

**Faculdade Canção Nova**

Amanda da Silva Leandro

**Tim Burton e suas produções:**  
uma análise das críticas jornalísticas das  
produções cinematográficas do diretor

**Cachoeira Paulista  
2020**

**Faculdade Canção Nova**

Amanda da Silva Leandro

**Tim Burton e suas produções:** uma análise das críticas jornalísticas das produções cinematográficas do diretor

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como exigência parcial para obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo pela Faculdade Canção Nova sob a orientação da Professora Me. Tatiane Eulália Mendes de Carvalho.

**Cachoeira Paulista  
2020**

AMANDA DA SILVA LEANDRO

**TIM BURTON E SUAS PRODUÇÕES:  
UMA ANÁLISE DAS CRÍTICAS JORNALÍSTICAS DAS PRODUÇÕES  
CINEMATOGRÁFICAS DO DIRETOR**

Trabalho de Conclusão de curso apresentado como exigência parcial para obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo pela Faculdade Canção Nova sob a orientação da Professora Me. Tatiane Eulália Mendes De Carvalho.

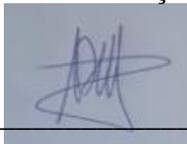
Cachoeira Paulista, 08 de dezembro de 2020

Grau: \_\_\_\_\_

Banca Examinadora:



\_\_\_\_\_  
Profa. Me. Tatiane Eulália Mendes De Carvalho – Orientadora  
Faculdade Canção Nova



\_\_\_\_\_  
Profa. Me. Ana Paula Teixeira Guimarães Jardim  
Faculdade Canção Nova



\_\_\_\_\_  
Profa. Me. Marília Xavier De Lima  
Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF

**Cachoeira Paulista  
2020**

Dedico esta monografia a Deus, pois foi Ele que me deu forças para desenvolver este trabalho. Aos meus pais e irmãos, que são meu porto seguro. Por fim, dedico a mim mesma, como prova de que tudo é possível, basta acreditar.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por estar sempre presente em minha vida, não permitindo que eu desistisse deste trabalho.

A minha mãe, por ser uma mulher incrivelmente forte, que me apoia nos momentos mais difíceis.

Ao meu pai, que é um homem incrível e me ajudou na parte financeira da faculdade, contribuindo com meu desenvolvimento profissional.

As minhas três irmãs: Damiris, Débora e Fabiana, que estiveram sempre ao meu lado, me apoiando e ajudando no que podem.

Ao meu irmão Davi, que teve paciência comigo nesses quatro anos de faculdade, me ajudando em todos os trabalhos, contribuindo com sua inteligência.

A minha sobrinha Lara, que é uma menina meiga, divertida e brilhante.

A minha orientadora, Tatiane Carvalho, que me auxiliou em todo o processo de construção desta monografia e me amparou quando a aflição sufocava minha mente e coração.

Por último, aos meus amigos: Gabriel e Vitória, que desde o início estiveram comigo na faculdade, sendo os melhores amigos que conheci nesses quatro anos, além de excelentes parceiros de trabalhos.

“– Isso é impossível!”

“– Só se você acreditar que é!”

(ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS, 2010)

## RESUMO

Entre os objetivos da crítica jornalística, podemos citar a informação, a análise e a opinião sobre temas relacionados a arte, a música, a moda, ao videogame, ao cinema, a culinária, entre outros temas. Portanto, esses conteúdos possuem uma ligação direta com o jornalismo literário e o jornalismo cultural, de modo que o leitor consiga ter uma conexão mais profunda com informações opinativas sobre a cultura e a literatura. Regina Gomes (2006) diz que a crítica cinematográfica serve como um guia para todos os tipos de cinéfilos, trazendo consigo argumentos opinativos, porém jornalísticos, que podem condicionar o leitor a um determinado pensamento. Sendo assim, o presente trabalho tem como objetivo analisar os tipos de críticas jornalísticas, tanto as profissionais como as amadoras, direcionadas às produções cinematográficas dirigidas por Tim Burton. O estudo tem como metodologia, uma pesquisa bibliográfica sobre o conceito de jornalismo, tanto literário quanto cultural, buscando avaliar, a partir desse conceito, a estrutura das críticas direcionadas aos trabalhos de Tim Burton. Considerando sua essência gótica, para a análise de conteúdo, foram selecionados sete filmes, sendo eles: *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (2005), *Alice no País das Maravilhas* (2010), *Batman* (1989), *Dumbo* (1941), *Edward Mãos de Tesoura* (1991), *Frankenweenie* (2012) e *Sweeney Todd: O Barbeiro Demoníaco da Rua Fleet*, (2008). Dessa forma, a presente monografia aplicou a teoria de Bardin (2016), com isso, foram selecionados portais jornalísticos, blogs e canais de Youtube, com temática cinematográfica e cultural, que serviram como base para a compreensão de cada crítica existente, tanto as profissionalizadas quanto as amadoras, dentro de uma perspectiva jornalística. Todos os parágrafos dos textos e dos vídeos foram distribuídos dentro de tabelas para a identificação de sua construção jornalística, permitindo, assim, a obtenção de informações através do tratamento dos resultados. No final da análise, percebeu-se que as críticas estudadas seguem as regras estabelecidas para a construção de conteúdos opinativos profissionais. Além do mais, é necessário que o crítico tenha intimidade com o cinema, para que assim sua crítica seja considerada construtiva e analítica. Entendeu-se, também, que a crítica é informativa.

**Palavras-chaves:** Jornalismo; Jornalismo Literário; Jornalismo Cultural; Crítica cinematográfica; Tim Burton.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	10
<b>CAPÍTULO I: CONCEITO DE JORNALISMO</b>	13
1.1. Jornalismo Cultural	18
1.2. Jornalismo Literário	23
1.3. Crítica	25
1.4. A Crítica e o Jornalismo	27
1.5. Crítica de Cinema	28
1.6. Novas Formas de Crítica	33
<b>CAPÍTULO II: TIM BURTON E O CINEMA</b>	37
2.1. Os trabalhos cinematográficos de Tim Burton	39
2.2. Tim Burton e o uso do gótico no cinema	43
2.3. Tim Burton e o uso do conto de fadas	48
<b>CAPÍTULO III: ANÁLISE DE CONTEÚDO: AS CRÍTICAS FÍLMICAS DO CINEASTA TIM BURTON</b>	53
3.1. Sites, blogs e canais no Youtube que serão utilizados	53
3.2. Métodos para análise de conteúdo	55
3.3. Apresentação das críticas	56
3.3.1. Primeira crítica	57
3.3.2. Segunda Crítica	58
3.3.3. Terceira Crítica	59
3.3.4. Quarta Crítica	60
3.3.5. Quinta Crítica	61
3.3.6. Sexta Crítica	62
3.3.7. Sétima Crítica	63
3.4. Exploração do material	64
3.5. Tratamento dos Resultados	80

<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	85
<b>REFERÊNCIAS</b>	88
<b>ANEXO</b>	94
Filme 1	94
Filme 2	94
Filme 3	95
Filme 4	96
Filme 5	97
Filme 6	97
Filme 7	98

## INTRODUÇÃO

Ao ler ou assistir uma análise crítica, o indivíduo pode perceber que toda a estrutura de um texto crítico segue etapas que sintetizam a opinião do crítico a cerca de um conteúdo cultural, como uma obra cinematográfica, por exemplo. A crítica, quando bem elaborada, visa apresentar ideias argumentativas, procurando atrair e guiar o pensamento do público, por meio da construção de um raciocínio lógico e coerente, com relação ao conteúdo analisado. Entretanto, é importante ressaltar que, uma a crítica mesmo utilizando um pensamento analítico e coerente, pode ser aceita ou rejeitada pelo público, mostrando que o leitor ou telespectador tem livre arbítrio para decidir se o que foi analisado é ou não válido, tendo como base suas próprias convicções e discernimento.

Independentemente do resultado que a crítica cause em uma pessoa, sua construção tem como foco atrair qualquer tipo de público, principalmente aquele que apresenta intimidade com a história do filme. Com isso, percebe-se que a forma que uma crítica é pensada e, posteriormente, construída, pode ter uma bagagem emocional, podendo interferir na opinião do público, positivamente ou negativamente. A indústria cultural conta com produções direcionadas a um público diverso e atencioso. Neste cenário encontramos uma diversidade que abrange conteúdos mais eruditos até conteúdos mais populares e corriqueiros. O cinema é uma das nuances dessa indústria e ao atrair um público fiel, conseqüentemente, passa a ser analisada por um tipo de crítica específica, no caso, a crítica cinematográfica.

As produções cinematográficas geram um grande impacto sócio econômico, uma vez que depende de uma mão de obra qualificada, tanto no âmbito artesanal, financeiro, artístico ou jornalístico. Neste último caso, um profissional pode ser conhecido como um jornalista crítico, onde sua função é exercer uma análise instrutiva sobre o material apresentado. Muitas produções cinematográficas norte-americanas têm oferecido, recentemente, uma apreciação prévia de suas obras para um grupo seletivo de críticos, e é a partir da apreciação destes que os produtores optam por reeditar suas obras antes de oferecê-las ao grande público. Em contrapartida, alguns filmes produzidos mesmo com baixo orçamento conseguiram se destacar de maneira positiva em relação ao público e ganharam notoriedade, chamando a atenção da crítica especializada e amadora, uma vez que apresentam uma grande diferença entre os custos de produção com o sucesso de bilheteria. Ou seja, nestes casos a crítica considera o conceito da obra, assim como sua relevância social, mesmo que às vezes o filme em si não tenha uma qualidade audiovisual de grandes estúdios. Logo, a crítica também pode servir como um guia que permeia a opinião pública, uma vez que ela pode apontar detalhes que o público não tenha

percebido em uma obra, detalhes que podem mudar um ponto de vista e fazer as pessoas repensarem seus conceitos ou até mesmo preconceitos.

Algumas produções cinematográficas atraem a atenção da crítica meses antes de sua estreia, nestes casos, tratam-se de produções que carregam consigo nomes de peso, tanto na produção, quanto no roteiro ou direção. Considerando este trabalho, percebe-se que os trabalhos de Tim Burton atraem a crítica, principalmente por seu histórico de obras com características melancólicas, que requerem uma apreciação profunda e introspectiva. Portanto, tendo como ponto de referência os filmes de Burton, este projeto visa mostrar o papel da crítica dentro do universo cinematográfico, além de buscar respostas sobre opiniões, tanto profissionais, quanto amadoras entre as produções mais recentes ou consideradas clássicas para os telespectadores, baseando-se na teoria do jornalismo.

Os filmes dirigidos pelo cineasta conseguem dividir opiniões, ou seja, a trama pode ser atraente, recebendo elogios do observador ou pode ter uma visão negativa. Com isso, a presente pesquisa tem como objetivo analisar os tipos de críticas — profissionais e amadoras — dos filmes dirigidos por Burton, por meio da teoria do jornalismo, visando analisar a construção de uma crítica dentro do universo cinematográfico. Páginas que possuem a crítica como ferramenta profissional serão usadas neste trabalho acadêmico, sendo assim, estarão presentes: uma revista, portais de jornal, blogs e canais de Youtube culturais, com o objetivo de promover uma comparação entre a crítica leiga e a jornalística, ou seja, a forma em que cada crítica é pensada e posteriormente construída. Dessa forma, críticas de filmes dirigidos por Tim Burton ajudarão na construção de toda análise, uma vez que as direções do cineasta acabam atraindo olhares de críticos por meio do seu gosto ao estilo gótico, que de início, foi apresentado como um estilo arquitetônico, no entanto, a partir do século XVII o gótico foi introduzido na literatura e anos mais tarde, como afirma Matos (2016) foi apresentado ao cinema. Desse modo, esse estilo pode ser visto nas obras de Burton, através da trilha sonora, da direção de arte, do figurino, elenco e roteirização. Segundo a biografia apresentada no livro *O Estranho Mundo de Tim Burton* (2015), o cineasta possui uma conexão profunda com o estilo sombrio desde pequeno e essa admiração tornou-se ferramenta de trabalhos. Seu primeiro curta-metragem, *Vincent* (1989), por exemplo, utiliza cores neutras dentro um universo melancólico, além da forte influência do expressionismo alemão presente no curta.

Dessa forma, a monografia presente foi desenvolvida com base na pesquisa bibliográfica, onde temas debatidos no capítulo um e capítulo dois foram analisados e estudados para obtenção de um entendimento mais profundo, fundamentando-se nos estudos de: Chistofori (2006), Rossi (1980), e Christofletti (2008), para uma compreensão sobre o

conceito de Jornalismo; Ballerini (2015), Rossetti (2015) e Siqueira (2007), para uma percepção sobre os conceitos do Jornalismo Cultural; Pena (2007) e Ferreira (2013), para um entendimento sobre o conceito de Jornalismo Literário; Argan (1988), Moisés (2004) e Bernardet (1989) para um aprendizado sobre a crítica em si; Pena (2006), para uma concepção melhor sobre a crítica dentro do jornalismo; Gomes (2006) e Carvalho (2014), para estudos com base na crítica cinematográfica; Davino e Russo (2019), Bertolino (2010) e Carvalho (2017), para uma busca mais informativa sobre as novas formas de crítica; Wood (2015) e Melo (2011), para uma introdução sobre a vida do cineasta Tim Burton; Nabais (2010); para um conhecimento mais profundo sobre o uso do gótico na literatura e no cinema; Muraca (2010) para um aprofundamento sobre o uso do contos de fadas no universo de Burton. Comassetto (2001), Field (1982), (2006), Salles (2004), Santos (2017) e Vargas (2014), para a elaboração da análise de conteúdo.

O trabalho de conclusão de curso estruturou-se em três capítulos: no capítulo um, houve uma definição sobre os conceitos entre o jornalismo, jornalismo cultural, jornalismo literário, a crítica, o jornalismo crítico, a crítica cinematográfica e as novas formas de crítica. No capítulo dois aprofundou-se sobre o objeto de estudo desta monografia, Tim Burton, onde sua biografia foi apresentada, além de produções cinematográficas, o uso do gótico presente na maioria de seus filmes e a utilização do conto de fadas em um estilo mais sombrio. No capítulo três utiliza-se análise de conteúdo, usando o método de Bardin (2016) para entender como um crítico constrói sua crítica, que no final, reparte suas ideias, observações e teorias com o mundo, tecendo sua opinião no final. Para isso, foi importante uma análise comparativa entre a crítica e o jornalismo, visto que o jornalismo profissional e a crítica mantêm algo em comum: a distribuição de informações, porém, em formato diferente. Logo após a finalização dos três capítulos, encontra-se as considerações finais, que fecha todo este processo argumentativo, discutido ao longo desta monografia.

Portanto, com base na teoria do jornalismo, foi possível perceber que uma crítica tem especialidade em informar; sua função possibilita ao indivíduo uma compreensão mais analítica sobre o material fílmico discutido, com isso, ela constrói uma relação tão íntima quanto o jornalismo tradicional.

## CAPÍTULO I: CONCEITO DE JORNALISMO

A história da comunicação é antiga e possui diversos graus de complexidade entre os organismos vivos. Ela pode se manifestar através de gestos, gritos e grunhidos tanto de maneira instintiva como de forma elaborada e coordenada. A comunicação é uma ferramenta que pode servir para organizar diversos indivíduos de modo que trabalhem em conjunto, em prol de um objetivo mútuo. Neste caso, por exemplo, temos as colmeias de abelhas, onde uma organização hierárquica e estrutural é mantida por gerações através das interações entre indivíduos e o ambiente em que vivem (CHISTOFORI, 2006).

Chistofori (2006) revela que atualmente é difícil imaginar um mundo sem a presença da comunicação, pois a fala, a escrita, e conseqüentemente a mídia, seriam as engrenagens que conectam as pessoas, em um contexto sociocultural amplo e complexo. E neste sentido seria possível perceber que a humanidade ao longo do tempo conseguiu criar formas eficazes e particulares de comunicação, e toda essa evolução tem conexão com o instrumento mais eficaz da humanidade: a memória e a propagação das ideias pela linguagem.

Com avanço tecnológico, Chistofori (2006) salienta que a comunicação pode se reinventar, graças às novas invenções, sendo elas, a fotografia, o telefone, o rádio, a televisão, os satélites e os computadores. Tais descobertas contribuíram para a comunicação em massa. Neste ponto Chistofori (2006) enfatiza que atualmente o mundo se encontra interligado por uma rede global, que possibilita a divulgação de qualquer informação em tempo real para qualquer lugar.

Considerando o processo de divulgação de informação, é importante compreender o papel do jornalismo na sociedade, considerando o aspecto histórico dessa profissão. Segundo Pena (2007) a atividade jornalística pode ser rastreada a partir da pré-história, juntamente com as primeiras comunicações humanas, das quais dependiam a sobrevivência dos indivíduos e que foi por volta dos séculos XVIII e XIX, que as características modernas do jornalismo começaram a ser apontadas, sendo elas: periodicidade, atualidade, universalidade e publicidade.

Pena (2007) comenta que a natureza do jornalismo está ligada ao medo do desconhecido, que faz com que o homem tenha interesse de conhecer aquilo que ele considera incógnito. Nesse sentido, o ser humano passa a acreditar na oportunidade de administrar sua vida de forma mais estável e coerente, sentindo-se confiante para enfrentar o cotidiano de seu meio ambiente.

E para que isso seja possível, é necessário superar todos os limites, ou seja, é preciso ter ousadia. Considerando a necessidade e a importância do compartilhamento de informações para a sociedade, não basta que se incentive a formação de profissionais como cientistas e filósofos,

ou que se encoraje navegadores, astronautas e outros viajantes ao desconhecido. É necessário que: [...] eles façam relatos e reportem suas informações a outros membros da comunidade que buscam a segurança e a estabilidade do "conhecimento". A isso, sob certas circunstâncias éticas e estéticas, posso chamar jornalismo (PENA, 2007, p. 44).

E dentro dessa perspectiva, Rossi (1980) elucida que independente de qualquer definição acadêmica que o jornalismo possa ter, é gratificante perceber a conquista nos corações e mentes por meio de leitores, telespectadores ou ouvintes. Uma batalha, que pode ser considerada sutil, e para que essa conquista seja bem sucedida, o jornalista trabalha com a arma mais simples, e aparentemente inofensiva: a palavra. Dentro da televisão, ganha-se a presença da imagem. E essa conquista é significativa no ponto de vista político e social, que segundo o autor, justifica e explica as grandes verbas concentradas pelo governo, partidos, empresários e entidades, convencionando o chamado “veículo de comunicação de massa”. (ROSSI, 1980).

Conforme Lage (2014) descreve em seu artigo, o jornalismo é uma atividade de natureza técnica tendo como principal meta ser ético. Portanto, é necessário que o jornalismo tenha profissionalismo ao selecionar temas interessantes e úteis para o público – seu público ou público alvo. É crucial a presença da criatividade, como também, a qualidade da informação veiculada, tornando-a atraente aos olhos dos leitores e espectadores, além disso, o comprometimento do jornalista com fatos verídicos é essencial; manter-se fiel aos compromissos éticos, pensando no bem estar das pessoas. Lage (2014) explica que o jornalismo profissional pode ser efetuado em empresas e microempresas ou como atividade autônoma. É natural encontrar seu exercício em empresas ou instituições públicas e privadas, assim como em órgãos governamentais. Portanto, em qualquer organização em que o jornalista atue, ele terá que demonstrar dedicação à fatos que interessam ao público, respeitando a confiabilidade de dados, demonstrando assim, respeito por assuntos que são de interesse da sociedade. (LAGE, 2014).

Hohlfeldt e Valles (2008) elucidam que esses conceitos jornalísticos trazem em comum a transmissão de informação sobre assuntos onde há um interesse comum em geral, que pode ser destinado a um público-alvo. Sponholz (2003, p. 110) alega que objetividade é: “[...] a palavra-chave para muitos jornalistas, acadêmicos, leitores de jornal, ouvintes de rádio ou telespectadores tirarem as pedras do bolso.” Segundo a autora, existem estudos que discutem sobre a impossibilidade de ser objetivo, dessa forma criticam a mídia por não ser neutra, como se fosse possível compreender a realidade sem poder interpretar fatos a partir de uma perspectiva. Independentemente do significado da objetividade, ela continua sendo pauta dentro do jornalismo, mesmo que seu conceito possa vir a ter várias simbologias.

Rossi (1980) comenta que em jornais de cunho ideológico ou partidário, a imprensa tinha como função colocar-se em uma posição neutra e publicar tudo que ocorre, deixando uma tarefa decisiva ao leitor, sendo ela: tirar suas próprias conclusões. Rossi (1980, pág. 3) explica que se existisse uma maneira de trabalhar com a objetividade e a neutralidade, “[...] a batalha pelas mentes e corações dos leitores ficaria circunscrita à página de editoriais, ou seja, à página que veicula a opinião dos proprietários de uma determinada publicação.”

Em linhas diretas, o autor explana a questão da objetividade, onde deixa claro que a objetividade continua sendo um dos principais parâmetros na linha editorial dos principais veículos de comunicação do Brasil. Por fim, estabeleceu-se o consenso de ouvir os dois lados, onde é crucial entender todos os lados de uma única história; tal como a famosa frase de cunho popular: “se atentar aos dois lados de uma mesma moeda”.

Consequentemente, Rossi (1980, pág. 3-4) elucida que: “[...] se o líder do governo no Senado, por exemplo, critica o líder da oposição, a "lei dos dois lados" determina que este também deva ser ouvido.” O jornal deve expor os dois lados, ou seja, a opinião de cada um, a fim de estimular o público sobre várias hipóteses que podem ser levantadas. Segundo Sponholz (2003), o público, no final das contas escolhe o que de fato quer entender, compreender e saber. Quando o assunto é a realidade, o ser humano se limita ao que ele considera ser necessário para ele, ou seja, o homem age de maneira seletiva. E isso ocorre com a mídia e o jornalismo. Não existe possibilidade de noticiar tudo, logo, muitos fatos da realidade são deixados de lado (SPONHOLZ, 2003).

Para Chistofori (2006), a apuração de fatos é crucial para a elaboração da matéria, porém, a redação é essencial para o jornalismo. A forma como se constrói a mensagem, que será transmitida, é mais envolvente, afinal, a partir da escolha das palavras, frases e o discurso resultarão no interesse ou fracasso perante as pessoas. Pois o jornalismo é construído através de uma linguagem própria, cujo objetivo mais importante é o interesse do leitor pela reportagem. O autor explica que o jornalismo apresenta vários estilos que podem ser expressos de maneira isolada ou mesclados. Esses estilos podem variar:

[...] do clássico (que adota o rigor, a sobriedade, a profundidade interpretativa, a separação entre informação e opinião) ao sensacionalismo (apresentação de fatos muito dramatizados), passando pelo popular (sem fronteiras entre sensações e informação) e o elitista (vocabulário rebuscado e subjetividade). (CHISTOFORI, 2006, p. 32).

Lage (2008) explica as técnicas utilizadas por profissionais na área de jornalismo, como por exemplo, para a realização de uma matéria, é de suma importância a utilização de pauta. A

pauta orienta jornalistas para futuras matérias, elas servem como um guia para auxiliar o profissional durante o processo de pesquisa. Lage (2008), explica que a pauta pode ser aplicada no planejamento de uma edição ou parte da edição, com observações de assuntos que devem ser desenvolvidos. Geralmente a editoria tem como função preparar sua pauta, no entanto, a presença de um editor facilita a escolha de pautas, como também, de um pauteiro.

Uma curiosidade é que alguns editores podem deixar sugestões durante a noite para os pauteiros, que processam as informações, junto dos conteúdos colhidos de jornais. Em alguns casos, o pauteiro tem como função principal pensar sobre futuros assuntos que possam vir se tornar grandes pautas, e essa busca por informações é realizada através de uma única reunião por editores. Porém, o jornalista deve estar ciente de que talvez sua pauta possa “cair”, e esse fracasso pode ter vários motivos, como por exemplo, a dificuldade em gerenciar uma pauta devido sua complexidade ou por a mesma estar equivocada. Pautas boas são aquelas que trazem ao jornalista o prestígio de um currículo respeitado, com matérias importantes, que saem com destaque, por outro lado, pautas ruins podem resultar em matérias cujo interesse é pouco e secundário. É necessário habilidade para criar uma boa pauta, e acima de tudo, executá-la com êxito. O jornalista que transmite uma boa matéria, junto de um bom ângulo — de cenários — propaga reconhecimento e sabedoria sobre sua profissão (LAGE, 2008).

Além da pauta, a escolha de um entrevistador é crucial para a construção de uma matéria, independentemente de qualquer formato. A entrevista serve para orientar e ajudar o repórter a conseguir fatos sucintos para a construção de uma notícia. Portanto, é natural que o jornalista encontre boas fontes, que gostam de informar, que transmitam seriedade e respostas lógicas e produtivas. No entanto, é comum que o repórter encontre fontes diretas, que respondem o básico sem explanar uma boa resposta perante as perguntas. É importante ressaltar que é necessário que o repórter pesquise e analise seu tema, para que assim possa formular boas perguntas para a fonte durante a entrevista (LAGE, 2008).

Quanto a construção de uma matéria, o profissional deve realizar um levantamento das coletas de informações que obteve, para que assim ele possa desenvolver seu texto, seguindo uma ordem lógica, presente no universo jornalístico, como por exemplo, o uso do lead no primeiro parágrafo, conhecido também como “pirâmide invertida”. Essa técnica é altamente importante em uma produção jornalística, sendo que o lead ajuda o jornalista a desenvolver as principais informações no início da matéria, isso é possível devido às principais questões que devem ser debatidas logo no início. O primeiro parágrafo deve responder às seguintes perguntas: o quê, quem, quando, onde, como, por que e para quê. É possível que algumas dessas

perguntas possam ser justificadas no sublead — parágrafo seguinte —, pelo motivo de que o primeiro parágrafo não pode ser muito extenso (COMASSETTO, 2001).

O jornalismo proporciona dois aspectos interessantes, por exemplo, enquanto o lead é importante para os profissionais da área, o título se encarrega de atrair leitores. O título serve como um enfoque para a matéria, porém, é fundamental que o jornalista o construa de forma direta e curta, pensando no leitor que irá ler, visto que as pessoas, atualmente, andam com pressa até mesmo na prática de leitura, e por isso, um título curto pode chamar ou não a atenção do leitor. Porém, por mais curto que seja, é necessário que em poucas palavras o título defina com clareza as informações presentes no tema jornalístico. O título, então, anuncia fatos presentes em uma notícia. O subtítulo aparece logo após, geralmente ele serve como apoio para dar continuidade a outras informações relevantes que não puderam estar dentro do título, devido a regra de poucas palavras. O subtítulo ajuda o leitor a compreender em rápidas palavras o conteúdo da matéria. É importante ressaltar que o título não consegue cobrir todas as informações do texto, portanto, cabe ao leitor decidir se vale a pena dar continuidade na matéria (COMASSETTO, 2001).

Santos (2014) observa que o jornalismo sempre esteve ligado às novas tecnologias, usando-as como ferramenta para um aprimoramento da difusão da informação. Objetividade, imparcialidade e verdade compõem as diretrizes dos valores éticos para o jornalista como profissional. Em relação à ética, ela apresenta duas dimensões: uma individual e outra social. A primeira é realizada pelo valor pessoal, cultivado pelo indivíduo. A segunda, por outro lado compõe os valores que “[...] absorvemos dos grupos sociais que frequentamos (família, trabalho, amigos, escola, igreja, por exemplo), manifestam-se as vontades e julgamentos coletivos.” (CHRISTOFOLETTI, 2008, p. 17).

Sob a margem dos estudos de Christofolletti (2008), essa condição dupla-face da ética faz com que as decisões de cada ser humano não sejam tão pessoais ou sociais, dentro desse contexto, percebe-se que se a ética possuísse apenas uma dimensão individual, as pessoas iriam agir de acordo com que acreditam como verídico. Os julgamentos e condutas seriam unicamente individualistas, devido a carga emocional atribuída em cada ser humano. Portanto, é dever do jornalista como profissional entender que suas escolhas podem gerar consequências, “erros jornalísticos podem provocar mortes sociais que mais se parecem com sentenças perpétuas de sofrimento, ou matar de verdade.” (CHRISTOFOLETTI, 2008, p. 21).

Logo, é possível perceber que “o jornalismo é uma atividade social, que revela dados da realidade e interliga fatos desconexos para uma maior compreensão humana. É uma prática que orienta, instrui e denuncia desmandos e desvios.” (CHRISTOFOLETTI, 2008, p. 20). É

uma profissão que lida com todo tipo de pessoa, como também, com interesses, honras e reputações. O jornalismo divulga notícias, reforça preconceitos, cria opiniões e tenta ao máximo propagar informações concretas que contribuem no cotidiano de cada pessoa; sua função social apenas cresce, conforme o mundo vem evoluindo. Conseqüentemente, a responsabilidade de um profissional aumenta no exercício de divulgar informações, com base em criar um vínculo social com cada indivíduo (CHRISTOFOLETTI, 2008).

Por fim, ao revisar o conceito do jornalismo, foi possível perceber que a função do jornalista é informar o leitor — seu público — sem exprimir sua opinião, sendo imparcial e objetivo — mesmo que às vezes a objetividade e a imparcialidade sejam difíceis de trabalhar nesta atualidade —. Deste modo, no próximo subcapítulo da pesquisa irá compreender o jornalismo cultural, como conceito jornalístico.

### **1.1. Jornalismo Cultural**

O conceito de jornalismo cultural se caracteriza pela qualidade e especialidade de textos que trazem características críticas e reflexivas sobre o mundo artístico e cultural. Sua história está vinculada aos meios de comunicação, primeiramente impressos e posteriormente eletrônicos e digitais (SIQUEIRA, 2007). Dessa forma entende-se que o jornalismo cultural agrega assuntos relacionados à cultura, tais como o cinema, o teatro e a música, mas que muitas vezes, ao longo da história, acabou ficando disperso no meio de outras produções textuais tendo que disputar espaço com horóscopos, passatempos, charadas e quebra-cabeças (BALLERINI, 2015).

Piza (2007 apud ROSSETTI, 2015) explana que a crítica de arte foi a primeira prática do jornalismo cultural. Neste contexto, a autora relembra Edgar Allan Poe, um dos maiores críticos norte americano da primeira metade do século XIX. Nesta época, assim como na Europa, os críticos eram vistos como semideuses, pela forma criteriosa que observavam questões estéticas dos trabalhos artísticos. Mas antes desse apogeu da crítica cultural precisamos acompanhar seu desenvolvimento histórico considerando as primeiras manifestações desse tipo na mídia.

O nascimento do texto crítico só foi possível graças às transformações sociais do século 17, período em que, de acordo com Mendonça (2001), a burguesia ganha força como poder político e constrói espaços de afirmação discursiva de seu poder (jornais, revistas etc.). A crítica nasceu, portanto, para legitimar

a condição burguesa contra o Estado absolutista. Todavia, seu exercício só ganhou força no século 18, com a propagação de teatros e museus nas cidades europeias. (BALLERINI, 2015, p. 16).

De acordo com Ballerini (2015), no século XVIII, a crítica tornou-se pauta nos debates travados entre aristocratas e intelectuais, que consumiam conteúdos culturais, principalmente obras literárias. Neste ponto Ballerini (2015) reforça que a literatura foi a “mãe” da crítica cultural impressa e juntamente com as críticas musicais compunham um grande repertório jornalístico, quando comparadas com outras notas informativas oferecidas.

A revista *The Spectator*, lançada em 1711 por Richard Steele e Joseph Addison é lembrada como marco inicial do jornalismo cultural, em que assuntos do universo cultural e social eram discutidos, tais como livros, óperas, costumes, festivais de música, teatro e até mesmo política. Ela surgiu na cidade de Londres e conforme se popularizava, incentivava o hábito de leitura, contribuindo com o surgimento de um jornalismo que se dedicava às ideias, valores e artes, fruto de mudanças econômicas e sociais em que a Europa passava no período de Renascimento (ROSSETTI, 2015).

Siqueira (2007) informa que a *Encyclopédie* ou *Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers* — coletânea de textos — administrada por Diderot e D’Alembert, no século XVIII, foi considerada como o “livro dos livros” pois compartilhava para um público amplo todo o conhecimento ocidental. O objetivo de tais textos era mostrar que o homem “seria resgatado do irracional mundo selvagem e animal, sendo as noções de cultura e civilização condições fundamentais do desenvolvimento e do progresso de toda a humanidade”. (SIQUEIRA, 2007, p. 108).

Com a passagem para o século 20, o jornalismo cultural praticado no Ocidente tornou-se menos opinativo, mais focado em reportagens e notícias, com uma clara divisão de gêneros jornalísticos e enfoque maior no entretenimento de consumo de bens culturais. Nos Estados Unidos, surgiram profissionais que se formavam e constituíam uma trajetória no jornalismo cultural – ou seja, não mais apenas dramaturgos, poetas e músicos que se aventuravam na escrita crítica. Entre esses profissionais destacamos Edmund Wilson, Henry Louis Mencken e George Jean Nathan, que colaboraram com revistas como *Smart Set*, *American Mercury*, *Vanity Fair*, *The New Republic* e a própria *The New Yorker*. (BALLERINI, 2015, p.19).

Em um contexto latino americano, especificamente no Brasil, o termo jornalismo cultural teve origem no século XIX, no qual a primeira seção com assuntos culturais nasceu no *Correio Braziliense*, na seção “Armazém Literário”. O primeiro jornal que mencionou sobre a cultura foi: *As Variedades* ou *Ensaio de Literatura*, com apenas duas edições, em fevereiro de

1812. O veículo tinha como foco divulgar trechos da história antiga e moderna, viagens, trechos de autores clássicos, entre outros. Tinha poucas características de jornal, no entanto, serviu como um ensaio para a implantação do jornalismo cultural no Brasil, visto que a imprensa como um todo ainda era frágil. Até as vésperas da Independência circulavam por todo o país a *Gazeta do Rio de Janeiro*, a *Idade d'Ouro do Brasil*, na Bahia e *O Patriota* (1813), no Sudeste (BALLERINI, 2015).

Em 1822, uma tentativa de implantar o jornalismo cultural surgiu com *Anais Fluminenses de Ciências, Artes e Literatura*, criado por José Vitorino dos Santos e Sousa, o qual ficou no primeiro número. Ainda segundo a valiosa pesquisa de Sodré, outros veículos – especialmente em formato revista – apareceram: *O Beija-Flor* (1830), *O Amigo das Letras* (1830), *Revista Brasiliense* (1836), *Minerva Brasiliense* (1843), *Ostentor Brasileiro* (1845), *O Americano* (1847), *A Marmota* (1849), *Guanabara* (1849), *Jornal das Senhoras* (1852), *Revista Bibliográfica do Correio Mercantil* (1854), *Revista Popular* (1859), *Revista Dramática* (1860), *O Mequetrefe* (1875), *Mosquito* (1876), *A Semana* (1885), *Vida Moderna* (1886), *Revista Sul-Americana* (1889), *O Álbum* (1892), *A Cigarra* (1895), *Cenáculo* (1895) e *Galáxia* (1897). (BALLERINI, 2015, p. 21-22).

Em 1850 houve mudanças em relação à prática jornalística brasileira, como a modernização do maquinário, a introdução do telégrafo e o desenvolvimento dos correios. De acordo com Rossetti (2015), durante o Segundo Reinado, o jornalismo político sofreu uma recaída, enquanto houve um aumento do jornalismo literário, conseqüentemente, ajudando no desenvolvimento do jornalismo cultural no país.

Em 1870, o jornalismo começou a se transformar em uma indústria, gerando lucros através das vendas de grandes tiragens. O jornal carioca de 1880, conhecido como *A Gazeta de Notícias* foi um grande exemplo desse novo processo que começava a se desenvolver, atribuindo destaque à literatura e aos folhetins. Dessa forma, escritores do século XIX conseguiram conquistar mais leitores, tornando-se influentes na literatura brasileira (ROSSETTI, 2015).

Segundo Ballerini, (2015, p. 25), “ao longo do século XX, o jornalismo cultural impresso deixa de ser apenas literário e passa a agregar matérias sobre novas mídias”. Em 1909, *O Estado de S. Paulo* publicava a programação completa de sete cinemas e em 1911, ocorreu um aumento de 31 salas. *A Folha da Manhã*, seguia falando de cinema na seção “Ribaltas e Projeções”. Portanto, os jornais também começaram a compartilhar matérias que informavam o leitor sobre estreias de peças, filmes e exposições de arte. Durante o Modernismo, as revistas literárias conquistaram o público, dessa forma, surgiram nomes que se destacaram com suas

escritas, como por exemplo Antônio de Alcântara Machado. Além disso, houve uma popularização dos fanzines, produções artesanais, onde o profissional escrevia, ilustrava, editava uma matriz e compartilhava com o público textos culturais de produtos, como por exemplo, pequenas produções cinematográficas (BALLERINI, 2015).

Ballerini (2015) comenta que nessa época, o jornalismo cultural ganhou força com a sonorização do cinema e a popularização do rádio, o que impulsionou a indústria fonográfica e o fortalecimento da indústria cultural brasileira, que aos poucos tornou-se objeto de consumo perante à sociedade nas décadas seguintes. No entanto, a partir da instauração do Estado Novo, em 1937, revistas culturais e jornais foram censuradas, com exceção da revista *Diretrizes*, de 1938, por Samuel Wainer e Azevedo Amaral, que conseguia transmitir um jornalismo cultural qualificativo. Além disso, a revista *Clima* também conseguiu sobreviver à censura na época. Apesar do momento de censura provocado pelo Estado Novo, Ballerini (2015, p. 27) salienta que “[...] é nessa época que começa a disseminação dos cursos de jornalismo no país e, portanto, a tendência de especializar-se em determinada área, como o jornalismo cultural”. A partir dos anos 50, o jornalismo cultural impresso se caracterizou pelo suplemento literário, que são realizados por jornalistas fixos das redações ou por colaboradores e intelectuais. Nos anos de 1956 a 1961 circulou o inovador *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* (SDJB), jornalistas escreviam críticas de teatro, dança, música clássica, música popular, televisão e cinema (SIQUEIRA, 2007).

No ano de 1959, nasce a revista *Senhor*, que tinha como foco atrair o público masculino, sendo conhecida por publicar textos informativos e de entretenimento. Essa revista ficou conhecida por tratar de assuntos culturais, como também de política e economia, além disso, a revista tornou alguns nomes brasileiros populares, como por exemplo, Clarice Lispector e Ferreira Gullar. Além disso, a revista publicou textos de Graciliano Ramos, Carlos Drummond de Andrade, Nelson Rodrigues e Vinicius de Moraes, além de autores estrangeiros como Leon Tolstói, William Faulkner, Franz Kafka, Bertolt Brecht, entre outros (BALLERINI, 2015, p. 31).

Conforme Siqueira e Siqueira (2007) observam, atualmente o jornalismo cultural pode ser encontrado em cadernos culturais, nos quais o leitor terá oportunidade de encontrar resenhas, entrevistas e críticas. Com o surgimento da internet, Ballerini (2015) comenta que o conteúdo desses cadernos culturais se expandiu, culminando no surgimento de resenhas sobre games, programas de computador e aplicativos para celulares e tablets e agora, no século XXI, ganharam destaque ao ponto de receberem cadernos próprios e exclusivos, como por exemplo:

*Tec*, da *Folha de São Paulo*; *Link*, de *O Estado de S. Paulo*, e revistas como *PC Master*, *Gadget* etc.

Então, o jornalismo cultural é o ramo que atende a um público alvo específico, tratando de temas culturais com maior profundidade, assim como nas demais seções do jornalismo. O jornalismo cultural está ligado a análise e a divulgação de produtos culturais, como por exemplo: literatura, pintura, escultura, teatro, música, arquitetura, cinema (BASSO, 2006).

O entretenimento enquanto valor de informação para a sociedade é empregado dentro do jornalismo como suporte de distração, de prazer e diversão às pessoas. Atualmente o jornalismo cultural vem se tornando uma espécie de agenda cultural, os cadernos e seções de cultura de jornais e revistas trabalham com a divulgação de filmes, espetáculos, CDs, livros, entre outros. O espaço para a crítica está cada vez menor. Além do mais, percebe-se uma predominância em relação ao jornalismo de agenda, um guia para eventos que irão ocorrer e lançamentos semanais ou mensais. Divulgações sobre produções hollywoodianas, músicas populares e eventos de moda, como Fashion Week, tornaram-se pautas dentro do jornalismo cultural (GONZALEZ, 2009).

Desse modo, “[...] criou-se uma imprensa voltada a divulgar detalhadamente a agenda ligada aos movimentos desta indústria cultural, seja pautada em seus espetáculos e lançamentos, seja mostrando suas influências comportamentais e econômicas.” (GONZALEZ, 2009, p. 3).

No rádio, existem horários onde assuntos culturais são debatidos, assim como informações sobre shows, espetáculos e exposições, fornecendo ao ouvinte — que se interessam pela temática — informações sobre a cultura em si. Na televisão utiliza-se de reportagens para conversar, informar e satisfazer seus telespectadores com temas da cultura pop (SIQUEIRA, 2007).

Na web, por outro lado, independente do horário e da data, o usuário encontra assuntos com temáticas culturais através de sites e links com matérias direcionadas a internautas apaixonados pela cultura. A televisão e o rádio vêm garantindo o jornalismo cultural, com programações artísticas; a internet segue o mesmo padrão. “Os meios de comunicação impressos, no entanto, constituíram lócus de discussão intelectual, artística e literária desde os seus primórdios.” (SIQUEIRA, 2007, p. 108).

Porém, o jornalismo cultural é mais do que notinhas de shows, espetáculos diários, os releases de filmes, de peças de teatro ou de exposições. Sua função é trabalhar com debates, atraindo o público com suas críticas, com o intuito de trazer uma reflexão para cada ser humano. Sua verdadeira essência está ligada aos seus valores éticos, incluindo o debate dentro da arte

como processo de identidade, buscando uma reflexão sobre cada conteúdo estudado (GONZALEZ, 2009).

Melo (2007, p. 12) explica que os futuros jornalistas culturais precisam ser sensíveis para abordar sobre obras culturais, afinal, “[...] uma boa representação do real é aquela capaz de transportar o sujeito para o fato, revivê-lo para ter dele a maior aproximação possível.” A representação dessa especialização está ligada a uma sensibilidade reflexiva de contar os fatos de forma poética, com uma função artística, porém, ao mesmo tempo política (MELO, 2007).

Assim, foi possível compreender que este conceito trabalha com informações culturais, que agregam na vida de leitores que admiram e consideram a cultura como um processo artístico e informativo. O próximo subcapítulo busca entender o conceito do Jornalismo Literário.

## **1.2. Jornalismo Literário**

O jornalismo literário tem capacidade de fugir dos conceitos de uma redação jornalística. Segundo Pena (2007) tal gênero é amplo, e serve para demonstrar o potencial dos recursos jornalísticos, ultrapassando os limites dos acontecimentos cotidianos, onde é possível ter uma visão ampla da realidade. A prática do jornalismo literário permite que o profissional consiga romper o conceito do lead — extremamente importante em redações — em seus textos. Além disso, o jornalista pode tornar sua matéria mais profunda, utilizando de detalhes literários, tornando seu relato mais atraente. Pode parecer confuso, no entanto, Pena (2007) explica que o jornalista literário não desfaz dos conceitos que aprendeu sobre o jornalismo diário, pelo contrário, ele simplesmente tem liberdade de criar novas estratégias profissionais. Porém, conforme o autor explica: “[...] os velhos e bons princípios da redação continuam extremamente importantes, como, por exemplo, a apuração rigorosa, a observação atenta, a abordagem ética e a capacidade de se expressar claramente, entre outras coisas.” (PENA, 2007, p. 49).

Sob essa análise Pena (2007) categoriza o jornalismo literário como uma estrela de sete pontas, na qual os itens se diferem, formando um conjunto “harmônico e retoricamente místico”, tal como a estrela. A primeira ponta, é atribuída ao texto e representa a potencialização dos recursos. A segunda ponta reforça a importância que o profissional deve ter ao ultrapassar os limites do acontecimento cotidiano, rompendo seu relacionamento com o jornalismo contemporâneo, onde a periodicidade e a atualidade são exigidas. Neste ponto, Pena (2007) explica que seu desejo seria ultrapassar todos os limites, proporcionando ao leitor uma visão ampla da realidade. Acompanhando essa perspectiva, o autor cita a terceira ponta, que

representa a principal preocupação do jornalismo literário, ou seja, a contextualização da informação da forma mais abrangente possível.

A quarta está relacionada ao exercício da cidadania, conceito este que segundo Pena (2007) parece ter sido esquecido ao longo do tempo; ele reforça que é preciso estabelecer uma linha de raciocínio quando um tema é escolhido, afinal, é necessário pensar sobre como o mesmo irá funcionar para a formação do cidadão. Ele acentua que isso não é algo clichê, “chama-se espírito público. E é um artigo em falta no mundo contemporâneo.” (PENA, 2007, p. 49-50).

A quinta ponta serve para lembrar que não é necessário o uso do lead no jornalismo literário, e as questões do tipo: “Quem? O que? Como? Onde? Quando? Por quê?” podem ser ignoradas (PENA, 2007).

De acordo com Pena (2007), a sexta ponta da estrela aponta a necessidade de se evitar entrevistas com pessoas que possuem um cargo importante ou uma função específica. Por fim, a sétima ponta é a perenidade, onde o principal foco do jornalismo literário é a permanência da informação. Dessa forma, é necessário que o escritor consiga transmitir ao leitor uma imaginação eterna, que ficará marcada para sempre. Anos podem se passar, porém, como reforça o autor, a essência jornalística literária nunca se apagará no coração e mente dos leitores.

Souza (2008) relata que este gênero, assim como outros presentes no jornalismo é guiado pelos fatos e quando o assunto é jornalismo literário, tais fatos são concretos e verídicos. O autor não cria histórias, ele as conta de forma mais humanizada, o que talvez para boa parte da população possa parecer ficção. Esse legado, portanto, é marcado pelo jornalismo literário, que, como explica Lima (2003), é um jornalismo onde fatos são narrados como histórias de livros, onde o jornalista possui livre arbítrio de enfatizar o personagem principal, tornando-o mais atraente para seus leitores, sensibilizando aquele que lê com acontecimentos mais descritivos e detalhados. Essa característica é ignorada no jornalismo contemporâneo, pois segundo Oliveira (2019), os jornalistas priorizam transmitir informações de forma objetiva e direta, distanciando-se do jornalista literário. Oliveira (2019, p. 16) ressalta que: “[...] no jornalismo literário as pessoas estão em primeiro plano e a vida dos que sofrem à margem da sociedade é acolhida e apresentada, de modo a tentar recuperar o equilíbrio social.” Conforme Ferreira (2013, p. 43) explica: “a ação é o fato em si que irá unir a história, que deve ser abordado do ponto de vista de um dos participantes deste fato, que serão utilizados na reportagem como personagens.” Tais personagens trazem consigo o maior objetivo que um jornalista literário trabalha que é mexer com o emocional do leitor, através dos relatos apresentados. Portanto, a criação de um clímax serve para a compreensão mais profunda dos

fatos, e a partir disso, a reportagem se torna mais significativa para o leitor, que poderá se identificar com um ou múltiplos relatos, que podem ser encontrados em todos os lugares do mundo. Além disso, Ferreira (2013) ao discorrer sobre o jornalismo literário, usa como referência Eliane Brum, jornalista, escritora e documentarista brasileira, cujas histórias são tematizadas pela emoção humana, e conseqüentemente pela própria existência. Explorando pensamentos e sentimentos humanos, criando dessa forma uma conexão entre os relatos e o cotidiano do leitor.

Esses contos se diferenciam das páginas de jornais, compostas por histórias triviais: “[...] de tragédias que não possuem rostos, de dores sem nome, de vítimas que são esquecidas assim que as páginas do impresso sejam utilizadas para outros fins, que não o de informar.” (FERREIRA, 2013, p. 43). Esses personagens representam uma parcela que é esquecida pela sociedade, ignorada pela mídia. Ferreira (2013, p.43) ressalta que: “em jornalismo se contam histórias e não estórias, para que o repórter tenha sempre em sua mente, a premissa de que o jornalismo trabalha com a verdade e com os fatos.” Logo, é necessário a veracidade dos fatos no jornalismo literário. A ficção é inexistente no jornalismo e aceita em literaturas e romances.

E sob tais observações, percebe-se que o jornalismo literário contribui com a possibilidade de contar histórias que talvez nunca poderiam ser narradas. Elas ganham destaque e, conseqüentemente, uma visão diferenciada do jornalismo é formada, onde os contos refletem uma realidade social e, por fim, demonstram a verdadeira face humana (FERREIRA, 2013).

Logo, a narrativa literária consegue dar mais vida ao texto, desse modo Pena (2007, p. 56) define o jornalismo literário como: “linguagem musical de transformação expressiva e informacional”. Não se tratando de ficção ou verdade, mas sim de uma única narrativa em que ambos elementos são utilizados. Por fim Pena (2007) conclui que não se trata simplesmente de jornalismo, muito menos de apenas uma literatura, se trata essencialmente de melodia. Dessa forma, o próximo subcapítulo busca entender o termo “crítica” e seu verdadeiro conceito.

### **1.3.Crítica**

Segundo Argan (1988, p. 127), “[...] a arte é objeto de estudo por parte de uma disciplina autônoma e especializada, a crítica de arte, que opera segundo metodologias próprias, tem como fim a interpretação e avaliação das obras artísticas [...]”. No entanto, o conceito de crítica surgiu após a elaboração dos primeiros poemas e peças de teatro na Grécia, Moisés (2004) explica que de início o termo vinculava-se à lógica, no entanto, a partir do século IV a.C a crítica estética

era popular entre os gregos, sem referência ao termo. Segundo Moisés (2004, p. 97), “[...] o vocabulário “crítico” apenas se empregava na acepção de sensor literário, vizinha de gramático”. A crítica criou raízes com Platão e Aristóteles, que implantaram dois padrões básicos da crítica literária, válidas até hoje. Platão é conhecido por suas críticas estéticas, formulando questionamentos filosóficos. Dentro dessa perspectiva, o filósofo e matemático criou uma linguagem crítica, presente nos dias atuais. De acordo com o filósofo, a alma é anterior ao nascimento e posterior à morte. Para Platão, a alma possui conhecimento sobre a realidade, à ideia, antes de corporificar-se (MOISÉS, 2004).

Platão considerava que a poesia é constituída sobre uma falsidade, na imitação de uma imitação, restringindo à superfície das coisas. Porém, Aristóteles desfez essa linha de raciocínio, propondo uma interpretação com base indutiva, materialista e literária. Sua tese era formada a partir de teorias levantadas sobre fenômenos, por coisas ou ideias nelas contidas. Aristóteles atualmente é conhecido como o pai da crítica literária, o filósofo fundou sua visão poética entre moral e beleza, onde seu verdadeiro foco era “saber como são os objetos, não como devem ser”. (MOISÉS, 2004, p. 97). E a partir de tais observações, pode-se perceber que as notas obedecem a um princípio ou a imitação da realidade, recriando cenários, dentro de um processo em que se dirige a realidade (MOISÉS, 2004).

E dentro deste contexto, Argan (1988) explica que no século XVIII a literatura tornou-se disciplina crítica, e se desenvolveu nos níveis: filosófico, literário, histográfico, informativo, jornalístico e polêmico. No séc. XX, Gomes (2006) esclarece que a crítica passa a mediar e fornecer um elo entre os artistas e o público, procurando assumir, dessa forma, seu território no campo da avaliação, da explicação e da divulgação (GOMES, 2006).

Argan (1988) explica que a função da crítica não pode ser considerada como secundária, afinal, é impossível a busca do entendimento perante fatos sem a presença da literatura crítica. Dessa forma, a relevância da crítica perante a arte consiste em uma função mediadora entre o artista e o público, ou seja: “[...] entre os produtores e os fruidores dos valores artísticos.” (ARGAN, 1988, p.128). Essa mediação é necessária para conectar a arte entre a sociedade. Muitas pessoas sofrem com a falta de acesso de produtos culturais, portanto, a crítica serviria como uma espécie de ponte, que ligaria todo ser humano, sem restrição de classe.

Portanto, pode-se considerar que os textos críticos são uma “produção que vive da obra a que se refere, mas tem leis próprias”. (BERNARDET, 1986, p. 36). O texto nasce a partir do momento em que se busca determinados elementos para se produzir, nesse sentido, o crítico cria uma conexão invisível com a obra, com o intuito de alcançar seus objetos, por meio da arte. Bernardet (1989, p.36) enfatiza que: “O crítico não vê de fora. O texto é produzido dentro do

mesmo processo cultural onde se produzem as obras. Evidente para os textos referentes a filmes brasileiros.”

Por fim, Argan (1989) argumenta que a crítica contemporânea tem como objetivo principal designar o que de fato pode ser considerado arte, e a partir disso, criar um vínculo substancial entre a arte e sociedade.

Para se entender de fato esse conceito, a proposta do subcapítulo seguinte é um aprofundamento nas similaridades presentes da crítica dentro do jornalismo.

#### **1.4. A Crítica e o Jornalismo**

A crítica é a atividade que se enquadra na modalidade de estudar e avaliar uma produção artística, portanto, ela foi desenvolvida e estabelecida no âmbito jornalístico, reconhecida como um formato de gênero opinativo, a crítica tornou-se objeto popular para discussões em assuntos culturais, ou gerais. (MAROCCO, 2018). O crítico, por sinal tem poder de determinar obras que serão marcadas, e posteriormente lembradas na sociedade, ou seja, eles contribuem com a qualificação de uma obra, tornando-as cânones, dentro da história cultural (PENA, 2006).

Ventura (2015) conta que no Brasil, no início de 1940, a crítica literária passou a apresentar duas características estabelecidas nos jornais. Ocupava colunas fixas e rodapés de jornais e algumas revistas. Eram elaboradas pelos homens de letras, que escreviam em um estilo que fazia lembrar comentário; gênero que faz lembrar as crônicas. O campo da crítica no Brasil passou por mudanças, com transformações em seu funcionamento interno como também em suas relações de poder entre os agentes. Essa modificação deu-se devido a criação dos cursos de Letras nos meios universitários, que passaram a contribuir na formação de críticos voltados às produções textuais jornalísticas (VENTURA, 2015).

Nesse sentido, é possível perceber que há duas modalidades de críticas literárias atualmente, uma delas sendo produzida por profissionais nas áreas como: Psicologia, Comunicação, História, Antropologia e Ciências Sociais. Enquanto isso, a segunda modalidade de crítica literária está ligada diretamente a páginas de jornais, revistas e outras publicações difundidas pela mídia. Ela pode ser exercida por profissionais da área do jornalismo e por membros das universidades e profissionais que possuem uma conexão mais íntima com o público, sendo eles: músicos, atores e políticos (PENA, 2006).

Segundo Pena (2006, p. 38) “Na universidade, a crítica acaba se voltando mais para o ensaio do que propriamente para juízo de valor”. Portanto, há uma valorização maior perante a

interpretação, visto que tais escritores universitários não possuem uma conexão com as normas jornalísticas, como por exemplo, o uso do adjetivo, que é proibido no jornalismo. Porém, as escolhas de objetos de pesquisas podem ser consideradas automaticamente como valorização crítica. “As opções verificadas em teses e dissertações refletem o gosto da Academia, que perpetua os cânones e incorpora novos discursos e autores quando concorda com seus preceitos estéticos.” (PENA, 2006, p. 38).

Na imprensa, por outro lado, não se difere tanto — visto que tais escolhas podem ser influenciadas de outras maneiras. De acordo com Pena (2006), a crítica no passado era realizada com firmeza, fazendo jus ao seu real significado. Atualmente as resenhas são importantes e, diferente das críticas, apresentam apenas as qualidades das obras. Isso ocorre devido às editoras que dominam o mercado possuem esquemas de marketing muito fortes, “[...] contudo também ocorre pela falta de críticos instrumentados e pela completa inapetência dos bons escritores para divulgar seus livros.” (PENA, 2006, p. 38).

Pena (2006) explica que por melhor que seja um escritor, se ele não estiver ancorado em uma grande editora, automaticamente acaba sendo renegado pela mídia. Logo, sua existência se perde em um mar de escritores que tiveram o mesmo destino. O escritor geralmente não batalha pela própria obra, ele acredita que “trabalhar pela divulgação significa rebaixar o próprio texto. E a imprensa, por sua vez, olha com desconfiança para os autores que ligam para as redações pedindo para serem criticados.” (PENA, 2006, p. 38-39).

Este ciclo só demonstra uma coisa, autores abençoados por um talento surreal uma vez ignorados, podem acabar vivendo uma vida no anonimato. Em muitos casos a valorização é direcionada a profissionais que não possuem tanto talento, mas são apresentados e, conseqüentemente, reconhecidos pelo público, e acabam frequentando a lista dos mais vendidos. A crítica dentro do jornalismo é simbolizada pelo seu ato de criação. O crítico, então, produz textos artísticos com o intuito de transmitir ao público sensações reflexivas; ele trabalha com a racionalidade e sua intuição, onde seu principal foco é encontrar o real motivo da existência de cada obra, analisando suas virtudes e seus defeitos (PENA, 2006).

Dessa forma, é interessante ressaltar que o jornalismo pode assumir a função de mediador entre uma obra de arte e o público. Com isso, no subcapítulo posterior será proposta uma breve explanação sobre a crítica de cinema, presente no universo jornalístico.

## **1.5. Crítica de Cinema**

Foi já na antiguidade que a crítica ganhou raízes, porém como cita Gomes (2006), a profissionalização dos artistas só ocorreu a partir dos séculos XVII quando a arte foi se disseminando e acabou por vincular artistas com um público cada vez mais específico, conseqüentemente, atraindo a atenção de críticos. Segundo a autora, os enciclopedistas enxergavam o crítico como um tradutor de mensagens artísticas e culturais, cujo objetivo era entender a essência de uma obra.

De acordo com Ventura (2015) a crítica, seja ela de linhagem jornalística, literária ou acadêmica, vem experimentando ao longo de seu percurso histórico, movimentos ora de ruptura, ora de continuidade em relação aos seus próprios métodos e paradigmas. O autor explica que:

Estudar o funcionamento do campo da crítica pressupõe o exame das relações objetivas entre agentes e instituições e, igualmente, das tensões desencadeadas pelo monopólio do poder de consagração, que irá determinar o valor das obras e a crença neste valor. Assim, tão ou mais importante do que saber quem são os críticos que exercem esse ofício na mídia será identificar os autores (ou agentes produtores) dignos de figurar como objeto de crítica. (VENTURA, 2015, p. 35).

Isso significa que o processo citado descreve a constituição da indústria cultural e, dentro desse sistema, é interessante observar o processo de formação do jornalismo e da crítica enquanto produção de bens simbólicos culturais (VENTURA, 2015).

Segundo Carvalho (2013) a crítica cinematográfica possui um papel importante no jornalismo cultural, no entanto, foi necessário um tempo até ser reconhecida enquanto produto de valor ligado à análise das obras fílmicas, da mesma forma em que o próprio cinema custou para ser reconhecido como valor artístico próprio. Bordwell (1991 apud GOMES, 2006) cita que a história da crítica cinematográfica finca raízes em nomes como Louis Delluc, Riccioto Canudo, Siegfried Kracauer, Jean Epstein, Otis Ferguson ou Graham Greene, que durante o século passado eram escritores de jornais, especialmente endereçadas aos cinéfilos. Nessa época, esses autores buscavam definir o cinema como arte e como linguagem, que começava a dar seus primeiros passos em direção a um sistema de expressão específico da área fílmica.

Conforme Gomes (2006) aponta, os filmes na época tinham uma representação mais vaga. Eles eram vistos apenas como um entretenimento sem importância, sendo ignorados pelos intelectuais. Essa rejeição fez com que os primeiros filmes não possuíssem tantos registros de análises mais apuradas. Quando o cinema ganhou respeito no campo das artes, a atividade da crítica de filmes e a própria teoria do cinema se viram ligadas aos sistemas referenciais

interpretativos das disciplinas humanísticas, especialmente da literatura. Em meados do século XX, os múltiplos enfoques dados aos estudos literários foram transferidos para a crítica de cinema, não somente a chamada crítica acadêmica, como também a crítica comum de filmes, ou seja, esta pluralidade de enfoques tornou o filme um texto pronto para ser dissecado (GOMES, 2006)

Após a Segunda Guerra Mundial, ocorreu um aumento de revistas de cinemas, especialmente na França, Inglaterra e nos Estados Unidos, onde algumas dessas publicações ainda servem como referências de textos de qualidade na análise de obras cinematográficas. Além do mais, essas revistas serviram para criar escolas, ao traduzir um modo ensaístico peculiar de fazer as críticas. No entanto, nos anos de 1969 a 1975, a revista passa a assumir assuntos políticos e teóricos, focando nas preocupações extra cinematográficas que se afirmaram em detrimento do gosto (GOMES, 2006).

As críticas presentes nas revistas de cinemas nas publicações são consideradas “críticas explicativas”, cujo o principal objetivo da atividade da crítica é analisar os significados implícitos dos filmes. Assim, a crítica teria de lidar com novos desafios interpretativos ou criar novos modelos de análise. A evolução deste tipo de crítica jornalística tem conexão com as primeiras exhibições de filmes para grandes audiências. Porém, no fim do século XIX e início do XX, esses espetáculos eram considerados como “notícias de valor”, quando os repórteres tinham o dever de cobrir como se fosse qualquer outra notícia. Portanto, a crítica era um misto de reportagem que descrevia o evento em termos factuais e de resenha, que tinha como função aconselhar o leitor sobre o valor de um filme (GOMES, 2006).

Por fim, a crítica cinematográfica se expande com o aparecimento de cursos superiores específicos e com o aumento de publicações populares e eruditas impressas. Uma expansão embasada no acesso cada vez mais democrático dos filmes pelo público (GOMES, 2006).

Carvalho (2014) esclarece que a crítica de cinema tenta convencer o leitor, utilizando argumentos que levam a formação de determinadas opiniões. Em contrapartida, é possível observar na crítica cinematográfica um papel informativo para leitores, os ajudando a compreender detalhes da obra que não lhe foram perceptíveis num primeiro momento. Se o crítico possuir mais experiência na área e conhecimentos sobre algum material, ele será capaz de alertar o leitor para detalhes que ele julga ser importante em um filme. O crítico pode ajudar “[...]o leitor a seguir caminhos interpretativos menos perceptíveis e mais relevantes sobre a obra de arte, um mediador, portanto.” (CARVALHO, 2014, p. 104). É necessário tratar a crítica cinematográfica — presente no jornalismo cultural — como prática do fazer jornalístico em que a opinião e o caráter informativo trabalham juntos (CARVALHO, 2014).

De acordo com Carvalho (2014), o jornalista cultural que assume a análise de uma obra de arte tem o dever de contextualizar o produto criticado, transmitindo informações que possam ajudá-lo na construção de uma argumentação mais qualitativa. O profissional tem de utilizar os conhecimentos sobre o produto com o intuito de aprofundar as noções sobre aquele trabalho artístico, compartilhando um conteúdo informativo para o leitor. Gomes (2006) observa que a crítica tem uma capacidade de induzir o ser humano a um determinado modo de interpretação de um filme, e vários fatores podem contribuir nesse processo, fazendo com o que o leitor se torne uma espécie de robô, cujas ideias são formadas automaticamente, de acordo com a influência do crítico. Neste sentido, Carvalho (2014, p. 112) informa que: “[...] a crítica cinematográfica não tem caráter de expor um fato, mas de expor uma informação que não necessariamente precisaria ser dita”. Sendo assim, a crítica em si se diferencia do jornalismo tradicional, que compartilha matérias com o propósito de noticiar. A crítica, portanto, está mais relacionada a dados específicos que os críticos consideram como essencial para a construção do texto. Desse modo, o autor comenta que:

Está mais relacionado ao tema que o próprio filme suscita do que uma informação factual de importância jornalística (a menos que se considere o lançamento de um determinado filme como fato a ser noticiado, coisa que a crítica de cinema já realiza pelo simples fato de ser publicada, uma vez que as críticas, geralmente, dizem respeito aos filmes que estão em cartaz naquele momento). A informação deve ser vista como uma contextualização necessária para a análise do filme. (CARVALHO, 2014, p. 112).

Gomes (2006) observa que é natural encontrar a sinopse e a descrição narrativa do filme dentro de uma crítica, sendo elemento fundamental para seduzir o leitor a aceitar ou não o filme. Além do mais, o uso do mistério é essencial para a construção de uma crítica, visto que os leitores sentem necessidade de conhecer mais sobre a história. Quanto menos expor determinadas partes do filme, mais atrativo se torna a crítica para o público-leitor, que de certa forma, fica instigado, com o desejo de conhecer pessoalmente o filme (GOMES, 2006).

A lógica da crítica é indutiva, na qual os críticos têm como foco encontrar dados que confirmem ou neguem a sua hipótese original, enquanto isso, o leitor tem liberdade de aceitar ou não a argumentação feita pelo profissional. Assim, é possível afirmar que o crítico desenvolve um papel de conhecedor sobre o filme, se tornando um guia com o intuito de compartilhar conhecimentos valiosos ao leitor. Para tanto, é crucial que o crítico consiga envolver o leitor com um discurso construtivo, enfatizando as qualidades ou defeitos do filme, gerando um grande impacto perante o público (GOMES, 2006).

Então, o observador pode julgar todo o processo que envolve a produção de um filme, como por exemplo, a fotografia, o roteiro, a trilha sonora e a direção de arte. Segundo Salles (2004), no cinema, é possível captar as ações humanas por meio da fotografia, sua definição técnica consiste em fixar uma imagem luminosa, utilizando três elementos fundamentais: matérias fotossensíveis, uma câmara escura e uma luz externa. Nesse sentido, a fotografia e o cinema possuem finalidades iguais, onde o uso da técnica ajuda no desenvolvimento filosófico das cenas contidas nos filmes, discorrendo o valor estético da arte das obras cinematográficas. A fotografia e a cinematografia caminham juntos, “[...] apesar das separações capitulares, meramente didática pois se trata de um conjunto onde cada elemento é importante e imprescindível na sua função.” (SALLES, 2004, p. 5).

Field (1982) informa que uma produção cinematográfica é um meio visual, que utiliza fotografias, imagens e pedaços de filmes. Desse modo, o roteiro é uma história contada por meio do uso de imagens, diálogos e descrições, estabelecidos no contexto da estrutura dramática. E para elaboração de um roteiro, é necessário um início, um meio e um fim, nos quais se estruturam e se sustentam todos os elementos do enredo no lugar.

Aristóteles definiu as três unidades de ação dramática: tempo, espaço e ação. Logo, uma página de roteiro corresponde a um minuto de projeção, independente se o roteiro é todo descrito em ação, diálogos ou qualquer combinação de ambos. Nesse sentido, o roteiro possui o ato I, ou *Apresentação*, que é uma unidade de ação dramática com aproximadamente trinta páginas e é mantido coeso dentro de um contexto dramático denominado como apresentação. Field (1982) explica que o roteirista tem aproximadamente trinta páginas para apresentar a história, os personagens, a premissa dramática, a situação, como também, a relação entre o personagem principal e outros personagens. Na sequência, dez minutos de roteiro, nesse momento o roteirista irá apresentar ao telespectador o seu personagem principal. O ato II, denominado *Confrontação* é uma unidade de ação dramática de aproximadamente sessenta páginas, que demonstra os obstáculos que impedem o personagem principal de alcançar seus objetivos dramáticos. No ato III, intitulado *Resolução*, estão as últimas páginas de um roteiro, que focam na solução final de toda a história (FIELD, 1982).

A trilha sonora é um elemento onde o compositor tem como função construir toda sonoplastia presente em um filme, com o intuito de transmitir todos os sentimentos das cenas, por meio da música, procurando gerar diferentes sensações no telespectador. A música dentro de uma produção cinematográfica tem o caráter de enaltecer e intensificar a encenação e a montagem (SANTOS, 2017).

Em relação a direção de arte, o profissional tem responsabilidade de construir todo o processo visual de um filme e para essa elaboração, é necessário que o profissional tenha conhecimento sobre a linguagem cinematográfica, para que possa utilizar de forma correta os elementos de trabalho – objetos, cores, volumes. Para construir a história de um filme, o diretor precisa entender e dominar desde o funcionamento de uma câmera, até a ambientação e figuração de um tema (VARGAS, 2014).

Por fim, Teixeira (2016) explica que a matéria do cinema, como de toda arte, é a vida, mesmo que seja grande demais para ser abraçada por qualquer obra. O cinema é, também, uma linguagem, por isso, é necessário buscar um entendimento sobre ele, para que assim o ser humano possa compreender o mundo em que vive, dessa forma, a crítica pode ser pensada, então, como uma ponte entre o objeto artístico, no caso o cinema, e as pessoas. A função da crítica é conectar o leitor-espectador com novas sensibilidades, cujo maior objetivo é mapear o caminho para que o leitor-espectador possa fazer suas próprias travessias.

No último subcapítulo será abordado novas formas de crítica presentes no universo digital.

## **1.6. Novas Formas de Crítica**

Na última década, com o avanço das tecnologias e comunicações virtuais e cibernéticas, a crítica vem se adaptando a novas mudanças. Carreiro (2009) explica que, de certa forma, a crítica contemporânea conseguiu destaque no universo digital, onde o principal objetivo é criar um debate virtual. De acordo com o autor, essa nova crítica existente na internet é protagonizada por uma nova geração de cinéfilos, que contribuem com textos opinativos semiamadores ou profissionais que não teriam espaço em outras plataformas mais tradicionais. Logo, é possível compreender que a nova crítica de cinema pode ter um significado mais atualizado em um ambiente virtual, no ciberespaço, tendo como intuito fortalecer uma união entre a arte e o fã.

Carreiro (2009) também enfatiza que o *cibercinéfilo* procura por críticas não mais presentes em jornais e sim na esfera digital, por meio de websites independentes. Ele também se preocupa com os comentários de outros usuários sobre filmes em fóruns de discussão, além de escrever suas próprias críticas e teorias.

De acordo com Bertolino (2010), a internet tornou possível a troca de informações e ideias entre as pessoas com o intuito de fornecer mais conhecimento. Essa tecnologia se encontra em um processo acelerado de mudança, através de uma revolução no mercado de

computadores, softwares, telefonia, celular e transmissão de dados. Desse modo, há uma intensificação na criação de ferramentas e plataformas sociais. Além do Youtube, há também a existência de blogs, que segundo Bertolino (2010), são páginas da web criadas para que o usuário tenha livre arbítrio para expor sua opinião a respeito de um determinado assunto ou tema.

Com esse tipo de mídia social, é possível notar uma conexão mundial focada na troca de informações, permitindo uma conexão de milhares de internautas, com liberdade de expressarem suas opiniões ou compartilharem qualquer tipo de informação para um público específico ou geral, constituindo um verdadeiro “fórum mundial”. Uma das principais características de um blog é a possibilidade que um blogueiro tem de trocar mensagens com seus leitores, assim, ele pode estruturar suas páginas, em sintonia com as críticas e sugestões, em um relacionamento mútuo com seus seguidores (BERTOLINO, 2010).

Souza (2014) explica que os blogs são uma espécie de multitarefa, podendo ser utilizados para fins pessoais como uma forma de hobby ou profissionalmente, tendo como principal objetivo o lucro. Logo, é perceptível observar uma expansão de diferentes tipos de blogs existentes na internet, variando de acordo com a intenção de cada blogueiro, desde os pessoais até os corporativos, a partir dos quais se baseiam para melhorar sua imagem; esses blogs também podem ser temáticos, voltados para temas específicos, como música, futebol, moda ou cinema. Desse modo, o cinema como indústria pode se beneficiar dessas plataformas digitais para atrair vários internautas, que possuem o desejo de ler algo sobre seu filme favorito na internet. Essas pessoas são denominadas *cibercinéfilos*, e utilizam da tecnologia para colher e compartilhar informações de diferentes maneiras (SOUZA, 2014).

Segundo Sousa (2014), o pouco espaço encontrado nos cadernos culturais da grande mídia não teria problemas na internet, afinal, o internauta tem liberdade de criar discussões junto de outros usuários, por meio de comentários e críticas independentes.

Dentro deste contexto, Carvalho (2017) avalia os novos horizontes entre a crítica literária e as resenhas realizadas por booktubers – youtubers que debatem sobre livros na plataforma Youtube – e blogueiros. Através dessa avaliação a autora percebe que essas plataformas midiáticas abriram novos campos de atuação e divulgação de escritores e gêneros literários, no qual um público específico é atraído. Por meio desse estudo, Carvalho (2017) explica que percebeu que blogueiros com bastantes seguidores podem ajudar autores a atingir um público maior, dessa forma, é notável perceber que a crítica e a resenha literária ajudam no desenvolvimento e popularidade de uma obra, tanto dos autores, quanto deles mesmos – os próprios blogueiros. Portanto, pode-se dizer que existe uma simbiose midiática entre a obra e

aquele que comenta sobre o assunto, onde a parceria é recíproca. O blogueiro segue o escritor, que por sua vez retribui o gesto, pois sabe que existe um grande público presente em canais do Youtube e nos blogs que podem ajudar na divulgação de sua obra, aumentando seu lucro (CARVALHO, 2017).

Segundo Barbosa (2017) essa plataforma criou um vínculo íntimo entre usuários, não existindo mais uma barreira entre o conteúdo fornecido, a rápida visualização e a suposta interação entre inscrito e youtuber. Essa conexão virtual pode ser considerada como íntima e familiar, como se fossem duas pessoas dialogando sobre algum assunto aleatório, ou como uma novela, onde os espectadores se sentem conectados com os personagens, podendo confundir a ficção com a realidade. Porém, Barbosa (2017) lembra que na plataforma Youtube existe uma interação real e direta, onde os donos de canais têm a possibilidade de estarem, de fato, conectados com seus seguidores através dos comentários disponibilizados na plataforma.

Logo, ao longo dos últimos anos, pode-se perceber que a crítica se expandiu nos meios tecnológicos, como por exemplo, nas plataformas digitais. Davino e Russo (2019) apontam que youtubers de cinema têm como função trazer uma análise sobre filmes através de um formato diferente. Eles conseguem atrair um tipo de público, com o qual estão acostumados, devido ao convívio virtual instantâneo e direto. O Youtube além de disponibilizar a ação de compartilhamento de vídeos, no formato online, se tornou um forte veículo de filmes, séries, curtas, reprodução de eventos e outros produtos, atraindo diferentes tipos de usuários. Segundo os autores, aqueles que desejam trabalhar com a plataforma digital, podem construir seu próprio canal onde podem discutir temas variados, desde entretenimento ou até sobre conteúdos mais sérios. Nesse sentido, o youtuber se caracteriza por suas ações dentro âmbito digital, buscando sua própria identidade, pois além de produzirem vídeos – sendo eles periódicos ou diários –, o usuário tem livre acesso ao a hiperlinks que podem direcioná-lo a outros youtubers ou outros conteúdos; seguindo e respeitando as diretrizes da plataforma (DAVINO e RUSSO, 2019).

Davino e Russo (2019), também acentuam que muitos críticos profissionais já migraram para a plataforma Youtube. Já existem canais de críticos profissionais – radialistas, escritores e até cineastas – que expõem seus trabalhos ou demonstram interesse em outros filmes. Eles argumentam que o Youtube se tornou uma ferramenta importante para a formação de um influenciador, onde o youtuber tem capacidade de conduzir uma opinião, e, especialmente, o consumo. Além do mais, a plataforma trabalha com a utilização dos algoritmos, que servem como apoio para encontrar temas que são do interesse de cada usuário, como por exemplo, críticas de filmes.

As críticas, presentes na plataforma digital proporcionam ao espectador uma mistura de sensações, que segundo os autores Davino e Russo (2019), ao visualizar o youtuber na tela, o usuário terá oportunidade de apreciar a edição, o cenário, o enquadramento, a roupa, a linguagem corporal da pessoa, dentre outras características que a plataforma proporciona, diferentemente de uma crítica escrita, onde o leitor tem como principal propósito uma atenção visual para entender o significado do texto lido, ou seja, é necessário concentração para que não haja distração durante o processo de leitura. Nesse caso, o contato com a identidade do autor é nula.

Conforme os autores explicam, a narrativa youtuber usa como referência programas de tv, como por exemplo, “programas de auditório” e neste contexto, a forma como o locutor se comporta perante a tela é mais impactante que o conteúdo apresentado. Essa comunicação digital ocasiona uma oportunidade de interação social, por meio do inscrito e o dono do canal, embora é importante ressaltar que nem sempre os espectadores são percebidos e respondidos.

Considerando tais aspectos, foi possível perceber que a crítica em si prestigia e analisa a arte de modo que o leitor e telespectador passa a compreender aspectos que talvez não eram observados antes. O capítulo dois apresentará o objeto de estudo desta monografia, Tim Burton, onde será considerado tanto o aspecto pessoal, quanto profissional deste artista.

## CAPÍTULO II: TIM BURTON E O CINEMA

Timothy William Burton — ou Tim Burton — nasceu em Burbank, Califórnia, no dia 25 de agosto de 1958. Quando criança, Burton era solitário e ignorado pelas pessoas à sua volta. Por isso, ele desenvolveu um amor por monstros e cachorros. (WOOD, 2015). O menino possuía uma imaginação hiperativa em que tudo que capturava com seus olhos, que viravam pautas para sua mente fantasiosa. Essa criatividade criou um mundo de sonhos sombrios e pesadelos coloridos, um mundo que pode ser experimentado através dos filmes de Tim Burton. Criado perto dos Estúdios Disney, Burton chegou a ridicularizar o nome da companhia, no entanto, na fase adulta começou a trabalhar no estúdio, onde teve seu legado marcado por anos, que mesmo frustrantes para o cineasta, serviram para o cineasta ter uma evolução gradual da sua estética de desenhos animados góticos, reconhecida mais tarde como um estilo único (WOOD, 2015).

As grandes aventuras de *Pee-Wee* (1985) foi seu primeiro grande trabalho como diretor, que narrava a história de um personagem de TV *Pee-Wee Herman* em seu universo mágico e inocente, depois de *Pee-Wee* ter alcançado o status de cult, veio o sucesso comercial de *Os fantasmas se divertem* (1987), que trata de uma história no estilo horror gótico, cujo personagem mais famoso e marcante é um zumbi. Dessa forma, Wood (2015) comenta que Burton estava criando seu próprio nicho de juventude gótica.

Wood (2015) comenta que apesar de muitos filmes de monstros japoneses serem ridicularizados por seus efeitos especiais baratos, o cineasta sempre foi um entusiasta do gênero e tinha grande conhecimento sobre a técnica que podia combinar modelos de stop-motion e um homem de fantasia de dinossauro que cospe fogo, por exemplo. Neste caso, Burton admitia sua grande admiração pelos filmes japoneses excêntricos, como por exemplo, filmes da franquia *Godzilla*. Além disso, o autor cita que a crítica acusou Burton de sempre dar ideias e nunca escrever seus próprios roteiros, com filmes que podiam ser considerados um conjunto de tomadas sem estruturas. Segundo o autor, o cinema proporciona imaginações e sonhos, como por exemplo, o ser humano pode se tornar um monstro lendário ou uma aberração, e essa fantasia torna o estilo de Burton diferente ao tradicional hollywoodiano, nesse sentido Melo (2011) aponta que o cineasta traz, em suas obras uso de temas delicados para propor reflexões ao público sugerindo mudanças de paradigmas. É natural encontrar personagens peculiares com baixa autoestima ou uma melancolia profunda, rejeitados e ignorados pela sociedade por algum motivo — geralmente a aparência, raça ou o comportamento que foge do normal. Além do mais, Melo (2011) enfatiza que a presença da morte é essencial para o universo “burtoniano”,

onde geralmente tal entidade possui uma forte ligação com o protagonista do filme. Curiosamente, mesmo os personagens tendo uma imagem triste, eles ainda possuem uma alegria interior revelada na forma sobre como lidam com os problemas e como se relacionam com os outros.

Azevedo (2013) observa que a construção de um personagem é um fator de influência para a narrativa fílmica, nos quais os personagens carregam consigo traços de uma história da vida, expondo seus medos e suas vontades e, a partir disso, influenciam nos acontecimentos centrais do filme. Ainda que não se coloque no roteiro e que não seja totalmente explícito no filme, todas as informações que envolvam o personagem possuem um valor importante, assim, cabe ao diretor e sua equipe de preparação adaptar o personagem da melhor forma possível para o filme, como também, na forma de agir e pensar do personagem. Dessa forma, Melo (2011) comenta que é possível afirmar que os personagens “burtonianos” estão mais conectados com o mundo real, pois eles demonstram a essência humana, como por exemplo a tristeza de cada ser e o desejo de inclusão e aceitação na sociedade; um desejo presente na vida de muitos seres humanos. São essas ações que dão continuidade à narrativa, e é partir das vontades dos personagens e da busca de atingir seus objetivos que a narrativa evolui e nesse jogo de desejos e vontades é possível perceber atitudes futuras de cada personagem, que buscam respostas para seus problemas, levando a narrativa para outros conflitos ou simplesmente para o clímax da obra (AZEVEDO, 2013).

E sob tais observações anteriores, percebe-se que a criação dos personagens de Burton remete ao seu passado fantasioso, que buscava o terror como escapatória de uma vida que, segundo o próprio cineasta afirma em entrevistas, ser desgastante, devido à falta de amigos na época. Filmes de terror em preto e branco ajudava sua mente a desenvolver projetos inovadores, com isso, é possível entender que o gótico não era visto como mau elemento para Tim Burton, e sim como uma oportunidade de trabalhar com o grotesco, criando narrações estranhamente atraentes (SILVA, 2018).

Burton costuma trabalhar com elementos góticos, desde castelos e cavaleiros dos séculos XVIII e XIX, como também da cultura pop de filmes de horror, com a participação de monstros e alienígenas no cinema. Essa referência ao terror resultou em personagens únicos, com aparências grotescas e personalidades diferentes, em um ambiente geralmente azulado ou escuro, sob o nevoeiro e a noite. Porém, em um mesmo universo, o cineasta trabalha com uma ambientação com tons mais coloridos, com bairros norte-americanos repletos de gramados, perante um céu límpido, com participação de personagens mais vivos, porém, com

personalidades mais frias e mortas, os quais parecem menos vivos que os próprios personagens que habitam o mundo dos mortos (MURACA, 2010).

E essa ideia de mescla de personagens revela que o cineasta gosta de trabalhar com dois universos em um único filme, com o intuito de unir tais personagens, sendo eles vivos ou mortos vivos. Por um lado, Burton apresenta uma realidade normal, com personagens vívidos, que podem remeter a histórias de quadrinhos. Esse mundo real, por exemplo, é retratado como sem graça em suas obras, por outro lado, o mundo irreal é caracterizado por cores brilhantes, com personagens pálidos e melancólicos em um ambiente sobrenatural, com a utilização de fantasmas, vampiros, entre outras criaturas do universo de terror e horror. O interessante desse universo gótico é a compaixão retratada nos personagens sobrenaturais, eles demonstram mais amor que os próprios humanos, com isso, pode-se perceber que Tim Burton inverte esse conceito de contos de fadas, onde os humanos podem ser mais perigosos que os personagens do universo Halloween. Portanto, essa é a marca *Burtonesque* – universo cinematográfico de Tim Burton (MURACA, 2010).

Silva (2018) revela que Tim Burton é considerado um dos diretores mais geniais da atualidade, com animações que podem ser facilmente reconhecidas, pois o cineasta apresenta uma versão pessoal das histórias de horror e seus personagens transitam entre o bizarro e o poético. Neste sentido o autor observa que assim como as produções de Tim Burton podem assustar, elas também inspiram o ser humano, com histórias que podem encantar crianças e adultos. Melo (2011) cita que o cinema de Burton apresenta um discurso coerente e internacional, cujo seu verdadeiro objetivo é retratar o lado mais obscuro do ser humano, destacando os pontos fracos da sociedade contemporânea.

No próximo subcapítulo, serão discutidos os trabalhos cinematográficos do cineasta.

## **2.1. Os trabalhos cinematográficos de Tim Burton**

Tim Burton é um cineasta de sessenta e dois anos de idade, que tornou o cinema seu melhor amigo e junto de seu amor pela ‘goticidade’, iniciou sua jornada, ainda jovem, como animador no estúdio Walt Disney (WOOD, 2015). Mas é necessário ressaltar que essa foi uma experiência um tanto conflituosa entre Burton e o estúdio, pois segundo Matos (2016) a forma com que Burton desenhava seus personagens era problemática, suas ilustrações eram sombrias, e destoava dos trabalhos executados pelo estúdio. Porém, foi essa peculiaridade que chamou atenção do produtor cinematográfico Tom Wilhite, que chegou a fornecer uma quantia de 60

mil dólares, em 1982, para que Burton pudesse produzir seu primeiro curta-metragem: *Vincent* (1982). O curta foi produzido usando a técnica de stop-motion, e conta a história de um menino com uma imaginação ilimitada, dentro de um cenário em preto e preto. A história é narrada por Vincent Price, ator conhecido por seus trabalhos em filmes de terror. O curta ajudou Burton a se desenvolver como um profissional no universo cinematográfico, propiciando que ele trabalhasse na construção de mais um curta, uma adaptação intitulada de *Hansel e Gretel* (1983) para o canal Disney Channel. O curta seria exibido como programação especial de Natal, mas acabou sendo cancelado, por ser considerado bizarro para os padrões do canal. Uma vez já produzida, a produção só podia ser assistida em festivais, e acabou sendo esquecida por anos, até ser redescoberta em um evento em 2014 a partir de uma gravação anônima postada na plataforma Youtube, que acabou viralizando na internet (MATOS, 2016).

Além de *Hansel e Gretel*, Tim Burton produziu o curta-metragem *Frankenweenie* (1984), que conta a história de um menino cientista que deseja dar uma nova vida ao seu cachorro falecido. A animação conseguiu conquistar críticas positivas, mas logo após o sucesso de sua produção, Burton decide abandonar o estúdio Walt Disney, e aceitar uma oferta de trabalho na Warner Bros Studios. O estúdio procurava um diretor para o filme: *As Grandes Aventuras de Pee Wee* (1985), que acabou se tornando o primeiro longa-metragem de Tim Burton. Todavia, seu primeiro sucesso foi o longa-metragem *Os Fantasma se Divertem* (1988), onde segundo Matos (2016), é possível perceber que Burton possui um grande dom para produções de cinema, como por exemplo, a criação de um roteiro inédito, dentro de uma produção excêntrica que mescla terror e comédia, assim como uma mistura de técnicas cinematográficas como o live action e o stop motion (MATOS, 2016).

Silva (2018) acrescenta dizendo que o filme proporcionou ao diretor mais visibilidade e por isso foi chamado para dirigir *Batman* (1989), e sucessivamente: *Batman, O retorno* (1992). Porém, como Batman é um conhecido personagem dos quadrinhos da editora DC Comics, o diretor decidiu fazer algumas mudanças, repaginando um pouco a história e os personagens. Burton, então, insere seu elemento favorito que é a obscuridade, trabalhando na construção da trama imersa em uma atmosfera sombria. Conseqüentemente, Burton consegue atrair críticas divergentes, onde, para muitos, o filme foi considerado como uma produção inovadora, mas para outros – admiradores e críticos mais fiéis – considerado uma versão grotesca. (MATOS, 2016). Neste Período, o cineasta também teve oportunidade de gravar *Edward, Mãos de Tesoura* (1991), que narra a história de Edward, um rapaz que possui tesouras no lugar de suas mãos. Esse filme criou uma parceria entre o ator Johnny Depp – intérprete do personagem – e Burton (SILVA, 2018).

Além do sucesso de *Edward, Mãos de Tesoura*, Burton também se destacou com a animação *O Estranho Mundo de Jack* (1993), obra focada no personagem Jack, que possui um desejo de criar seu natal, mesmo não fazendo parte do evento natalino. A história se desenrola, junto de outros personagens importantes que decoram o universo invertido do filme, tais como o papai noel e de um vilão, conhecido como Bicho Papão. O filme foi dirigido pelo diretor Henry Selick, mas contou com a ajuda da produção de Burton (LIMA, 2015).

Em 1994, Matos (2016) informa que Burton dirigiu *Ed Wood* (1994), no qual se baseou em fatos reais para contar a história de um diretor que era considerado o pior diretor de Hollywood. A obra foi gravada em preto e branco, contando com a presença de Johnny Depp, dando vida ao protagonista. No entanto, a produção não chamou a atenção do público, mas atraiu a atenção da crítica de forma positiva, culminando em dois Oscar, um na categoria de melhor ator coadjuvante, com a atuação de Martin Landau, e outro de melhor comédia, o filme também conquistou um Globo de Ouro (MATOS, 2016).

Silva (2018) revela que o diretor mesmo com produções aclamadas, acabou sofrendo com um período nada favorável, tendo que lidar com o insucesso de obras que não tiveram boas repercussões, como por exemplo: *Marte Ataca!* (1996). Em 1999, Tim Burton lança *A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça*, adaptação do conto de Washington Irving, uma narração que concedeu seu primeiro contato com uma história no estilo de terror, além de possuir cenas sangrentas e a presença do humor negro. O filme foi bem recebido pelo público e pela crítica, mesmo sendo considerado violento e ser classificado para maiores de dezoito anos. A produção recebeu um Oscar de melhor Direção de Arte (MATOS, 2016).

Em 2001, mais uma vez Burton sofre com um período de baixa, dessa vez com a produção *Planeta dos Macacos* (2001), mas se reergueu com a produção: *Peixe Grande e suas Histórias Maravilhosas* (2004). No ano seguinte, Burton trabalhou com a técnica de stop motion para gravar uma animação, intitulada de: *A Noiva Cadáver* (2005), que narra a história de Victor, um jovem rapaz que conhece a falecida Emily, a noiva cadáver, que o leva para seu mundo; o mundo dos mortos. No mesmo ano, o diretor regravou um clássico dos anos 70, intitulado *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (2005), mais uma vez com a parceria de Johnny Depp, agora interpretando Willy Wonka (SILVA, 2018).

Após esses dois trabalhos, o público teve a oportunidade de assistir ao filme *Sweeney Todd: O Barbeiro Demoníaco da Rua Fleet* (2008), uma adaptação da Broadway, a história é marcada pela obscuridade, brutalidade e violência, presentes em cada cena. Tanto *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (2005) quanto *Sweeney Todd: O Barbeiro Demoníaco da Rua Fleet* (2008), conquistaram o público e a crítica. Esta última, além de ter tido uma boa repercussão,

levou um Oscar na categoria de melhor direção de arte. Em 2010, *Alice no país das Maravilhas* é lançado por Burton, por meio de uma produção live action dos estúdios Disney. O roteiro da animação é utilizado, porém, de forma mais atualizada, mostrando uma Alice adulta, que pela segunda vez embarca no País das Maravilhas. O live action dividiu opiniões por parte da crítica, mas tornou-se um sucesso entre o público, que puderam prestigiar uma continuação em 2016, com a volta dos personagens clássicos, mas agora tendo Burton como produtor. Em 2012, *Sombras da Noite* estreia focando no personagem Barnabas Collins, um vampiro cômico, que após longos anos aprisionado, retorna a vida no ano de 1970, tendo que se adaptar à nova realidade. O filme agradou ao público, porém a crítica considerou a história como “demasiadamente comercial”. Em 2015, o público conhece mais uma nova produção de Burton, *Grandes Olhos* (2015), uma trama que narra a história de Margaret Keane, que vive em conflito com seu marido, Walter Keane, lutando pela autoria de uma série de livros que ela pintou. O filme conquistou a crítica, mesmo tendo sido produzido com baixo orçamento (MATOS, 2016).

Além disso, o diretor trabalhou com a adaptação cinematográfica *O Lar das Crianças Peculiares* (2016), baseada na obra literária *O Orfanato da Srta. Peregrine para Crianças Peculiares* (2012), do autor Ransom Riggs, que também apresenta os gêneros de fantasia e aventura em suas obras. A história gira em torno de um menino que descobre uma ilha um tanto inusitada quando decide investigar a morte de seu avô. Nessa ilha, ele conhece crianças peculiares com aparências diferentes e com poderes, que vivem protegidos pela Srta. Peregrine. O livro traz fotografias em preto e branco, criando uma esfera mais sombria para a história. (FERRARI, 2017).

Portanto, percebe-se que os filmes de Burton possuem forte referência ao expressionismo alemão, que segundo Gigliotti (2012), tal movimento artístico surgiu no começo do século XX. Graças à contribuição do teatro expressionista, a expressividade emocional e as distorções da forma, foram traduzidas para a linguagem cinematográfica. As inovações cênicas, principalmente a cor e a luz, desenvolvidas no teatro, junto da música e as projeções cinematográficas, trazem mais simbologia aos filmes. O uso das imagens construídas através da distorção de cenários, mais a criação de personagens com maquiagens marcantes, juntamente com a utilização de cores fortes, que remetiam ao sobrenatural, e o efeito de luz e sombra ajudavam na representação sobre as visões de mundo dos artistas. Nesse sentido o cinema passou a abordar temas como a morte, a angústia da vida nas grandes cidades e o conflito de gerações (GIGLIOTTI, 2012).

Com isso, no próximo subcapítulo, será apresentado o estilo gótico, presente na literatura e nos filmes.

## 2.2. Tim Burton e o uso do gótico no cinema

Segundo Wood (2015), Tim Burton é um profissional conhecido por sua paixão pelo gótico, por cenários e histórias mais obscuras. Nesse sentido, é interessante uma breve explanação sobre a literatura gótica, que se inicia na primeira metade do século XVIII, como forma de poesia e prosa de ficção, dentro de um contexto europeu, e foi a partir do romance *O Castelo de Otranto* (1764), do autor Horace Walpole que o gótico é apresentado ao público (MARTONI, 2011).

Nabais (2010) explica que a literatura gótica usa como referência a magia, ela trabalha com mundos mágicos e conta com a presença de cavaleiros, monstros e fantasmas, embarcados em aventuras que transmitem alguma forma de horror. Neste contexto é natural uma atmosfera mais intensa, carregada de mistério e elementos que remetem ao passado. Inicialmente os castelos, abadias, igrejas e cemitérios foram bastante utilizados nas ficções góticas, mas ao longo do tempo foram sendo substituídos por locais mais urbanos e familiares. De maneira geral os ambientes onde as histórias se passam apresentam algum estado de ruína, que em um sentido simbólico, representavam o próprio estado mental e psicológico dos personagens, muitas das vezes desgastados por angústias e sofrimentos. Tal simbologia ficou mais explícita no período dominado Romantismo, onde a escrita gótica tornou-se mais introspectiva. O uso da melancolia e de paisagens sombrias tornam-se representações externas de um estado interior, mental e emocional. A vilania de natureza humana passa a ser representada através de criaturas tais como vampiros, lobisomens e etc. O aspecto mais sombrio da escrita romântica é o interesse por dilemas psicológicos, como produto de uma sociedade envolta em alienação social e cultural, onde heróis e suas peculiares, percorrem as margens sombrias do mundo social (NABAIS, 2010).

*Frankenstein* (1818), obra literária de Mary Shelley, retrata a interação caótica entre os avanços científicos e as mazelas e injustiças sociais retratadas na obra. Porém o maior conflito se baseia nos problemas éticos que esses avanços geraram, neste sentido, a obra retrata a dualidade, criatura e criador. Na história o estudante de medicina Victor Frankenstein cria, a partir de pedaços de cadáveres, um monstro humanoide que ganha vida depois de receber impulsos elétricos, em um experimento científico. De maneira simbólica, o monstro representa a ambição e a maldade presente em cada ser humano. Seu criador, por sua vez, se torna escravo das consequências de sua própria ambição. Sendo assim, a obra apresenta a ligação entre obras

de ficção científica com características góticas, onde diante de ansiedades culturais sociais e ambientais em que vivem, os personagens passam a projetar o futuro, em vez do passado. Portanto, com a adição de experiências e mecanismos científicos, vêm então, novos temas para os contos de terror (NABAIS, 2010).

Segundo Matos (2016) as narrativas góticas passam por algumas alterações nas produções estadunidenses, criando-se, assim, um novo cenário ao estilo. Por isso, a presença do autor Edgar Allan Poe se torna crucial para esse novo movimento, onde os monstros são substituídos por homens maléficos, denunciando os aspectos negativos do caráter humano. Edgar Allan Poe cria uma nova narrativa, onde o suspense, presente na escrita gótica, se torna mais forte, mas abordando uma temática policial e investigativa (MATOS, 2016).

Ainda no contexto literário, o gênero de horror é bastante trabalhado, e se difere do gênero terror, no entanto, há pessoas que acreditam ser a mesma coisa, porém, com nomes diferentes. Nesse sentido, é interessante trazer referências literárias que diferem tais gêneros, como por exemplo, a obra *Sob a Redoma* (2009) do escritor Stephen King, que conta a história de uma cidade que é isolada do resto do mundo, presa dentro de uma redoma. No conto, não há presença do sobrenatural, no entanto, devido ao estado que a população se encontra, presos e incomunicáveis com o resto do mundo, o caos se alastra, fazendo com que as pessoas entre em desespero. Tal narração tem como intuito angustiar e aterrorizar, diferente das histórias de Edgar Allan Poe, que trabalha com o misticismo e criaturas sobrenaturais que ao aparecerem na tela, causam horror (FELISBERTO E FORTES, 2015).

Em *O Corvo* (1845), Poe evoca a imagem de um pássaro, que em algumas crenças é considerado um ser místico, de mal presságio, e até mesmo como o próprio mensageiro da morte. A obra conta com a presença de um personagem, que se vê perdido entre a realidade e a fantasia, que questiona a própria realidade, e se confunde entre o que seria real e o seu imaginário. Esse conto trabalha com o psicológico do leitor, que entra em crise entre o real e o imaginário, questionando se o misticismo é verídico ou uma alucinação, deixando o leitor ansioso e desesperado (FELISBERTO e FORTES, 2015).

Então, é possível compreender que o ser humano, que nasceu com o dom de pensar, imaginar e sonhar é levado por suas emoções, que modulam seus sonhos, recriando algo que já foi vivido, porém, sob uma nova percepção. Logo, essa ideia de criatividade se conecta com os contos que são passados de geração para geração, com o objetivo de assustar e entreter. Tais narrativas podem se tornar lendas folclóricas, no Brasil, por exemplo, contos sobre o *Saci Pererê*, *Boi da Cara Preta* e a *Mula sem Cabeça*, representam um conjunto de mitos, que assim como outras mitologias, tentam explicar eventos e acontecimentos do mundo real. Logo, a

literatura de horror não foi baseada apenas no medo, mas na falta de conhecimento que as pessoas têm perante o mundo e a ciência, pois ainda nos dias de hoje, fatos científicos são vistos como fantasia (FELISBERTO e FORTES, 2015).

No cinema, a temática gótica começa a ser explorada a partir do século XX, através da adaptação de histórias literárias tais como, *Frankenstein*, *Dr. Jekyll and Mr Hyde* e *Drácula*. A primeira adaptação cinematográfica foi realizada pelo diretor e roteirista J. Searle Dawley, que trabalhou com o conto da autora Mary Shelley, *Frankenstein*, e foi ao ar em 1910. Em 1931, a nova versão de *Frankenstein* de James Whale mostra a vontade do cientista em conquistar seus objetivos através de ações grotescas, colecionando pedaços de corpos humanos, junto de um cérebro, para que assim, ele pudesse realizar seu experimento; trazendo seu monstro à vida. A utilização de máquinas elétricas localizadas em uma torre gótica reflete uma grandeza arcaica, enquanto a perseguição que o monstro sofre, representa o preconceito humano em não aceitar a diversidade social e as novidades científicas. Saindo do cientificismo e indo para o misticismo, as adaptações de *Drácula* ajudaram a reforçar a goticidade dentro do cinema, traçando um cenário mais sombrio, permitindo a continuidade de temas como, a dupla identidade, a ameaça, experimentação científica, a violência e a demência (NABAIS, 2010).

Filmes produzidos pela Universal, entre as décadas vinte e cinquenta, causou uma multidão de imitadores, inspirando outras produções, como por exemplo, a companhia cinematográfica britânica Hammer Films, que era conhecida por produzir filmes do gênero de terror durante os anos sessenta e setenta. Por meio de tais produções, é possível perceber que o objetivo de seus idealizadores era mexer com emoções humanas, buscando provocar desde o horror, como também, o riso, em uma espécie de humor macabro. O fascínio pelo gótico perdurou até os dias atuais, onde público ainda se permite vibrar com adaptações desse universo gótico. É notável perceber que adaptações de ficções literárias se tornaram importantes para o cenário cinematográfico, que ao explorar temas sobrenaturais e sombrios, pode trazer personagens clássicos de volta à tela. (NABAIS, 2010).

Acompanhando esse contexto, existem as produções para o público infantil, onde o uso do horror é mais moderado, e o gótico passa a ganhar mais leveza, mas sem ser descaracterizado. No filme *A Casa Monstro* (2006), o personagem Epaminondas constrói sua casa acima do cadáver de sua falecida esposa, mas o espírito da mulher acaba se fundindo com a casa, tornando-se assim, uma casa mal assombrada. *Coraline e o Mundo Secreto* (2009) é uma animação em stop motion, dirigida por Henry Selick e aborda o horror. Sua história gira em torno de uma menina chamada Coraline, de onze anos de idade, que se muda com seus pais para uma nova casa, onde muitas coisas estranhas acontecem. A menina descobre que a casa

possui uma porta que a leva para um universo paralelo, com pais alternativos com olhos de botões. Coraline descobre que aquele lugar possui uma natureza ruim, sendo controlado e administrado por sua outra mãe, que é a verdadeira vilã da história. O objetivo dessa vilã é tornar a menina sua prisioneira. O filme se torna atraente devido sua estética sombria e misteriosa, que se reflete tanto nos traços dos personagens, como também nas cenas, que deixa a narrativa mais sombria (RODRIGUEZ e ACKER, 2019).

O estúdio Laika produziu outra animação que segue o mesmo tom sombrio de *Coraline e o Mundo Secreto* (2009), intitulada *ParaNorman* (2012), que conta a história de um adolescente de onze anos, conhecido como Norman Babcock. O garoto por possuir habilidades sobrenaturais, pode enxergar e conversar com os mortos e, por isso, sofre com o preconceito de seus colegas de classe e de sua família, que não conseguem compreender a personalidade do menino. Sua vida acaba tendo uma reviravolta por causa de seu tio, que a beira da morte avisa ao seu sobrinho que o mesmo tem uma missão, ele teria de ler uma história infantil em um túmulo de uma jovem bruxa que deseja se vingar das pessoas que tiraram sua vida. Norman precisa ler um livro infantil com o intuito de manter o espírito da menina adormecido. Porém, o adolescente não consegue realizar o pedido de seu tio e a jovem bruxa retorna ao mundo dos vivos com sede de vingança. No fim, Norman consegue salvar a alma da jovem bruxa, conhecida como Agatha Prenderghast, uma menina inocente, que no passado foi julgada por homens que a acusavam de bruxaria. (NETO, COSTA e RIBEIRO, 2020).

A atuação de alguns atores em produções de terror fez com que os mesmos ficassem marcados por essa temática. Neste sentido Burton usou seu primeiro curta metragem, *Vincent* (1982) para homenagear seu artista favorito, Vincent Price, que era famoso por atuar em filmes de terror. O curta possuía cenários sombrios e foi trabalhado, stop motion, em preto e branco, e foi narrado pelo próprio Vincent Price. A história foca em um menino, Vincent Malloy, que anseia por se tornar seu ídolo, Vincent Price, desta maneira, a animação trabalha com dois universos, o lúdico e o fantasioso. Vincent é um menino sonhador, que usa sua mente para fugir de uma realidade mórbida e solitária. Em sua imaginação ele se torna uma versão de Vincent Price, um homem que vive solitário em seu castelo sombrio, trabalhando em experiências científicas. Sua cobaia é seu cachorro, que sofre terríveis experimentações, tornando-se zumbi. Sua imaginação é tão forte, que o jovem passa a acreditar que de fato é real, vivendo de forma intensa suas fantasias. Sendo fã de poesia, ele utiliza os poemas de Edgar Allan Poe como referência para sua imaginação, isso ocorre devido a sua impopularidade na vida real, sendo visto como um menino estranho até mesmo para sua família. De maneira geral a história tem como base uma estética expressionista, onde elementos sombrios são utilizados, desde os

cenários, a aparência do personagem e sua forma de pensar e agir (SILVEIRA e FERRARAZ, 2016).

*Frankenweenie* (2012) é outro curta-metragem dirigido por Burton, que foca na vida de uma criança, Victor Frankenstein – referência ao mesmo nome do personagem cientista de Mary Shelley. O personagem é um cientista amador que acaba perdendo seu cachorro Sparky em um acidente, o deixando triste. Porém, as coisas mudam quando ele descobre que pode trazer seu bicho de estimação de volta à vida durante uma tempestade de raio, utilizando a ciência ao seu favor. Seus colegas descobrem seu segredo e decidem repetir a ideia de Victor em seus animais mortos para a feira de ciências, no entanto, os animais retornam a vida como monstros híbridos, problemáticos, pois diferente de Victor que trouxe seu cachorro por amor, seus colegas só repetiram a ideia por inveja. Victor, ao salvar a cidade das criaturas se torna o herói da história (SILVEIRA e FERRARAZ, 2016).

O filme é uma clara referência a história *Frankenstein* de James Whale. A reanimação de Sparky, por meio de um experimento científico envolvendo raios, assim como sua própria aparência, também remetem ao próprio monstro humanoide. O filme também conta um poodle fêmea fazendo referência ao par romântico do monstro da obra de James Whale (MELO, 2011).

*Edward Mãos de Tesoura* (1991) é outro filme que possui ligação direta com *Frankenstein*. A história enfatiza os problemas que Edward (interpretado por Johnny Depp) passa devido a sua aparência sendo um rapaz híbrido, metade máquina e humano. Na história, o personagem foi construído por um velho senhor, mas que no lugar de mãos ele tinha tesouras funcionais. Além de sua aparência exótica, ele é tímido, introvertido e quieto, e embora seja perseguido, ele não comete nenhum delito ou acidente contra as pessoas ou animais. Tais elementos evocam a essência da história da criatura construída pelo cientista Victor Frankenstein. Tanto *Edward Mãos de Tesoura* (1991), quanto *Frankenweenie* (1982) trazem consigo uma nostalgia clássica, além de personagens que fazem referências a obras literárias dentro de um cenário gótico e melancólico (NABAIS, 2010).

Baseando-se nas histórias em quadrinhos da DC Comics, Burton traz para as telas o filme *Batman* (1989) e sucessivamente *Batman: O Retorno* (1992). Seguindo a essência dos quadrinhos, o protagonista, Bruce Wayne (interpretado por Michael Keaton), trabalha como vigilante da noite, com o intuito de proteger Gotham, cidade em que nasceu e perdeu seus pais. Embora a cidade já tivesse uma atmosfera sombria, no filme, Burton buscou meios de acentuar essa característica. Burton trouxe para a tela não apenas o protagonista como também seus principais antagonistas, tais como o Coringa, o Homem do Gelo e o Pinguim, sempre envolvidos em situações que exploravam violência, maldade e suspense. O próprio protagonista e herói

apresenta sua dualidade como um reflexo de conflitos internos. Bruce Wayne de dia é um empresário e de noite se torna o cavaleiro das trevas, e protege as pessoas da cidade em prol da justiça. (MELO, 2011).

*A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça* (1999) é uma produção cinematográfica onde o uso do gótico traz de volta uma ambientação medieval contando com construções antigas e florestas sombrias. Johnny Depp, mais uma vez trabalha com Burton, que interpreta o protagonista da trama Ichabod Crane. O filme foi gravado em tons monocromáticos, com o uso recorrente de situações sangrentas, instigando o telespectador a ter sensações perturbadoras (NABAIS, 2010).

O uso de efeitos audiovisuais para acentuar uma atmosfera macabra fica evidente em outra obra de Burton, *Sweeney Todd: O Barbeiro Demoníaco da Rua Fleet* (2008). Neste filme o uso das cores é praticamente nulo e apresenta personagens empalidecidos em cenas escuras e intensas. A história é uma versão adaptada da peça escrita por Stephen Sondheim, onde Burton utiliza da música e da melodia para incorporar e acentuar a história, além do mais, o que impressiona nesse filme é seu enredo sombrio e violento, junto de cenas de sangue. Nesse sentido, o filme se destaca devido a junção de dois gêneros, sendo eles, o musical e o macabro (MELO, 2011).

E para fechar o capítulo dois, no próximo subcapítulo – o último deste capítulo – será discutido o uso do conto de fadas nas produções cinematográficas dirigidas pelo cineasta.

### **2.3. Tim Burton e o uso do conto de fadas**

Os contos de fadas permitem ao leitor o prazer de se conectar com outros universos, onde a presença da magia torna a história mais encantadora. Sua linguagem, suas paisagens, seus personagens, e todos os elementos que compõem uma narrativa seduzem o leitor, trabalhando com seu psicológico. Tais histórias utilizam personagens heroicos para representar a bondade, onde príncipes montados em seus cavalos tem como objetivo salvar damas indefesas, enquanto bruxos, feiticeiros, entre outros personagens exercem a vilania. Esses personagens, com suas ações e reações, ajudam no desenvolvimento de um conto e criam uma esfera mais simbólica, onde, por exemplo, um passado triste pode modelar um personagem, influenciando em suas características e propósitos pessoais. Logo, a narração pode ser interpretada de várias maneiras pelo leitor, principalmente quando se considera a fase etária desse público, podendo, dessa forma, contribuir com a síntese de significados sociais simbólicos e reflexivos (BETTELHEIM, 2002).

Neste contexto, é interessante lembrar que também existem as versões mais sombrias dos contos de fadas, onde os poetas e escritores Jacob e Wilhelm Grimm – os irmãos Grimm – se destacaram, com suas releituras recheadas de horror e terror. Os irmãos transformaram histórias infantis como Cinderela, Branca de Neve e Rapunzel, em histórias mais maduras com um contexto mais sombrio. Seus contos trabalham com o psicológico humano, descrevendo cenas grotescas, violentas e sangrentas. (ALMEIDA, 2016).

Melo (2011) acentua que embora Tim Burton seja conhecido por trabalhar com temas grotescos, ele também utiliza características e narrativas de contos de fadas. Neste aspecto a graça do cinema seria sua capacidade de dar vida aos desejos e anseios do subconsciente humano, onde pode se encontrar leveza e beleza mesmo sob uma atmosfera sombria. O uso da imagem tem como objetivo tocar o ser humano, que ao se sentir conectado com os aspectos visuais presentes em uma produção, passa a absorver o cinema como uma espécie de terapia, que traz uma mensagem moral tal como um conto de fadas. Burton conecta universos distintos dentro de um enredo com aspectos que remetem às fábulas e lendas, criando assim uma esfera mágica. Através desse cenário, Burton utiliza de personagens góticos para compor narrativas inovadoras, onde personagens outrora considerados macabros, são os verdadeiros heróis (MELO, 2011).

Diferente das histórias infantis, onde há a presença de personagens e criaturas inocentes, no universo burtoniano, são os personagens de halloween que lideram o cenário fictício. Nos contos literários clássicos é comum a utilização da frase “era uma vez”, a qual remete uma lembrança nostálgica de uma época em que os pais contavam, aos seus filhos, histórias recheadas de personagens como reis e rainhas, além de bruxas e bruxos. Nesse sentido, as obras de Burton seguem essa mesma lógica, porém, com uma diferença, os papéis são invertidos. Princesas podem ser vilãs e bruxas podem ser as heroínas (MURACA, 2010).

E sob essa perspectiva, é possível perceber a união entre os contos de fadas e o horror dentro do universo de Burton, que utiliza de elementos que conseguem criar uma atmosfera mais sombria, utilizando cavaleiros da época medieval, junto de personagens em um mundo diferente, onde a categoria “peculiar” se manifesta perante a construção de cenários menos colorido, com personagens que vivem nos mundos dos mortos (MURACA, 2010). Porém, como Melo (2011) ressalta, embora Burton consiga modular os contos de acordo com sua imaginação, há particularidades em comum entre os contos de fadas e seus trabalhos, como por exemplo, o significado de cada história. Sendo assim, os filmes de Burton trazem consigo uma bagagem moral e simbólica.

*Edward Mãos de Tesoura* (1991) é uma obra que consegue transmitir essa hibridez de temáticas com uma narrativa que segue a mesma tática de um conto infantil. A história se inicia com o clássico: “era uma vez” e é narrada por uma senhora para sua neta antes de adormecer. No início essa cena parece não possuir nenhum significado, porém, no fim, é revelado que a avó na verdade é a protagonista, Kim (interpretada por Winona Ryder), uma garota que conquistou o coração de Edward no passado, quando era mais jovem. O amor é trabalhado na história assim como ocorre nos contos de fadas, no entanto, o final não é tão feliz. Edward é uma criatura modificada por meio da ciência, sendo metade humano e metade máquina, com mãos de tesouras e por isso sofre com a rejeição das pessoas ao seu redor. Kim é a única que se aproxima e se afeiçoa por ele, mas diante de tantos conflitos e, para defender seu amado de tanta hostilidade, ela decide se afastar para sempre. Ela conta para todos que o rapaz morreu mantendo seu amor a salvo, longe de todas as pessoas que desejavam seu mal. Edward por não envelhecer e nem adoecer, decide voltar para seu castelo gótico, solitário, enquanto trabalha com suas esculturas de gelo (MELO, 2011).

A animação *O Estranho Mundo de Jack* (1993), desenvolvida em *stop motion*, foi produzida por Burton, mas não foi dirigida pelo mesmo. Ainda sim é possível perceber características como o gótico e algumas referências aos contos de fadas. Jack Skellington, mais conhecido como o Rei das Abóboras, cansando do Halloween – ou Dia das Bruxas –, decide criar seu próprio natal, raptando o Papai Noel nesse processo. Sua intenção era trazer alegria às pessoas, deixando de lado sua origem assustadora. No entanto, seu sonho é mal interpretado pelas pessoas que se assustam com sua aparência. Ele decide retornar para seu antigo posto, deixando de lado o natal, porém, é neste momento que o aspecto dos contos de fadas se aplica, pois Jack acaba salvando o Papai Noel das mãos do Oogie Boogie, o Bicho Papão. Nesse sentido, é possível perceber que o protagonista se arrepende de suas ações e aprende com seus erros. Desse modo, Jack aceita o seu legado, junto de Sally, sua amiga, que no final, torna-se seu grande amor. (MELO, 2011).

*A lenda do Cavaleiro sem Cabeça* (1999), é uma adaptação dirigida por Burton, que aborda elementos presentes em contos infantis, sendo ele, o amor. No filme, o protagonista principal Ichabod Crane (interpretado por Johnny Depp) precisa lutar por sua amada Katrina Van Tassel, dentro de um contexto sobrenatural, onde necessita desvendar vários assassinatos que ocorrem no condado de Sleepy Hollow (MELO, 2011).

*Peixe Grande* (2004) é outro filme elementar para esta discussão, seu enredo envolve bruxas, sereias, feiticeiros, lobisomens, entre outros. A história gira em torno do personagem Edward Bloom (Albert Finney), um caixeiro que gosta de contar histórias, onde ele envolve a

fantasia com a realidade. A trama se desenvolve com Will, filho de Ed, que não entende o motivo das pessoas considerarem seu pai um gênio por contar histórias. Nesse sentido, Will passa a compreender melhor o valor das histórias de seu pai por meio de acontecimentos que acaba vivenciando. A partir dessa experiência ele começa a entender a mente fantasiosa de seu pai, abrindo espaço para a aceitação, a tolerância e ao amor incondicional (MELO, 2011).

*A Noiva Cadáver* (2005) é outra produção animada que traz uma bagagem simbólica e trabalha com todos os elementos citados anteriormente. Seu enredo aborda elementos clichês, como por exemplo, a presença de heróis e vilões. Burton trabalha mais uma vez o amor, envolto em uma luta entre o bem e o mal, embalada por melodias melancólicas. A história foca na personagem Emily (dublada por Helena Bonham Carter), a noiva cadáver e Victor (dublado por Johnny Depp), um ser humano que acaba se encontrando com Emily por acaso, e a partir desse encontro, passa a conhecer o universo dos mortos, que por sinal, é um local animado. No final da trama, Emily não termina com Victor, devido às suas diferenças; ele ainda era vivo, ela, por outro lado, pertencia ao mundo dos mortos (MELO, 2011).

*A Fantástica Fábrica de Chocolate* (2005) ganhou uma nova adaptação feita por Burton, que da mesma forma que os filmes citados anteriormente também tem aspectos dos contos de fadas. Na trama, cinco crianças conseguem encontrar os convites de ouro presentes nas barras de chocolate, garantindo um passeio na Fábrica de Chocolate do senhor Willy Wonka (interpretado por Johnny Depp). As crianças têm oportunidade de conhecer o local, junto dos Oompa Loompas, anões que vivem na fábrica. O filme trabalha com lições de moral, onde crianças boas devem ser obedientes, além da sorte que uma pessoa pode ter sem nem mesmo perceber. Além disso, os personagens são construídos de forma simples, desde seus figurinos até suas falas e a interpretação, diferentemente de Willy Wonka e Charlie, que são os personagens mais complexos da história, o que os torna mais próximos da realidade (MELO, 2011).

Em *Alice no País das Maravilhas* (2010), Tim Burton fez algumas mudanças na história. Nessa adaptação Alice é uma jovem moça de dezenove anos, que durante uma festa descobre que iria ser pedida em casamento. Em desespero ela foge e encontra um coelho branco curiosamente usando um colete como roupa, enquanto segura um relógio de bolso em suas mãos. Alice decide seguir o animal, caindo em um buraco e indo direto para o País das Maravilhas. A história em si possui aspectos dos contos de fadas, como a presença de reis e rainhas, a capacidade de animais se comunicarem, as mudanças de tamanhos em um toque de mágica, além do local, onde tudo é possível de acontecer (MELO, 2011).

Por fim, este capítulo teve por finalidade apresentar e discutir um pouco sobre a vida profissional de Tim Burton, assim como seus filmes, que carregam uma bagagem gótica, recheada de referências literárias aos contos de fadas. O próximo capítulo, terceiro e último, terá como foco trabalhar com as críticas de profissionais e leigos, em relação aos filmes dirigidos por Tim Burton, considerando a prática jornalística.

### **CAPÍTULO III: ANÁLISE DE CONTEÚDO: AS CRÍTICAS FÍLMICAS DO CINEASTA TIM BURTON**

No âmbito jornalístico, a crítica de cinema se destaca por meio do jornalismo literário, onde a função do crítico é expor sua opinião sobre alguma obra fílmica, trazendo conceitos analíticos para compor seu texto, com o intuito de atrair e informar os apreciadores da sétima arte. Timothy Walter Burton – ou Tim Burton – é um cineasta, produtor, diretor, roteirista e escritor conhecido por dirigir e produzir filmes cinematográficos, de sua autoria ou uma releitura.

Seu currículo é extenso, trabalhando com figuras importantes em Hollywood, como por exemplo, Johnny Depp, ator conhecido por atuar em *Edward Mãos de Tesoura* (1991), como protagonista principal da trama primeira obra fílmica que o ator trabalhou junto do cineasta, entre outras produções cinematográficas e Helena Bonham Carter – ex esposa de Tim Burton – , que assim como Depp, também tem sua imagem marcada em muitos projetos cinematográficos de Burton. Em *A Noiva Cadáver* (2005), por exemplo, Helena foi a dubladora oficial de Sally – a noiva cadáver – e atuou como a Rainha de Copas, de *Alice no País das Maravilhas* (2010).

Burton, sendo uma figura pública, se tornou famoso devido sua presença no universo cinematográfico, atraindo, assim, a atenção do meio jornalístico, onde notícias e notas informativas são frequentemente produzidas com o intuito de manter apreciadores informados sobre as produções do cineasta. Com isso, suas obras são debatidas por meio de críticas jornalísticas, em jornais ou revistas, assim como em blogs e canais na plataforma Youtube.

Portanto, é interessante entender e analisar se tais críticas podem ser consideradas de fato jornalísticas, ou seja, é necessário considerar se elas trabalham de maneira profunda e substancial com a informação. Neste sentido, serão abordadas as críticas amadoras, que veem crescendo com a participação de pessoas anônimas nas plataformas digitais, tais como blogs, páginas sociais e canais no Youtube. Muitas personalidades da internet despontaram do anonimato e hoje se tornaram referências críticas no cenário cultural, passando a exercer atividades que antes eram executadas por jornalistas formais e acabam trabalhando com a teoria do jornalismo, mesmo não tendo noção ou sendo profissionais da área.

#### **3.1. Sites, blogs e canais no Youtube que serão utilizados**

Para a elaboração deste capítulo, foram selecionados, mídias com críticas referentes aos filmes dirigidos por Tim Burton. A primeira mídia selecionada foi a revista *O Grito*. Segundo informações do site oficial, a revista foi criada em Recife em 2008, e como editora, também produz mídias com conteúdo multicultural que abrangem desde as revistas em quadrinhos até as produções teatrais. Tais conteúdos são apresentados tanto por mídia impressa, quanto por mídia online como os podcasts. A revista *O Grito* trabalha com outros projetos culturais, como por exemplo, a criação de uma revista direcionada para assuntos no universo das HQ's, denominada como *Revista Plaf*, além de um programa de rádio, *OGrito!FM*, que traz informações culturais no formato de podcast.

No caso desta revista, será utilizada uma crítica referente ao filme *Alice no País das Maravilhas* (2010). Além disso, essa monografia vai trabalhar com portais de jornalismo, o primeiro portal *A Escotilha* é focado no jornalismo cultural e oferece informações diversas sobre cinema & tv, literatura, música, teatro, artes visuais, crônicas e colunas. Neste caso, a crítica escolhida foi referente ao filme *Sweeney Todd: O Barbeiro Demoníaco da Rua Fleet* (2008). O portal jornalístico da *Folha De São Paulo*, também oferece matérias e críticas direcionadas ao cinema, dentre as quais selecionou-se uma nota analisando o filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (2005).

Com relação às críticas amadoras, serão utilizados blogs e canais da plataforma Youtube, onde existem blogueiros e youtubers que expõem suas próprias críticas acerca de produções cinematográficas. Os blogs escolhidos foram: *Cine Pipoca Cult* e *Vortex Cultural*. O primeiro blog, *Cine Pipoca Cult*, é um site baiano desenvolvido por Amanda Aouad e Ari Cabral em 2008 e conseguiu conquistar um espaço perante o público, por compartilhar informações e opiniões sobre do universo cinematográfico. A crítica escolhida no site é sobre o filme *Frankenweenie* (2012). O último blog, *Vortex Cultural*, possui foco não apenas no cinema, como também na televisão, nos quadrinhos, na literatura e na música, e dele será usada uma crítica sobre o filme de *Edward Mãos de Tesoura* (1991).

Além do uso de uma revista, dos jornais e dos blogs, serão utilizados dois canais do Youtube, no caso: *A Batcaverna* e *Super Oito*. O primeiro canal, *A Batcaverna*, é idealizado por Gabriel e Marcelo, fãs do personagem Batman. Deste canal será usada uma crítica sobre o filme *Batman* (1989). O segundo canal, o *Super Oito*, é idealizado por Otavio Ugá e também aborda assuntos sobre o universo televisivo e cinematográfico. Deste canal será abordada uma crítica sobre *Dumbo* (2019).

### 3.2. Métodos para análise de conteúdo

No decorrer deste trabalho, a revisão bibliográfica vem possibilitando apresentar o objeto de estudo – Tim Burton – com mais aprofundamento, focando em sua carreira, como também, seus filmes em ordem cronológica e a utilização do uso do gótico, por meio de sua direção. Nesse sentido, Traina e Traina Jr. (2009) explica que a pesquisa bibliográfica está presente no processo acadêmico de todo universitário, sendo uma tarefa importante para a realização de um trabalho acadêmico, além disso, a pesquisa bibliográfica ajuda no desenvolvimento e amadurecimento da pessoa enquanto aluno. Segundo os autores, as pesquisas são feitas através de contextos específicos, ou seja, por assuntos, autores, veículos, período de tempo, como também, por combinações entre eles, dessa forma, as pesquisas são realizadas através de buscas específicas, diferentemente de uma pesquisa genérica na web.

O segundo passo para a conclusão desta monografia foi a utilização da análise de conteúdo, Bardin (2016) explana que é um conjunto de técnicas de análise das comunicações. Não se trata de um documento e sim de um nicho extenso de informações, que podem ser obtidas no campo da comunicação, portanto, a análise de conteúdo terá um desempenho importante para a realização de resultados perante o objeto de estudo proposto, a partir dos filmes dirigidos por Burton, por meio das críticas, dentro da teoria jornalística. Sob a visão de Bardin (2016), é necessário a organização de conteúdo, com o intuito de estabelecer uma organização com os materiais coletados, a fim de catalogar o que é de extrema importância para o processo de construção da análise. Essa primeira etapa é conhecida como pré-análise.

O presente trabalho teve como foco os filmes dirigidos por Tim Burton, sendo eles: *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (2005), *Alice no País das Maravilhas* (2010), *Batman* (1989), *Dumbo* (1941), *Edward Mãos de Tesoura* (1991), *Frankenweenie* (2012) e *Sweeney Todd – O Barbeiro Demoníaco da Rua Fleet*. A cerca destas obras, foram coletadas críticas que pudessem exemplificar e denunciar o olhar de diferentes mídias, formais e informais, sobre as obras de Tim Burton. Para isso, autores como Gomes (2006), Field (1982), Salles (2004), Santos (2017), Vargas (2014), e Comassetto (2001) servirão como base para a construção do capítulo Análise de Conteúdo, de acordo com pesquisas científicas feita pelos mesmos, a respeito da relação da crítica cinematográfica com o jornalismo. E para a realização da coleta de informações, foi utilizado a pesquisa bibliográfica, visando buscar informações que embasaram a construção do Capítulo três.

As críticas fílmicas de Tim Burton – citadas neste trabalho – serão colocadas na monografia, com as informações precisas – links e nome dos autores– de cada página e canal

no Youtube selecionados. Para realizar a análise de conteúdo, as críticas textuais e audiovisuais estarão presentes no subcapítulo Exploração do Material, no qual as críticas textuais serão construídas em cinco tabelas, subdivididas em três colunas. Na primeira coluna estão os parágrafos individuais de cada uma das críticas, na segunda coluna, é abordada a análise da crítica, que permitirá uma observação sobre cada parágrafo e na terceira coluna será avaliado se as críticas seguem a teoria do jornalismo. As críticas audiovisuais foram construídas em tabelas e subdivididas em duas colunas, a primeira sendo a análise da crítica e a segunda a teoria do jornalismo. Nesse sentido, o conteúdo do vídeo não foi apresentado como parágrafo na tabela, em vez disso, foram disponibilizados os links das duas críticas no subtítulo apresentação das críticas. Depois disso, será descrito que tipo de crítica cada uma se encaixa. Buscou-se por meio desta organização em tabelas informações imprescindíveis para caracterizar um jornalismo informativo. Para tal, serão consideradas a presença e a frequência de Lead, sublead, assim como a argumentação do crítico, de maneira complementar.

No último subcapítulo, o Tratamento dos Resultados, foram discutidas todas as informações coletadas no subcapítulo anterior, contabilizando de forma decrescente todas as vezes que a informação se apresentou nas colunas “análise da crítica” e “análise da crítica, por meio da teoria do jornalismo”. Além disso, essas informações serão descritas, como também apontadas dentro das críticas analisadas.

Por fim, na última etapa, os conteúdos coletados por meio da análise irão servir como instrumento para compreender se as críticas cinematográficas, tanto formais quanto informais, seguem a prática do jornalismo.

### **3.3. Apresentação das críticas**

### 3.3.1. Primeira crítica

**O Grito!** MÚSICA ▾ QUADRINHOS ▾ CINEMA LIVROS MATÉRIAS ENTREVISTAS CRÍTICAS PLAF f t i e q

CINEMA CRÍTICA

## Crítica: Versão de Tim Burton ambienta Alice em uma grande aventura



POR RAFAELLA SOARES  
13 DE ABRIL DE 2010, 18:56

f t e

**NO AR.**  
Site novo  
da **PLAF!**  
[revistaplaf.com.br](http://revistaplaf.com.br)

reportagens  
entrevistas  
downloads  
resenhas

MÚSICA

**Figura 1:** Revista online – **O Grito!** Crítica ao filme: *Alice no País das Maravilhas* (2010). Escrita por: Rafaella Soares – repórter e editora colaboradora da revista. Disponível em: <<https://www.revistaogrito.com/versao-de-tim-burton-ambienta-alice-em-uma-grande-aventura/>>. Acesso em: 31 de out. 2020.

### 3.3.2. Segunda Crítica



The image shows a screenshot of the website 'A Escotilha', which focuses on culture, dialogue, and information. The main article is titled '‘Sweeney Todd’ apresenta espécie de Edward às avessas' and is written by Tiago Bubniak on July 2, 2019. The article features a large image of the film's characters, including Todd and Lovett. To the right of the main article is a sidebar with a list of 'Top 10' series, including '01 As maiores séries dos anos 80', '02 Ainda há público para as “novelas de rico”?', '03 ‘Mr. Robot’ continua tensa e imperdível', '04 30 anos de MTV Brasil, o canal que foi nossa casa', and '05 ‘Monster’: um anime de mistério para adultos'. The website also has a navigation menu at the top with categories like Cinema & TV, Literatura, Música, Teatro, Artes Visuais, Crônicas, and Colunas.

**Figura 2:** Portal de jornalismo online – A Escotilha. Crítica ao filme: *Sweeney Todd: O Barbeiro Demoníaco da Rua Fleet* (2008). Escrita por: Tiago Bubniak – jornalista. Disponível em: <<http://www.aescotilha.com.br/cinema-tv/central-de-cinema/sweeney-todd-o-barbeiro-demoniaco-da-rua-fleet-tim-burton-critica/>>. Acesso: 2 de nov. 2020.

### 3.3.3. Terceira Crítica

The screenshot shows the top section of the Folha de S. Paulo website. At the top left, there is a small thumbnail of the newspaper and a navigation menu with options: Logout, Assine a Folha, Atendimento, and Acervo Folha. The main header features the newspaper's name 'FOLHA DE S. PAULO' in large, bold letters, followed by the tagline 'UM JORNAL A SERVIÇO DO BRASIL' and the date 'SÁBADO, 31 DE OUTUBRO DE 2020' at 18:25. Below the header is a navigation bar with various sections: Seções, Opinião, Poder, Mundo, Economia, Cotidiano, Esporte, Cultura, F5, and Sobre Tudo. A weather widget shows 15°C in São Paulo. A search bar is located on the right. A promotional banner for 'FOLHA DIGITAL' offers unlimited access for R\$1.90 in the first month. Below this is a blue navigation bar for 'ilustrada' with sub-sections: livros, cinema, artes cênicas, televisão, artes plásticas, and música. The main content area is titled 'televisão' and features a 'CRÍTICA' section. The article title is 'Tim Burton surpreende com 'A Fantástica Fábrica de Chocolate''. The author is 'INÁCIO ARAÚJO CRÍTICO DA FOLHA'. To the right, there is a 'leia também' section with two related articles: 'Wajda retrata Lech Walesa como figura sobrehumana' and 'Belo documentário coloca em pauta projeto de país'.

**Figura 3:** Portal de jornalismo online – **Folha de São Paulo**. Crítica ao filme: *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (1994). Escrita por: Inácio Araújo – crítico da Folha. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/04/1621891-tim-burton-surpreende-com-a-fantastica-fabrica-de-chocolate.shtml>>. Acesso em: 5 de nov. 2020.

### 3.3.4. Quarta Crítica



**Figura 4:** Blog online – **Vortex Cultural**. Crítica ao filme: *Edward Mãos de Tesoura* (1991). Escrita por: Filipe Pereira Leitão – autor e editor. Disponível em: <<https://www.vortexcultural.com.br/cinema/critica-edward-maos-de-tesoura/>>. Acesso em 5 de nov. 2020.

### 3.3.5. Quinta Crítica

The screenshot shows the Cine Pipoca Cult website. The navigation menu includes: home, críticas de filmes, cinema brasileiro, matérias de cinema, grandes cenas do cinema, rato de cinema, eventos, contato. The breadcrumb trail for the current page is: Home > animacao > annieawards2013 > critica > infantil > Martin Short > oscar2013 > Tim Burton > Winona Ryder > Frankweenie. The main article is titled "Frankweenie" and is written by Amanda Aouad on October 31, 2012. The article text reads: "O mito de Frankenstein já foi exposto de diversas formas. O próprio Tim Burton já tinha feito Edward, Mãos de Tesoura com esse plot. O que torna Frankweenie especial, é o amor de seu criador, Victor. Mais do que fazer um experimento que fierta com o limiar de vida e morte, temos aqui um menino que não consegue aceitar a perda de seu melhor amigo. A trama principal é a mesma do curta-metragem criado por Burton em 1984 em uma versão live action. Victor perde o seu cão Sparky em". The page also features a "cadastre-se" section with an email subscription form and social media icons for Facebook (8470), Twitter (2331), Instagram (1355), and RSS (1215).

**Figura 5:** Blog online – **Cine Pipoca Cult**. Crítica ao filme: *Frankweenie* (2012). Escrita por: Amanda Aouad – autora e editora. Disponível em: <<https://www.cinepipocacult.com.br/2012/10/frankenweenie.html>>. Acesso em: 2 de nov. 2020.

### 3.3.6. Sexta Crítica



**Figura 6:** Canal do Youtube – **A Batcaverna**. Crítica ao filme: *Batman (1989)*. Realizado por: Gabriel – Youtuber e proprietário do canal. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ctLIIVZGAXE>>. Acesso em: 5 de nov. 2020.

### 3.3.7. Sétima Crítica



**Figura 7:** Canal do Youtube – **Super Oito**. Crítica ao filme: *Dumbo* (2019). Realizado por: Otávio Ugá – Youtuber e proprietário do canal. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qFnqm2ASRng&t=39s>>. Acesso em: 2 de nov,2020

### 3.4. Exploração do material

#### Crítica 1

**Tabela 1:** O Grito! Crítica: Versão de Tim Burton ambienta Alice em uma grande aventura (Figura 1, p. 57).

Número	Parágrafos	Análise da crítica	Análise da Crítica por meio da Teoria do Jornalismo
1º	O trabalho espetacular de marketing da Disney que antecedeu o lançamento de Alice no País das Maravilhas (Tim Burton's Alice in Wonderland, EUA, 2010), envolve o projeto numa embalagem blockbuster nunca vista antes em obras do diretor, aguçando a curiosidade de fãs e remotamente interessados.	Abertura;	Nesta crítica, o uso do lead está incompleto, contendo apenas: quem, o que e quando; Parágrafo de abertura;
2	O filme estreia neste fim de semana após muito alvoroço bem justificado. Mesmo em títulos como A Lenda do Cavaleiro Sem Cabeça (1999), A Noiva-Cadáver, A Fantástica Fábrica de Chocolate (2005) e Sweeney Todd – O Barbeiro Demoníaco da Rua Fleet (2007) – pra ficar nos seus recentes sucessos de bilheteria –, o diretor não poderia encontrar melhor oportunidade de fazer seu cinema autoral e circunspecto ser acessível a um público mais heterogêneo.	Abertura;	Sublead;
3	Fãs da estética lúgubre já engrossaram o time de admiradores do trabalho de Burton, homenageado recentemente	Direção de arte;	Corpo do texto, contendo as demais informações coletadas que ajudam no

	<p>pelo Museu de Arte Moderna de Nova York com uma exposição só sua, há algum tempo. Seu marco inicial relevante no cinema, Edward Mãos de Tesoura (1990), inaugurou não só a parceria bem sucedida com o ator Johnny Depp (o Chapeleiro Maluco em Alice...), mas um estilo que o acompanharia em produções distintas, ligadas, no entanto, por um traço de estranheza.</p>		<p>desenvolvimento textual, como por exemplo, dados secundários;</p>
4	<p>Os filmes de Burton vêm sublimando o sombrio pelo lúdico. Isto é: se fotografia e direção de arte forem mais superlativas do que a mensagem. Em Alice, mesmo as cenas escuras, predominantes depois que a personagem volta à Wonderland da sua infância, são atenuadas pela presença angelical de Mia Wasikowska, no papel da menina inglesa aos 20 anos.</p>	<p>Fotografia; Direção de arte;</p>	<p>Corpo do texto, contendo as demais informações coletadas que ajudam no desenvolvimento textual, como por exemplo, dados secundários;</p>
5	<p>A Rainha Vermelha (interpretada com mais propriedade impossível por Helena Bonham-Carter, mulher do diretor), misto de birrenta e ególatra irresistível, tem lá suas fraquezas. E seu humanismo. A Rainha Branca (Anne Hathaway, sílfide), não chega a desenvolver muito, mas encanta pelos modos de bailarina. O Coelho Branco, não fica claro se é um fanfarrão ou se está chapado. O Chapeleiro Maluco de Depp, com sua vasta cabeleira laranja e</p>	<p>Roteiro;</p>	<p>Corpo do texto, contendo as demais informações coletadas que ajudam no desenvolvimento textual, como por exemplo, dados secundários;</p>

	diastema à lá Madonna, é o mais melancólico do bando, mal disfarçando sua paixão platônica por Alice.		
6	A trama paralela a Wonderland, sobre a vida da mocinha prestes a enfrentar decisões do mundo adulto como casamento e responsabilidade sobre os negócios da família, guarda menos de magia do que seria necessário para ligar a experiência que ela vivencia no imaginário (será?) e o dito mundo real.	Sinopse;	Corpo do texto, contendo as demais informações coletadas que ajudam no desenvolvimento textual, como por exemplo, dados secundários;
7	O filme se atém ao melhor do universo de Lewis Carrol (autor do romance original) e Tim Burton: fantasia, onde se pode manifestar tudo o que dentro de limites de coerência não seria sequer sonhado.	Opinião do crítico.	Encerramento.

Fonte: Da autora (2020).

**Formato da crítica:** É uma crítica jornalística, pois apresenta veracidade, objetividade e apuração dos fatos, o que segundo Pena (2006), são as características fundamentais para este tipo de crítica.

## Crítica 2

**Tabela 2:** A Escotilha ‘Sweeney Todd’ apresenta espécie de Edward às avessas (Figura 2, p. 58).

Número	Parágrafos	Análise das Críticas	Análise da Crítica por meio da Teoria do Jornalismo
1	É (quase) sempre noite neste filme de Tim Burton. Em mais esta parceria com o ator Johnny Depp, o diretor cria um mundo obscuro, marcado por um tom azul capaz de fazer com que todos adentrem no universo noturno – e soturno – do barbeiro injustiçado e sedento de vingança a	Abertura; Direção de arte;	Nesta crítica, o uso do lead está incompleto, contendo apenas: quem, o que, como e quando. Parágrafo de abertura;

	<p>qualquer preço. Em Sweeney Todd – O Barbeiro Demoníaco da Rua Fleet (2007), Tim Burton transforma Johnny Depp em um novo Edward. Mas ao invés das tesouras, há navalhas com cabo de prata. E ao contrário da ingenuidade da fábula do início dos anos 90, agora há muito amargor, ódio e, como consequência disso tudo, abundância de sangue.</p>		
2	<p>A mescla de sangue e música conta a história do barbeiro Benjamin Barker. Após passar muitos anos preso injustamente, ele retorna com a intenção de vingar-se do juiz Turpin (Alan Rickman), que roubou sua amada e o lançou na prisão num estalar de dedos. Na verdade, não havia crime algum contra o barbeiro. Ao voltar para a Rua Fleet, em Londres, Barker encontra o andar de baixo de sua residência ocupado pela senhora Lovett (Helena Bonham Carter), confeitadeira que faz as piores tortas da cidade. Agora autodeclarado Sweeney Todd, Barker reocupa seu lugar. Mas a forma como acaba o ato de fazer a barba dos clientes é apenas pretexto para atenuar a sede intensa de vingança até que a maior meta de sua vida seja alcançada.</p>	Sinopse;	Sublead;
3	<p>Enquanto esse apogeu não acontece, seu desejo de retaliação faz muitas vítimas e, de certa forma, espalha-se pela cidade. Isso porque nasce uma simbiose entre Todd e Lovett. Ele intensifica seus</p>	Sinopse;	Corpo do texto, contendo as demais informações coletadas que ajudam no desenvolvimento textual,

	sentimentos mais rancorosos, ela atenua os percalços nos negócios. Enquanto ele, em cima, assassina e lança suas vítimas para o andar inferior, ela, embaixo, aproveita a carne fresca como principal ingrediente das tortas. O recheio misterioso faz sucesso, a loja fica lotada de fregueses e a cidade torna-se um antro de antropófagos, mesmo que involuntários. Sem saber, todos acabam partilhando do apetite de Todd por vingança.		como por exemplo, dados secundários;
4	A interpretação desse ingrediente da trama pode ir além. É como se o casal provocasse, por meio da morte, uma ruptura nos limites das classes sociais. Ao tecerem conjecturas sobre quais seriam suas vítimas, Todd e Lovett ignoram distinções estipuladas pelas convenções sociais. Abastados e miseráveis compõem o mesmo cardápio e são servidos para abastados e miseráveis. “Não separaremos os grandes dos pequenos. Serviremos qualquer um para qualquer um”, afirmam. “É como se o casal provocasse, por meio da morte, uma ruptura nos limites das classes sociais. Ao tecerem conjecturas sobre quais seriam suas vítimas, Todd e Lovett ignoram distinções estipuladas pelas convenções sociais.”	Roteiro;	Corpo do texto, contendo as demais informações coletadas que ajudam no desenvolvimento textual, como por exemplo, dados secundários;
5	A frieza do barbeiro demoníaco da Rua Fleet é demonstrada de modo insistente, seja primeiramente pela interpretação do	Roteiro; Direção de arte;	Corpo do texto, contendo as demais informações coletadas que ajudam no

	<p>ator, seja pela iluminação, maquiagem e pelo encadeamento do roteiro. Uma das cenas mais emblemáticas disso é o reencontro de Todd com suas navalhas, carinhosamente por ele chamadas de “amigas”. Enquanto ele canta evidenciando profundo afeto pelos instrumentos frios e cortantes, a anfitriã confeitadeira igualmente demonstra sentimento profundo pelo barbeiro. As palavras por ele cantadas às navalhas são praticamente as mesmas entoadas por Lovett a Todd: enquanto ele ama as navalhas, Lovett ama o ser humano que as manipula. Todd, inclusive, só retoma a consciência de que está acompanhado de uma pessoa quando vê o reflexo de Lovett na lâmina. Mas opta pela segunda em detrimento da primeira ao ordenar com o rancor habitual: “Deixe-me!”</p>		<p>desenvolvimento textual, como por exemplo, dados secundários;</p>
6	<p>Essa cena torna-se ainda mais emblemática em seu final. As navalhas com cabo de prata funcionam como uma extensão do próprio corpo de Todd. A analogia com Edward – Mãos de Tesoura delinea-se de modo mais acentuado quando o barbeiro empunha uma das navalhas e afirma: “Finalmente meu braço está completo de novo”.</p>	Roteiro;	<p>Corpo do texto, contendo as demais informações coletadas que ajudam no desenvolvimento textual, como por exemplo, dados secundários;</p>
7	<p>Reunindo atores cuidadosamente ensaiados, composição artística louvável e um roteiro bem elaborado, Sweeney Todd... consegue provocar um resultado</p>	Opinião do crítico.	Encerramento.

	estranho, aparentemente contraditório: é capaz de ser poético mesmo em meio ao terror que permeia a narrativa. Dessa forma, pode ser capaz de agradar a gregos e troianos. Ou melhor: a fãs de drama, terror, musical ou de todos esses gêneros ao mesmo tempo.		
--	---	--	--

Fonte: Da autora (2020).

**Formato da crítica:** É uma crítica jornalística, pois apresenta veracidade, objetividade e apuração dos fatos, o que segundo Pena (2006), são as características fundamentais para este tipo de crítica.

### Crítica 3

**Tabela3:** Portal Folha de São Paulo: Tim Burton surpreende com 'A Fantástica Fábrica de Chocolate' (Figura 3, p. 59).

<b>Número</b>	<b>Parágrafos</b>	<b>Análise da Crítica</b>	<b>Análise da Crítica por meio da Teoria do Jornalismo</b>
<b>1</b>	Se há algo que chama a atenção nos filmes de Tim Burton, nos melhores e menos bons, é o vigor com que encara e combate o convencional e institucionalizado.	Abertura;	Nesta crítica, o uso do lead está incompleto, contendo apenas: quem; Parágrafo de abertura;
<b>2</b>	Sua versão de "A Fantástica Fábrica de Chocolate" ("Charlie And The Chocolate Factory", 2005, livre, Warner, 17h59) impressiona pela maneira como enfrenta o que é dado a partir da célebre visita que Willy Wonka, o dono da fábrica, promove.	Roteiro;	Sublead;

3	Os meninos atiram-se aos doces, o que é esperado. Ao fazê-lo, no entanto, vão mostrando seu caráter – esse moldado em casa – e seus inúmeros problemas.	Sinopse;	Corpo do texto, contendo as demais informações coletadas que ajudam no desenvolvimento textual, como por exemplo, dados secundários;
4	Assim como o barbeiro demoníaco, Sweeney Todd, decapitava seus fregueses, Willy Wonka cobrará caro pela visita à fábrica.	Sinopse;	Corpo do texto, contendo as demais informações que ajudam no desenvolvimento textual, como por exemplo, dados secundários;
5	Ele dá à garotada o que promete, mas também o que não promete. Assim como Tim em seus "blockbusters" pode oferecer cores, beleza, humor, mas também sabe ser amargo.	Opinião do crítico.	Encerramento.

Fonte: Da autora (2020)

**Formato da crítica:** É uma crítica jornalística, pois apresenta veracidade, objetividade e apuração dos fatos, o que segundo Pena (2006), são as características fundamentais para este tipo de crítica.

#### Crítica 4

**Tabela 4:** Vortex Cultural: Edward Mãos de Tesoura (figura 4, p. 60)

Número	Parágrafos	Análise da Crítica	Análise da Crítica por meio da Teoria do Jornalismo
1	Uma das obsessões de Tim Burton são os contos de fadas. Ele já havia participado de Teatro de Contas de Fada, com um	Abertura;	Nesta crítica, o uso do lead está incompleto, contendo apenas:

	<p>episódio sobre o conto de Aladdin e a Lâmpada Maravilhosa, mas ainda carecia de algo original em formato longa-metragem, e um pouco depois do sucesso que foi o seu Batman, ele viria com o lúdico Edward Mãos de Tesoura, um filme que se vale da nostalgia e de uma América que apesar de um pouco idealizada, reúne muita realidade em torno de sua história escapista.</p>		<p>quem, o que, quando e porque; Parágrafo de abertura;</p>
2	<p>Nos primeiros momentos se assiste uma avó já bastante idosa colocando sua neta para dormir, e para que ela possa finalmente descansar, a senhora conta uma história passada, em um subúrbio sem nome - as gravações foram em um bairro pacato, de Tampa, Flórida – cujas casas e lugares tem cores gritantes ou pastéis. Nesse lugar, a vendedora e mãe de família Peg Bogg (Dianne Wiest) bate de casa em casa, inconvenientemente tentando vender seus produtos, até que depois de ser ignorada por todos os vizinhos, ela encontra um castelo, cujo jardim é todo decorado com belos arbustos personalizados.</p>	Sinopse;	Sublead;
3	<p>A casa aparentemente abandonada é na verdade lar de um sujeito diferente, que vive nas profundezas da escuridão, vestido de couro, de cor pálida e com pequenas cicatrizes no rosto. Esse é Edward, vivido pelo ator em ascensão Johnny Depp, antes de toda badalação que o faria ser um</p>	Sinopse; Direção de arte;	Corpo do texto, contendo as demais informações coletadas que ajudam no desenvolvimento textual, como por

	<p>intérprete mecânico de seus arquétipos. Peg decide retirar o rapaz de sua solidão e levá-lo para morar com sua família, ignorando até mesmo o seu potencial destrutivo, uma vez que Edward tem lâminas de tesouras no lugar das mãos.</p>		<p>exemplo, dados secundários;</p>
4	<p>A adaptação de Edward ao mundo comum é curiosa, já que ele jamais havia tido qualquer contato com outras pessoas que não o seu criador. O filme se mostra gradual em demonstrar a ambientação do personagem neste novo mundo, e nesses primeiros momentos os eventos mais engraçados são a chegada de todas as donas de casa que querem saber quem é o novo visitante na casa dos Bogg, o fato do rapaz dormir em um colchão de água que é um objeto bastante frágil tendo em vista suas mãos, e a primeira cena do jantar em família, onde os demais não entendem muito bem quem ou o que ele é.</p>	Roteiro;	<p>Corpo do texto, contendo as demais informações que ajudam no desenvolvimento textual, como por exemplo, dados secundários;</p>
5	<p>Burton filma os carros saindo das casas pelo alto, quase todos em fila, referenciando um método e rotina compartilhado por absolutamente todos. Os moradores daquele vilarejo são exatamente iguais, e não fogem nunca do usual. Edward é diferente, o único capaz de aprender coisas novas, e ele não demora a se soltar, mostrando a Bill (Alan Arkin), pai da família o que ele é capaz de fazer com uma simples planta a ser podada.</p>	Fotografia;	<p>Corpo do texto, contendo as demais informações coletadas que ajudam no desenvolvimento textual, como por exemplo, dados secundários;</p>

6	<p>Burton sempre foi conhecido por ser um diretor que ignorava o trabalho dos roteiristas e esse certamente é exceção à regra. O argumento é assinado por si e Caroline Thompson (com roteiro de Thompson), e a forma como é mostrada a origem do protagonista, sem apelos grandiosos, com flashbacks econômicos, que mostram um cientista já idoso – Vincent Price, ídolo de Burton – chamado apenas de O Inventor, que tem o sonho de dar sentimentos as máquinas que o ajudam na fabricação dos biscoitos e demais doces de natal. A sua sina é parecida em essência com a de outros cientistas, com a diferença clara de que não há ganância nele ou uma vontade incontrolável por poder, ao contrário, ele é um sujeito altruísta, e passa essa condição a Edward.</p>	Roteiro;	Corpo do texto, contendo as demais informações coletadas que ajudam no desenvolvimento textual, como por exemplo, dados secundários;
7	<p>Por incrível que pareça, a pessoa que menos explora Edward é justamente a pessoa que o rejeitou de início, a bela e jovem Kim (Winona Ryder), ao se assustar com o sujeito ocupando seu quarto. A família se aproveita de suas habilidades com tesouras para decorar os jardins da vizinhança, tosar os cachorros das madames e até replicar a excentricidade dessas donas de casa também em seus cabelos. Esse quadro muda quando a menina cede a pressão de seu namorado, para que convença Edward para ajudá-lo a</p>	Roteiro;	Corpo do texto, contendo as demais informações coletadas que ajudam no desenvolvimento textual, como por exemplo, dados secundários;

	assaltar um lugar, se tornando então um pária para toda a comunidade.		
8	<p>A proximidade com o natal vem junto com um evento curioso, que é o de revelar a total hipocrisia do povo suburbano, que passa a culpar o elemento externo por tudo de ruim que houve naquela vizinhança. Essa dicotomia torna-se um evento inteligente do texto, já que o pregado em cantatas e teatros natalinos é a solidariedade e união suprema entre os povos, e não o preconceito que se vê aqui. Os corais que entoam os temas de Danny Elfman ajudam a restabelecer a magia do conto, mesmo após a enxurrada de hipocrisia e demonstração da podridão da alma humana, presente no discurso preconceituoso e ressentido dos vizinhos. A cena em que o personagem principal faz uma escultura no gelo é fechada com um acidente em que ele corta Kim, logo no momento em que os dois finalmente começam uma conexão sentimental. Ferido emocionalmente, ele age de maneira instintiva e foge, causando pequenos transtornos pelo caminho, assim como no romance de Mary Shelley, sobre o monstro de Frankenstein.</p>	Trilha sonora; Roteiro;	Corpo do texto, contendo as demais informações coletadas que ajudam no desenvolvimento textual, como por exemplo, dados secundários;
9	Edward Mãos de Tesoura possui uma singeleza e sensibilidade ímpar em sua história, realizando uma fantasia com tons modernos que mesmo atualmente segue poderosa em essência.	Opinião do crítico.	Encerramento.

**Formato da crítica:** É uma crítica jornalística, pois apresenta veracidade, objetividade e apuração dos fatos, o que segundo Pena (2006), são as características fundamentais para este tipo de crítica.

### Crítica 5

**Tabela 5:** Cine Pipoca Cult: Frankenweenie (Figura 5, p.61)

Número	Parágrafos	Análise da Crítica	Análise da Crítica por meio da Teoria do Jornalismo
1	O mito de Frankenstein já foi exposto de diversas formas. O próprio Tim Burton já tinha feito Edward, Mãos de Tesoura com esse plot. O que torna Frankenweenie especial, é o amor de seu criador, Victor. Mais do que fazer um experimento que flerta com o limiar de vida e morte, temos aqui um menino que não consegue aceitar a perda de seu melhor amigo.	Abertura;	Nesta crítica, o uso do lead está incompleto, contendo apenas: o que, quem e como; Parágrafo de abertura;
2	A trama principal é a mesma do curta-metragem criado por Burton em 1984 em uma versão live action. Victor perde o seu cão Sparky em um acidente, mas, inconformado, vai tentar re-trazê-lo à vida com uma experiência científica. O problema é que ao tentar esconder o seu feito, ele acaba se complicando. Sua ideia se espalha entre os colegas de sala e a cidade de New Holand vira um cenário perfeito de filme de terror.	Sinopse;	Sublead;
3	Criado em preto e branco, com bonecos em traços exóticos que lembram o estilo	Direção de Arte;	Corpo do texto, contendo as demais

	<p>de A Noiva Cadáver, por exemplo, Frankenweenie tem um clima bastante inspirado no expressionismo alemão. O contraste de cores é acentuado, as sombras são utilizadas de uma forma bastante perspicaz e o clima de angústia é desenvolvido em diversos momentos, assim como a distorção de imagens e o uso de plongées. Mas, como se trata de uma animação infantil, mesmo as referências a monstros e horrores é atenuada com confusões divertidas e ironias em camadas.</p>		<p>informações coletadas que ajudam no desenvolvimento textual, como por exemplo, dados secundários;</p>
4	<p>A forma como o filme se inicia também chama a atenção. Através de uma metalinguagem, vemos o filminho que o garoto Victor fez utilizando bonecos e o seu cachorro Sparky. Há, aqui, referência a filmes B, com uma fantasia engraçada no cão, mas ao colocá-lo no papel do monstro que assombra a cidade de bonecos, Victor, e Burton, já estão nos dando a pista do que aquele ser irá se transformar.</p>	Roteiro;	<p>Corpo do texto, contendo as demais informações coletadas que ajudam no desenvolvimento textual, como por exemplo, dados secundários;</p>
5	<p>A dramaticidade do personagem e do acontecimento é ainda mais acentuada pelo fato de este ser um garoto completamente só. Seu único amigo é Sparky, alerta o pai. Um menino tímido que vive apenas para seus experimentos. Perder o cão é como perder uma parte de si. E como um bom desenho trágico, Victor é avisado de sua sina por um</p>	Roteiro;	<p>Corpo do texto, contendo as demais informações coletadas que ajudam no desenvolvimento textual, como por exemplo, dados secundários;</p>

	<p>oráculo. Um oráculo irônico, no entanto, já que vem personificado em um estranho gato, o Mr. Wiskers, que defeca sua premonição.</p>		
6	<p>Costurando essa trama comovente, temos um problema de desenvolvimento de roteiro. Na tentativa de prolongar algo que parecia curto de resolver, ou apenas para dar mais movimento e graça que anime as crianças, temos diversas situações desnecessárias de novas experiências que beiram ao caos. Tudo isso por um mote de uma feira de ciências que se torna completamente esquecida na segunda parte do filme. Isso sem falar nos furos e coincidências como uma cidade onde nunca chove, sempre ter raios na hora em que alguém precisa.</p>	Roteiro;	<p>Corpo do texto, contendo as demais informações coletadas que ajudam no desenvolvimento textual, como por exemplo, dados secundários;</p>
7	<p>Mas, ainda que o roteiro falhe em vários momentos, há uma força em Frankenweenie. Isso pelo mito que se reconstrói, pela identificação com o medo da perda, além do apelo do melhor amigo do homem. Porém, como se isso não bastasse, há aqui, um esmero na técnica que enche os olhos e nos entretém. Não apenas a animação em stop motion que é impressionante, mas o próprio cuidado com a linguagem cinematográfica. A escolha dos planos, os detalhes na simulação de movimentos de câmera, a montagem hábil.</p>	Roteiro; Fotografia;	<p>Corpo do texto, contendo as demais informações coletadas que ajudam no desenvolvimento textual, como por exemplo, dados secundários;</p>

8	Isso sem falar nas inúmeras referências a filmes de terror que são uma alegria à parte para qualquer cinéfilo. Desde os nomes dos personagens, montagens de vários outros existentes. Há detalhes clássicos, como o cabelo da cachorrinha, imitando A Noiva de Frankenstein de 1935, além claro, da banda sonora, com diversos temas referências de outros filmes.	Trilha sonora;	Corpo do texto, contendo as demais informações coletadas que ajudam no desenvolvimento textual, como por exemplo, dados secundários;
9	Frankenweenie pode não ser o melhor filme de Tim Burton. Mas, é um respiro aliviado para qualquer fã, após algumas obras irregulares. É uma espécie de expurgo também de uma obra sua que se tornou uma espécie de tabu em 84, quando as crianças ficaram amedrontadas com o resultado visto. E mais do que tudo, é uma bela fábula contada de uma maneira bastante competente.	Opinião do crítico.	Encerramento.

Fonte: Da autora (2020)

**Formato da crítica:** É uma crítica jornalística, pois apresenta veracidade, objetividade e apuração dos fatos, o que segundo Pena (2006), são as características fundamentais para este tipo de crítica.

## Crítica 6

**Tabela 6:** A Batcaverna: Batman (figura 6, p. 62)

Análise da Crítica	Análise da Crítica por meio da Teoria do Jornalismo
Abertura; Roteiro; Direção de arte;	Lead completo; Parágrafo de Abertura; Argumentação;

Trilha sonora; Opinião do crítico.	Encerramento.
---------------------------------------	---------------

Fonte: Da autora.

**Formato da crítica:** Embora não seja uma crítica formal e profissional como as que são encontradas em grandes portais jornalísticos, no vídeo, o youtuber apresenta dados verificáveis, com objetividade e precisão, características que segundo Pena (2006), configuram o jornalismo crítico.

### Crítica 7

**Tabela 7:** Super Oito: Dumbo (Figura 7, p.63)

Análise da Crítica	Análise da Crítica por meio da Teoria do Jornalismo
Abertura;	Lead completo;
Sinopse;	Parágrafo de abertura;
Roteiro;	Argumentação;
Direção de Arte;	Encerramento.
Opinião do Crítico.	

Fonte: Da autora (2020).

**Formato da crítica:** Embora não seja uma crítica formal e profissional como as que são encontradas em grandes portais jornalísticos, no vídeo, esses youtubers apresentaram dados verídicos, com objetividade e precisão, características que segundo Pena (2006), configuram o jornalismo crítico.

### 3.5. Tratamento dos Resultados

O tratamento dos resultados, de acordo com Bardin (2016) é a fase que codifica as informações obtidas por meio da exploração do material, permitindo estabelecer um resultado lógico durante a análise de conteúdo. Desse modo, foram localizados os seguintes segmentos da crítica de cinema, nas produções textuais e audiovisuais: Roteiro, detectado 15 vezes;

Sinopse, foi localizado 9 vezes, Abertura e Direção de Arte apareceram 8 vezes, Opinião do crítico apareceu 7 vezes; Fotografia e Trilha sonora, presentes 3 vezes.

Em relação a teoria do jornalismo, localizou-se, em ordem decrescente de ocorrência, o Corpo do texto, que aparece 22 vezes; o Lead, Encerramento e Parágrafo de abertura aparece 7 vezes; por último, o Sublead detectado 5 vezes.

Através dos dados obtidos, foi necessário organizar essas informações para uma compreensão melhor sobre a quantidade de vezes que tais pilares se repetiram nos parágrafos dos textos e nos vídeos de crítica. E para dar seguimento nos estudos de Bardin (2016), foi necessária uma elucidação sobre os pilares destacados, portanto, serão utilizados a fundamentação teórica dos autores Gomes (2006), Field (1982), Salles (2004), Santos (2017) e Vargas (2014) para a coluna “análise da crítica”. O autor Comassetto (2001) servirá como fundamentação para a coluna “análise da crítica, por meio da teoria do jornalismo”. Todos os dados coletados serão descritos em ordem decrescente. Os primeiros pilares a serem discutidos serão da “análise da crítica”.

O Roteiro foi o primeiro elemento da análise, e aparece quinze vezes, onde percebeu-se que todos os críticos gostam de avaliar a roteirização de um filme, por meio da descrição de cenas e personagens, podendo validar se o roteiro é bom do início ao fim, ou, se em algum momento, ele peca. Por exemplo, no sétimo parágrafo da crítica sobre *Frankenweenie* (2012), o observador ressalta que existem alguns furos na roteirização do filme.

O elemento Sinopse foi detectado nove vezes, sua função é contar a história de um filme, trazendo os principais elementos que compõem a história. Neste caso, o uso do spoiler é proibido, pois o intuito do crítico é atrair a atenção do público para a proposta do filme, mas sem entrar em detalhes. Nos casos observados, quando presentes, as sinopses não tiveram a intenção de revelar o final da história, assim como os mistérios que rodeiam todo o contexto do filme. A sinopse pode ser curta ou extensa, ou até mesmo inexistente, isso vai depender do crítico. A sétima crítica, sobre o filme *Dumbo* elaborada pelo canal *Super Oito*, possui uma breve descrição do filme, em um contexto geral. Já na sexta crítica, *Batman* (1989), elaborada pelo canal *Batcaverna*, não apresenta o elemento sinopse. O autor foca na contextualização do personagem com suas origens nos quadrinhos da DC Comics.

Abertura apareceu oito vezes, é por ela que o crítico inicia seu texto apresentando ao leitor o que será discutido nos próximos parágrafos. Na crítica audiovisual o youtuber faz seus cumprimentos e em seguida inicia seu vídeo com um texto de apresentação. Nota-se, então, que a função do elemento Abertura é cativar e prender a atenção do leitor ou telespectador. Por exemplo, no primeiro parágrafo de *Sweeney Todd – O Barbeiro Demoníaco da Rua Fleet*

(2008), segunda crítica, o crítico ressalta o uso de tons neutros no filme e cita o diretor Tim Burton. Essa explanação pode aumentar a curiosidade do público, onde a figura e as peculiaridades do diretor são usadas como um gancho para atrair a curiosidade alheia.

A direção de arte apareceu oito vezes, sendo avaliado nesse elemento a análise do crítico perante o conceito visual das cores dos filmes, com isso, pode-se perceber tal menção na crítica de *Batman* (1989), situado na plataforma Youtube, onde o observador elogia a direção de arte pelo uso de cores escuras que tornando a cidade Gotham City mais sombria e idêntica dos quadrinhos.

O elemento Opinião do Crítico foi pontuado sete vezes, sua função é trazer uma visão mais pessoal do crítico, podendo ser identificado nos últimos parágrafos dos textos e nos últimos minutos ou segundos dos vídeos. Esse elemento foi considerando todas as vezes que a opinião do crítico é vista; sua visão é expressa com o uso de frases mais pessoais, através das quais, ele tem liberdade de admitir se gostou ou não do filme. Podendo elogiar ou criticar as partes que não lhe agradaram. Gomes (2006) informa que a opinião é indutiva, dessa forma, ela pode induzir o leitor e telespectador a um pensamento, porém, o indivíduo que consome a crítica tem liberdade de considerar se o conteúdo é válido. No nono parágrafo da crítica sobre *Frankenweenie* (2012), quinta crítica, a autora informa que o filme deixa a desejar em algumas partes, no entanto, ressalta que a obra continua sendo um alívio para os fãs de Burton, depois de algumas obras, as quais ela considera apenas regulares.

A Fotografia apareceu três vezes na análise. A fotografia foi trabalhada pelos críticos com intuito de descrever as imagens dos filmes, por meio de um processo de construção de imagens simbólicas, valorizando a estética da arte do filme. Essa descrição analítica se faz presente, no sétimo parágrafo na crítica de *Frankenweenie* (2012), quinta crítica, onde a autora destaca a boa qualidade nos planos e os detalhes na simulação de movimentos de câmera.

Em último elemento, Trilha Sonora apareceu três vezes. Sua descrição por meio das críticas serve para citar a estrutura sonora que embala o roteiro, podendo, neste caso, frisar desde o conceito melodioso da obra até mesmo a participação de algum compositor ou músico específico. O crítico pode avaliar, por exemplo, se uma trilha utiliza melodias adequadas para compor uma ambientação que trabalhe com o emocional do espectador. No oitavo parágrafo da crítica sobre *Edward Mãos de Tesoura* (2001) quarta crítica, o autor elucida que as composições de Danny Elfman ajudam a restaurar a magia do conto de fadas do filme.

Na teoria do jornalismo, o primeiro pilar Corpo do texto, foi utilizado vinte e duas vezes. Ele demonstra a capacidade de um profissional em construir uma análise utilizando dados concretos e lógicos, que ajudam no desenvolvimento textual contendo a presença de dados

complementares que ajudam a finalizar o assunto; com o uso de informações menos relevantes, porém, necessárias para a conclusão da matéria. De acordo com Comassetto (2001), é necessária uma ordem lógica para a construção do texto, como por exemplo, o uso da pirâmide invertida. No terceiro parágrafo da crítica de *Frankenweenie* (2012), quinta crítica, foi possível perceber a presença de informações de apoio, complementares, que ajudaram na exemplificação das informações. No caso, a crítica trouxe referências a outras obras de Tim Burton, como o filme *A Noiva Cadáver* (2005), onde destacou a familiaridade dos traços dos personagens, além do uso de imagens em preto e branco. No oitavo parágrafo há mais uma referência, dessa vez, citando o filme *A Noiva de Frankenstein* (1935), dirigido por James Whale.

Encerramento, apontado sete vezes na crítica, foi usado para concluir o pensamento crítico abordado nos parágrafos ou minutos anteriores. No jornalismo tradicional, as últimas informações fecham a ideia da matéria usando informações menos importantes. Segundo Comassetto (2001), o profissional deve seguir uma ordem lógica para a construção dos fatos, de modo que possam culminar em um ponto final.

O Lead, contabilizado sete vezes, embora não tenha respondido integralmente às seis perguntas (O que? Quem? Onde? Quando? Como? Por que?), esse segmento se fez presente a partir do momento em que um filme era descrito nos textos ou nos vídeos. É através do Lead que o profissional consegue desenvolver as principais informações ainda no primeiro parágrafo. Em *Sweeney Todd – O Barbeiro Demoníaco da Rua Fleet* (2008), no primeiro parágrafo, pode-se perceber que o crítico consegue desenvolver informações importantes. Ele usa referências do próprio diretor, para comparar com a construção do personagem. A referência fica por conta de *Edward Mãos de Tesoura* (2001), onde, assim como Sweeney Todd, o personagem principal também é interpretado por Johnny Depp. Nessa crítica, ainda no Lead, leva-se em consideração a contribuição do ator na construção desse personagem. Neste mesmo parágrafo o crítico cita o uso do gótico, o diretor da produção, e o ano de lançamento.

O Parágrafo de Abertura foi observado sete vezes, entende-se por meio da teoria do jornalismo que para uma elaboração crítica, é preciso de um parágrafo introdutório, ou seja, um parágrafo que apresente o assunto, isso ocorre também nas críticas de *Batman* e *Dumbo* (2005), presentes na plataforma Youtube. No primeiro parágrafo da crítica de *Alice no País das Maravilhas* (2010), a autora apresenta o filme rapidamente, junto da participação de Tim Burton.

Por último o sublead, apareceu cinco vezes, compondo o segundo parágrafo dos textos ou logo após a abertura, no caso dos vídeos. Percebeu-se que ele foi importante para a continuidade do primeiro parágrafo, nesse sentido, percebe-se a utilização do Sublead, no qual

as informações que não foram discutidas no primeiro parágrafo, são realizadas no parágrafo seguinte. Identificou-se, então, que todas as críticas dão uma continuidade ao lead no segundo parágrafo ou por meio de uma frase secundária, no caso dos vídeos.

Logo, após a construção dessa análise, foi possível perceber que todas as críticas são válidas, a partir do momento que o crítico tem familiaridade e intimidade com o assunto. As críticas leigas demonstram um leque de informações verídicas e objetivas, expostas em uma sequência composta por um parágrafo de abertura, uma sinopse, uma série de argumentação sobre o roteiro, os personagens, a direção de arte, a fotografia, a trilha sonora, as comparações fílmicas e por fim, pela opinião do crítico. Compondo parágrafos e trechos extensos que tornam a crítica mais encorpada e significativa. As críticas jornalísticas também conseguiram transmitir as mesmas observações citadas anteriormente, no entanto, a crítica do Portal Folha de São Paulo é a mais pequena, contando com parágrafos curtos, com o objetivo de informar de maneira geral e objetiva leitores familiarizados ou não com o cinema, seguindo um padrão comumente estabelecido pelo próprio Portal.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tim Burton é um artista famoso em Hollywood, onde sua marca é registrada em direções e produções cinematográficas, caracterizadas com temática obscura, melancólica e simbólica. Sua presença, por exemplo, pode ser encontrada em matérias jornalísticas, onde o telespectador, leitor ou ouvinte se mantém informado sobre seus trabalhos, tanto inéditos, quanto os clássicos. Sendo assim, o trabalho utilizou de críticas jornalísticas e leigas para uma melhor compreensão sobre como são estruturadas e quais são os principais elementos que compõem uma crítica, com base nas produções cinematográficas dirigidas por Tim Burton. Através das informações coletadas por meio da análise de conteúdo, foi utilizado a teoria de Bardin (2016), que ao percorrer os parágrafos dos textos críticos, como também do conteúdo audiovisual, chegou-se aos resultados de que dentro do quadro “Análise da crítica” o Roteiro liderou, sendo detectado 15 vezes; a Sinopse, foi localizada 9 vezes, Abertura e Direção de Arte apareceram 8 vezes, Opinião do crítico apareceu 7 vezes; Fotografia e Trilha sonora, presentes 3 vezes.

A “Análise da crítica, por meio da Teoria do Jornalismo”, por outro lado, localizou-se o Corpo do texto, que aparece 22 vezes; o Lead, Encerramento e Parágrafo de abertura aparece 7 vezes; por último, o Sublead detectado 5 vezes. Dessa forma, constatou-se que para a realização de um texto crítico, é necessária uma breve introdução, logo após um desenvolvimento e por fim, a conclusão, tanto as críticas jornalísticas, quanto às amadoras.

Ao revisar os parágrafos da revista selecionada *O Grito!*, dos portais de jornais *A Escotilha* e *Folha de São Paulo*, dos blogs *Cine Pipoca Cult* e *Vortex Cultural* e dos canais de Youtube *A Batcaverna* e *Super Oito*, foi possível perceber a veracidade dos fatos presentes em uma crítica, que trabalham com elementos factuais, com o intuito de informar o leitor e o telespectador. Logo, é natural encontrar informações sobre a direção de arte, o figurino, a fotografia, a produção, a trilha sonora, o roteiro, os personagens, a escolha de elenco, ou seja, elementos que compõem uma produção cinematográfica, através de observações e análises dos críticos. Esses elementos ajudam na construção do texto, servindo como base para a elaboração de um texto ou vídeo de avaliação opinativa. Vale ressaltar que uma crítica não possui um método comum, cada crítico tem liberdade de elaborar a estrutura da crítica da forma como desejar e isso foi provado nas sete críticas presentes no capítulo três, no entanto, é importante que sua opinião finalize o conteúdo.

Com isso, foi possível perceber que as críticas textuais são jornalísticas por meio dos conceitos apontados, como a precisão, a objetividade, a veracidade, apuração e distribuição de

fatos, dentro de uma ordem cronológica, além de uma escrita formal. As leigas conseguem trabalhar com os conceitos citados acima, como por exemplo, no site *Vortex Cultural* e *Cine Pipoca Cult*, os críticos conseguem trazer conceitos jornalísticos no texto, provando que mesmo suas críticas não estando em um site profissionalizado, elas fornecem parágrafos argumentativos e lógicos. As críticas na plataforma Youtube conseguem uma relação mais intrínseca com seus telespectadores através do uso da imagem, porém, a maioria dos vídeos são compostos por um roteiro, que redige o conteúdo falado por parte do youtuber.

Diante essas informações, o youtuber consegue realizar críticas atrativas, informativas e objetivas e isso pode ser comprovado pelas visualizações e curtidas que a plataforma Youtube disponibiliza, no entanto, é importante ressaltar que nem todos os vídeos conseguem uma visualização tão boa e isso não significa que o conteúdo seja ruim, pelo ao contrário, existem bons canais, porém, com poucas visualizações. Os canais estudados foram *A Batcaverna* e *Super Oito*, que trazem teorias, análises, críticas, ou seja, informações aleatórias, porém o primeiro canal citado foca no universo de Batman, enquanto o segundo trabalha com produções fílmicas e televisivas diversificadas. As críticas presentes nos dois canais conseguem compor a opinião e análise dos youtubers, suas visões são bem trabalhadas e coerentes, expondo a apuração de fatos.

De forma abrangente, foi possível analisar que independente do formato de uma crítica, qualquer um atualmente pode construir sua própria análise crítica, mas é necessário um bom estudo sobre o material, para que assim se torne atrativo aos olhos das pessoas, desse modo, o crítico necessita ter intimidade com a temática do filme, afinal, suas observações serão analisadas por quem consome a crítica e isso pode resultar numa boa ou má visualização, uma vez que o crítico necessita da atenção do leitor e telespectador para seu desenvolvimento profissional. E isso vale para as pessoas que consomem as críticas também, pois com o crítico, o leitor ou telespectador pode vir a descobrir e perceber fatos de um filme que talvez não fossem compreendidos antes.

E sob uma visão jornalística, a crítica é fornecedora de informações, portanto, sua principal qualidade é manter seu leitor ou telespectador por dentro de todas as novidades de uma produção cinematográfica, assim como o jornalismo, que trabalha com a distribuição de conteúdo informativos e factuais. A única diferença é que o jornalismo tradicional trabalha com a imparcialidade enquanto a crítica, a pessoa tem liberdade de expressar sua visão. Porém, pode ser visto a presença da objetividade e veracidade dos fatos nas críticas. Nesse sentido, cabe a futuras pesquisas uma compreensão mais aprofundada sobre a relação da crítica — de ramo

profissional ou leigo — e o uso das informações, por meio da teoria do jornalismo, além da importância das novas formas de crítica.

## REFERÊNCIAS

- ACKER, RODRIGUEZ, A. A. As experiências de horror na infância no filme *Coraline* In Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, 2019, Porto Alegre. **Anais eletrônicos**. Porto Alegre: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/sul2019/resumos/R65-0796-1.pdf>>. Acesso em: 20 de set. 2020.
- ALMEIDA, L. C. D. **Contos de Grimm**. 2016. 180 f. Dissertação (Doutorado em Letras) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2016. Disponível em: <[http://repositorio.ufes.br/bitstream/10/9171/1/tese\\_10405\\_L%C3%8DCIA%20CRISTINA%20DALCIN%20TESE%20DE%20DOUTORADO.pdf](http://repositorio.ufes.br/bitstream/10/9171/1/tese_10405_L%C3%8DCIA%20CRISTINA%20DALCIN%20TESE%20DE%20DOUTORADO.pdf)>. Acesso em: 20 de set. 2020.
- ARGAN, G. C. **Arte e Crítica da Arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1988
- AZEVEDO, M. A. R. **Edward mãos de tesoura: a construção do estranho num filme de Tim Burton**. 2013. 57 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Cinema e Audiovisual) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2013. Disponível em: <<https://www.ufjf.br/cinema/files/2018/07/TCC-Milena-A.-Reinck-de-Azevedo-Cinema.pdf>>. Acesso em: 20 de jun. 2020.
- BALLERINI, F. **Jornalismo Cultural no Século 21: a história, as novas plataformas, o ensino e as tendências na prática**. São Paulo: Summus, 2015.
- BARBOSA, M. K. A questão do íntimo na internet. Youtubers como psicanálise do cotidiano. **Revista IDE**, São Paulo, v. 39, n. 63, p. 99-115. ago. 2017.
- BASSO, E. F. C. Jornalismo cultura: uma análise de campo. In. XXIX Congresso de Ciências da Comunicação- UnB, 2006, Brasília. **Anais eletrônicos**. Brasília: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2006. p. 1-12. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/99945753851980735137884571481134101142.pdf>>. Acesso em: 17 de ago. 2020.
- BERNARDET, J. C. **O Cinema Segundo a Crítica Paulista**. São Paulo: Nova Stella, 1986.
- BERTOLINO, I. C. **O poder das jovens blogueiras como formadoras de opinião na atualidade**. 2010. 65 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social) – Faculdade de tecnologia e ciências sociais aplicadas, Centro universitário de Brasília, Brasília, 2010. Disponível em: <<https://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/123456789/1911/2/20726070.pdf>>. Acesso em: 19 de ago. 2020.
- BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Casa de Ideias, 2016.
- BETTELHEIM, B. **A Psicanálise dos contos de fadas**. Paz e Terra, 2002.
- CARREIRO, R. História de uma crise: a crítica de cinema na esfera pública. **Revista Contemporânea**. Bahia, v. 7, n. 2, p. 1-15. dez. 2009.

CARVALHO, R. O. A crítica cinematográfica sob a perspectiva dos gêneros jornalísticos: o caso Walter da Silveira. **Revista Cultura Midiática**, Bahia, n. 12, p. 103-118. jan./jun. 2014.

CARVALHO, R. O lugar da crítica de cinema como gênero do jornalismo cultural e sua crise. **Revista Baleia na Rede**, Bahia, v. 1, n. 10, p. 226-239. 2013.

CARVALHO, D. M. Leitor-blogueiro, novos horizontes da crítica literária e o consumo de livro como vetor de comunicação em rede. In. 40º Congresso de Ciências da Comunicação, 2017, Curitiba. **Anais eletrônicos**. Curitiba: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2017. p. 1-17. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-2907-1.pdf>>. Acesso em: 19 de ago. 2020.

CHISTOFORI, E. C. **O jornalismo do futuro: o processo de comunicação no jornalismo digital**. 2006. 87 f. Monografia (Graduação em Jornalismo) – Faculdade da Comunicação Social, Universidade de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2006. Disponível em: <<https://www.ufjf.br/facom/files/2013/04/ECChistofori.pdf>>. Acesso em: 2 de set. 2020.

CHRISTOFOLETTI, R. **Ética no Jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2008.

COMASSETTO, L. R. **As razões do título e do lead: uma abordagem cognitiva da estrutura da notícia**. 2001. 99 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade de Santa Catarina, Florianópolis, 2001.

COSTA, NETO, RIBEIRO, L. R. R. A desobediência de Lilith: representações do mito da primeira mulher na animação Paranorman. **Revista Fronteiras**. São Leopoldo, v. 22, n. 2, p. 137-149. mai-ago. 2020.

DAVINO, G; RUSSO, V. H. C. Crítica ou Conversa? Youtubers e a crítica cinematográfica contemporânea. **Avanca Cinema**. 2019. Disponível em: <<http://avanca.org/publication/journal/index.php/AV/article/download/7/9>>. Acesso em: 23 de jun. 2020.

FELISBERTO, L. F. S.; FORTES, R. A. O horror na literatura: uma perspectiva de H. P. lovecraft sobre o desconhecido e o sobrenatural. In. BARROS, F. M.; FRANÇA, J.; COLUCCI, L. (org.). **O medo como prazer estético: releituras do gótico literário**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015.

FERREIRA, M. M. B. **Jornalismo literário: um subgênero da literatura?**. 2013. 65 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social/Jornalismo) – Instituto de Linguagens – IL, Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2013. Disponível em: <[https://www.academia.edu/4137748/JORNALISMO\\_LITER%C3%81RIO\\_UM\\_SUBG%C3%80NERO\\_DA\\_LITERATURA](https://www.academia.edu/4137748/JORNALISMO_LITER%C3%81RIO_UM_SUBG%C3%80NERO_DA_LITERATURA)>. Acesso em: 22 de ago. 2020.

FERRARAZ, SILVEIRA, R. G. O Conceito do Cinema Limítrofe para Além da Obra de David Lynch: Análise das Animações de Tim Burton in XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 2016, Salto. **Anais eletrônicos**. Salto: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Disponível em:

<<https://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2016/resumos/R53-0468-1.pdf>>. Acesso em: 20 de set. 2020.

FERRARI, C. T. **O Lar das Crianças Peculiares: aspecto burtonescos na adaptação de obra literária para produção cinematográfica**. 2017. 37 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Publicidade e Propaganda) – Centro Universitário Franciscano, Santa Maria, 2017. Disponível em: <<https://lapecpp.files.wordpress.com/2017/12/camila-tatsch-ferrari.pdf>>. Acesso em: 27 de ago. 2020.

FIELD, S. **Manual do Roteiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1982.

GIGLIOTTI, G. C. O uso da iluminação com estética expressionista em filmes da primeira metade do século XX. **Revista Estética e Semiótica**. Brasília, v. 2, n. 2. Jul/dez. 2012.

GOMES, R. Crítica de Cinema: história e influência sobre o leitor. **Revista Crítica Cultural**. Santa Catarina, v. 1, n. 2. jul./dez. 2006.

GONZALEZ, L. P. R. Jornalismo Cultural: Interfaces entre cultura e entretenimento In. XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 2009, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos**. Rio de Janeiro: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2009. p. 1- 8. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2009/expocom/EX14-0616-1.pdf> >. Acesso em: 17 de ago. 2020.

HOHLFELDT, A; VALLES, R. R. **Conceito e história do jornalismo brasileiro na “Revista de Comunicação”**. Porto Alegre: Edipucrs, 2008.

LAGE, N. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística**. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2008.

LAGE, N. Conceito do jornalismo e papéis sociais atribuídos aos jornalistas. **Revista Pauta Geral**, Ponta Grossa, v. 1, n. 1, p. 20-25. jan-jul. 2014.

LIMA, E. P. Jornalismo literário: O legado de ontem. In. Cadernos da Comunicação **New Journalism: A reportagem como criação literária**. Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social da Prefeitura do Rio de Janeiro, 2003. P. 9 – 14. Disponível em :<<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204433/4101399/estudos7.pdf> >. Acesso em 17 de ago. 2020.

LIMA, G. X. M. **A representação visual do mundo dos mortos nos filmes o Estranho mundo de Jack e A Noiva Cadáver**. 2015. 94 f. Monografia (Graduação em Comunicação Social) – Escola de Comunicação Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <<https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/259/3/GLima.pdf>>. Acesso em: 29 de ago. 2020.

MATOS, X. A. **Em busca do universo de Tim Burton: uma análise no gótico e do grotesco**. 2016. 117 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Artes e Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2016. Disponível em: <[https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/12975/DIS\\_PPGLETRAS\\_2016\\_MATOS\\_XENIA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/12975/DIS_PPGLETRAS_2016_MATOS_XENIA.pdf?sequence=1&isAllowed=y)>. Acesso em: 25 de set. 2020.

MARTONI, A. A Estética Gótica na Literatura e no Cinema In. XII Congresso Internacional da ABRALIC, 2011, Curitiba. **Anais eletrônicos**. Curitiba: Centro, Centros – Ética, Estética, 2011. Disponível em:

<<https://abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0607-1.pdf>>. Acesso em: 25 de set. 2020.

MAROCCO, B. Crítica das práticas jornalísticas, um pequeno inventário. **Revista Observatório**, Palmas, v. 4, n. 1, p. 377-397. jan-mar. 2018.

MELO, I. A. **Jornalismo cultural: por uma formação que produza o encontro da clareza do jornalismo com a densidade e a complexidade da cultura**. 2007. Disponível em: <[http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/itau\\_pdf/000756.pdf](http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/itau_pdf/000756.pdf)>. Acesso em: 25 de ago. 2020.

MELO, P. P. M. **O monstruoso no imaginário fílmico: Um estudo sobre o cinema de Tim Burton**. 2011. 128 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011. Disponível em: <[https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/3589/1/arquivo6526\\_1.pdf](https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/3589/1/arquivo6526_1.pdf)>. Acesso em: 20 de jun. de 2020.

MOISÉS, M. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

MURACA, M. H. Tim Burton e Burtonesque: A Inversão Do Conto de Fadas. **Revista Semioses**. Rio de Janeiro, v. 1, n. 7, p. 118-126. ago. 2010.

NABAIS, R. B. **Edward Scissorhands de Tim Burton: um conto de fadas gótico?**. 2010. 106 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2016. Disponível em: <[https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/4272/1/ulfl085116\\_tm.pdf](https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/4272/1/ulfl085116_tm.pdf)>. Acesso em: 28 de set. 2020.

OLIVEIRA, L. **Especial jornalismo literário: uma proposta de programa radiofônico sobre jornalismo literário**. 2019. 64 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo) – Universidade Centro Universitário Internacional, Curitiba, 2019. Disponível em: <<https://repositorio.uninter.com/bitstream/handle/1/450/LARISSA%20DE%20OLIVEIRA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 22 de ago. 2020.

PENA, F. **Jornalismo Literário**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2006.

PENA, F. O jornalismo Literário como gênero e conceito. **Revista Contracampo**:. Rio de Janeiro. n. 17, p. 43-58. 2007.

ROSSETTI, M. L. O jornalismo cultural brasileiro na história: reconstruções e interpretações. In. 10º Encontro Nacional de História da Mídia - Alcar. 2015, Porto Alegre. **Anais**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015. Disponível em: <[http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/10o-encontro-2015/gt-historia-do-jornalismo/jornalismo-cultural-brasileiro-na-historia/at\\_download/file](http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/10o-encontro-2015/gt-historia-do-jornalismo/jornalismo-cultural-brasileiro-na-historia/at_download/file)>. Acesso em: 22 de jun. 2020

ROSSI, C. **O Que é Jornalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

SALLES, F. **Manual de Fotografia e Cinematografia Básica**. 2004. Disponível em: <[http://www.mnemocine.com.br/download/manual\\_introd\\_cap1\\_hist.pdf](http://www.mnemocine.com.br/download/manual_introd_cap1_hist.pdf)>. Acesso em: 19 de out. 2020.

SANTOS, R. N. Jornalismo do século XXI: Profissão, identidade, papel social, desafios contemporâneos. In. XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 2014, João Pessoa. **Anais eletrônicos**. João Pessoa: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2014. p. 1-11. Disponível em: <<https://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2014/resumos/R42-0360-1.pdf>>. Acesso em: 17 de ago. 2020.

SANTOS, M. M. A Direção de Arte no Cinema: uma abordagem sistêmica sobre seu processo de criação. **Revista Digital do Lav**. Santa Maria, v. 10, n. 1, p. 99-115. jan./abril. 2017.

SILVA, F. C. R. C. **Cinema de animação: um estudo narratológico dos filmes de Tim Burton**. 2018. 110 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/21148/2/Filipi%20C%3%a9sar%20Rodrigues%20Cardoso%20da%20Silva.pdf>>. Acesso em: 13 de jun. 2020.

SIQUEIRA, D. C. O. A cultura no jornalismo cultural. **Revista Líbero**, São Paulo, n. 19, p. 107-116. jun. 2007.

SIQUEIRA, D. C. O; SIQUEIRA, E. D. A cultura no jornalismo cultural. **Revista Lumina**, Juiz de Fora, v. 1, n. 1, p. 1-12. jun. 2007.

SOUZA, C. D. B. **Análise dos comentários de leitores nas críticas de cinema do site Omelete**. 2014. 53 f. Monografia (Graduação em Comunicação Social/Jornalismo) – Escola de Comunicação Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <<https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/4894/1/CSouza.pdf>>. Acesso em: 29 de ago. 2020.

SOUZA, L. O. **Jornalismo e biografias: reconstruções de identidades e a busca pelo humano**. 2008. 71 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2008. Disponível em: <<https://www.ufjf.br/facom/files/2013/04/LiciaOliveira.pdf>>. Acesso em: 19 de ago. 2020.

SPONHOLZ, L. Objetividade em Jornalismo: uma perspectiva da teoria do conhecimento. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 1º, n. 21, p. 110-120. ago. 2003.

TEIXEIRA, L. G. V. A crítica de cinema como processo comunicacional. In. XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, 2016, Curitiba. **Anais eletrônicos**. Curitiba: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2016. p. 1-11. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/sul2016/resumos/R50-0540-1.pdf>>. Acesso em: 19 de jun. 2020.

TRAINA, J. M; TRAINA JR, C. Como fazer pesquisa bibliográfica. **Sociedade Brasileira de Computação**, SBC Horizontes, v. 2, n. 2, p. 30-35. ago. 2009

VARGAS, G. P. Reflexões sobre direção de arte: aspectos técnicos e artístico In II Congresso Mundial de Comunicação ibero-americana, 2014, Rio Grande do Sul. **Anais eletrônicos**. Rio Grande do Sul. Disponível em:

<[https://www.academia.edu/9528150/Reflex%C3%B5es\\_sobre\\_dire%C3%A7%C3%A3o\\_de\\_arte\\_aspectos\\_t%C3%A9cnicos\\_e\\_art%C3%ADsticos](https://www.academia.edu/9528150/Reflex%C3%B5es_sobre_dire%C3%A7%C3%A3o_de_arte_aspectos_t%C3%A9cnicos_e_art%C3%ADsticos)>. Acesso em 24 de set. 2020.

VENTURA, M. S. A crítica e o campo do jornalismo: ruptura e continuidade. Editora Cultura Acadêmica. **Revista Cultura Acadêmica**, São Paulo, p. 1-96. 2015.

WOOD, P. A. **O estranho mundo de Tim Burton**. São Paulo: Leya, 2015.

## ANEXO

### Fichas técnicas dos filmes

#### Filme 1

**Título:** Alice no País das Maravilhas

**Diretor:** Tim Burton

**País:** Estados Unidos

**Ano:** 2010

**Duração:** 108 min

**Roteirista:** Lewis Carroll e Linda Woolverton

**Produtores:** Jennifer Todd, Joe Roth, Richard D. Zanuck e Suzanne Todd

**Elenco:** Helena Bonham, Johnny Depp, Mia Wasikowska, Alan Rickman, Amy Bailey, Anne Hathaway, Arick Salmea, Ashli DOWling, Austin James Wolff, Barbara Windsor, Brigid Fleming, Brooke Forbes, Chris Grabher, Christopher Lee, Cortney Palm, Crispin Glover, Daniel Hepner, David Elsewhere Bernal, Eleanor Gecks, Eleanor Tomlinson, Erin Sharkey, Ethan Cohn, Frances de La Tour, Frank Welker, Geoffrey Gould, Geraldine James, Greg Fellows, Harry Taylor, Holly Hawkins, Imelda Staunton, Jack Kalvan, Jacqueline Delamora, Jemma Powell, Jessica Oyelowo, Jim Carter, Jinny Lee Story, Joel Swetow, John Hopkins, John Surman, Keith Roenke, Leo Bill, Libby Brien, Lindsay Duncan, Lindsay Lane, Lucy Davenport, Mairi Ella Challen, Marton Csokas, Matisse Mazur, Matt Lucas, Michael Chomiak, Michael Gough, Michael Sheen, Nick Thomas-Webster, Parker Contreras, Peter Mattinson, Rebecca Crookshank, Regan Licciardello, Richard Alonzo, Savannah McReynolds, Stephen Fry, Timothy Spall, Tim Pigott-Smith e Xavier Declie.

Fonte: Filmow. Disponível em: <https://filmow.com/alice-no-pais-das-maravilhas-t7985/ficha-tecnica/>

#### Filme 2

**Título:** Sweeney Todd: O Barbeiro Demoníaco da Rua Fleet

**Diretor:** Tim Burton

**País:** Estados Unidos

**Ano:** 2008

**Duração:** 116 min

**Roteirista:** Christopher Bond, Hugh Wheeler e John Logan

**Produtores:** John Logan, Laurie MacDonald e Richard D. Zanuck

**Elenco:** Alan Rickman, Helena Bonham Carter, Jamie Campbell Bower, Johnny Depp, Timothy Spall, Adam Roach, Anthony Head, Aaron Paramor, Ava May, Buck Holland, Charlotte Child, Colin Higgins, Daniel Lusardi, David McKail, Ed Sanders, Emma Hewitt, Gabriella Freeman, Gaye Brown, Gemma Grey, Gracie May, Graham Bohea, Harry Taylor, Helen Slaymaker, Ian McLarnon, Jane Fowler, Jayne Wisener, Jerry Judge, Jess Murphy, Jody Halse, John Paton, Johnson Willis, Jonathan (XVII) Williams, Jon-Paul Hevey, Kira Woolman, Laura Michelle Kelly, Laura Sanchez, Lee Whitlock, Lisa Sadovy, Mandy Holliday, Marcus Cunningham, Nicholas Hewetson, Nick Heverson, Norman Campbell Rees, Peter Mountain, Phillip Philmar, Phill Woodfine, Sacha Baron Cohen, Stephen Ashfield, Sue Maund, Toby Hefferman, Tom Pleydell-Pearce, Vince McGahon e William Oxborrow.

Fonte: Filmow. Disponível em: <https://filmow.com/sweeney-todd-o-barbeiro-demoniaco-da-rua-fleet-t6285/ficha-tecnica/>

### Filme 3

**Título:** A Fantástica Fábrica de Chocolate

**Diretor:** Tim Burton

**País:** Estados Unidos

**Ano:** 2005

**Duração:** 115 min

**Roteirista:** John August e Roald Dahl

**Produtores:** Brad Grey, Bruce Berman, Graham Burke, Katterli Frauenfelder, Liccy Dahl, Lorne Orleans, Michael Siegel, Patrick McCormick e Richard D. Zanuck

**Elenco:** Christopher Lee, Johnny Depp, Freddie Highmore, David Kelly, Deep Roy, Helena Bonham Carter, Noah Taylor, James Fox, Julia Winter, Missi Pyle, AnnaSophia Robb, Adam Godlley, Jordan Fry, Franziska Troegner, Phillip Wiegratz, Eileen Essell, Liz Smith, Aiko Horiuchi, Annette Badland, Blair Dunlop, Bridgette Millar, Chris Cresswell, Collette Appleby, Danny Elfman, David Morris, Debora Weston, Eileen Essell, Elena Buda, Francesca Hunt, Franziska Troegner, Garrick Hagon, Geoffrey Holder, George Smith, Harry Taylor, Hubertus Geller, John Warman, Jordan Fry, Julia Winter, Jynie James, Kevin Eldon, Kevin Higgins, Liz

Smith, Mark Heap, Menis Yousry, Nayef Rashed, Nitin Ganatra, Oscar James, Philip Philmar, Philip Wiegatz, Ray Donn, Ray Verma, Rene Costa, Robert Boas, Roger Frost, Sara Kirkpatrick, Shelley Conn, Sid Karne, Stephen Humby, Steve Hope Wynne, Todd Boyce, Tony Kirwood, Tracy Yarkoni.

Fonte: Filmow. Disponível em: <https://filmow.com/a-fantastica-fabrica-de-chocolate-t1432/ficha-tecnica/>

#### **Filme 4**

**Título:** Edward Mãos de Tesoura

**Diretor:** Tim Burton

**País:** Estados Unidos

**Ano:** 1991

**Duração:** 107 min

**Roteirista:** Caroline Thompson e Tim Burton

**Produtores:** Caroline Thompson, Denise Di Novi, Richard Hashimoto

**Elenco:** Johnny Depp, Winona Ryder, Aaron Lustig, Alan Arkin, Alan Fudge, Andrew B. Clark, Anthony Michael Hall, Bea Albano, Biff Yeager, Bill Klein, Brett Rice, Bryan Larkin, Carmen J. Alexander, Carol Crumine, Carol D. Klasek, Caroline Aaron, Cecil Hawkins, Conchata Ferrell, Diane L. Green, Dianne Wiest, Dick Anthony Williams, Donna Pieroni, Doyle Anderson, Eileen Meurer, Ellis Dennis, Gary Clarke, Gina Gallagher, Harvey Bellman, Jackie Carson, Jack W. Kapfhamer, Jalaine Gallion, James Spicer, Joe Sheldon, John Davidson, John MacMahon, Kathy Baker, Kathy Dombo, Kathy Lockwood, Kelli Crofton, Ken DeVaul, L.A Rothman, Laura Nader, Lee Ralls, Linda Jean Hess, Linda Perri, Marc Macaulay, Marti Greenberg, Mary Jane Heath, Michael Brown, Michael Gaughan, Miriam Goodspeed, Nick Carter, O-Lan Jones, Peter Palmer, Phil Olson, Red Fox, Robert Oliveri, Roland Douville, Rosalyn Thomson, Russel E. Green, Sherry Ferguson, Steven Brill, Stuart Lancaster, Susan Blommaert, Suzanne Chrosniak, Tabertha Thomas, Tammy Boalo, Tim Rerucha, Tricia Lloyd, Victoria Price e Vincent Price.

Fonte: Filmow. Disponível em: <https://filmow.com/edward-maos-de-tesoura-t2560/ficha-tecnica/>

**Filme 5****Título:** Frankenweenie**Diretor:** Tim Burton**País:** Estados Unidos**Ano:** 2012**Duração:** 87 min**Roteirista:** John August, Leonard Ripps e Tim Burton**Produtores:** Allison Abbate, Derek Frey, Angela Poschet e Tim Burton**Elenco:** Atticus Shaffer, Catherine O'Hara, Charlie Tahan, Conchata Ferrell, James Hiroyuki Liao, Jon Donahue, Martin Lendau, Martin Short, Robert Capron, Tom Kenny Winona Ryder.Fonte: Filmow. Disponível em: <https://filmow.com/frankenweenie-t33286/ficha-tecnica/>**Filme 6****Título:** Batman**Diretor:** Tim Burton**País:** Estados Unidos**Ano:** 1989**Duração:** 126 min**Roteirista:** Bob Kane, Sam Hamm e Warren Skaaren**Produtores:** Jon Peters e Peter Guber**Elenco:** Jack Nicholson, Michael Keaton, Adrian Meyers, Amir M. Korangy, Anthony Wellington, Billy Dee Williams, Bruce McGuire, Carl Chase, Charles Roskilly, Christopher Fairbank, Clive Curtis, Clyde Gatell, David Baxt, Del Baker, Denis Lill, Edwin Craig, Elliott Stein, Garrick Hagon, George Lane Cooper, George Hoth, Hugo Blick, Jack Palance, Jazzer Jeyes, Jerry Hall, Joel Cutrara, John Dair, John Sterland, Jon Soresi, Kate Harper, Keith Edwards, Kim Basinger, Kit Hollerbach, Lachele Carl, Lee Wallace, Leon Herbert, Liza Ross, Mac McDonald, Michael Balfour, Michael Gough, Pam Rose, Pat Gorman, Pat Hingle, Paul Bichard, Paul Michael, Philip O'Brien, Philippe Soutan, Priscilla Cory, Rachel Ryan, Richard Durden, Richard Strange, Robert Wuhl, Rocky Taylor, Sam Douglas, Sharon Holmin, Steve Plytas, Terence Plummer, Tracey Walter, Valentino Musetti, Vincent Wong, Wayne Michaels e William Hootkins.

Fonte: Filmow. Disponível em: <https://filmow.com/batman-t250/ficha-tecnica/>

### **Filme 7**

**Título:** Dumbo

**Diretor:** Tim Burton

**País:** Estados Unidos

**Ano:** 2019

**Duração:** 112 min

**Roteirista:** Ehren Kruger, Harold Pearl e Helen Aberson

**Produtores:** Derek Frey, Ehren Kruger, Justin Springer e Katterli Frauenfelder

**Elenco:** Alan Arkin, Colin Farrell, Danny DeVito, Eva Green, Michael Keaton, Bernardo Santos, Bern Collaco, Deobia Oparei, Douglas Reith, Jaymes Sygrove, Jo Osmond, Joseph Gatt, Kamil Lemieszewski, Lars Eidinger, Lucy DeVito, Michael Buffer, Nico Parker, Phill Zimmerman, Roshan Seth, Sandy Martin e Sharon Rooney

Fonte: Filmow. Disponível em: <https://filmow.com/dumbo-t102593/ficha-tecnica/>