

**FUNDAÇÃO OSWALDO ARANHA  
CENTRO UNIVERSITÁRIO DE VOLTA REDONDA  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PUBLICIDADE E PROPAGANDA  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**SAMILE DE ALMEIDA TAVARES**

**BOHEMIAN RHAPSODY E A VISÃO DA CRÍTICA BRASILEIRA  
SOBRE A CINEBIOGRAFIA DE FREDDIE MERCURY**

**VOLTA REDONDA  
2025**

**FUNDAÇÃO OSWALDO ARANHA  
CENTRO UNIVERSITÁRIO DE VOLTA REDONDA  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**BOHEMIAN RHAPSODY E A VISÃO DA CRÍTICA BRASILEIRA  
SOBRE A CINEBIOGRAFIA DE FREDDIE MERCURY**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao curso de Publicidade e  
Propaganda do UniFOA como requisito  
parcial para obtenção do título de bacharel  
em Publicidade e Propaganda.

Aluna: Samile de Almeida Tavares

Prof. Dr.: Heitor da Luz Silva

**VOLTA REDONDA**



Construindo o futuro **com você**.

### FOLHA DE APROVAÇÃO

Trabalho de Conclusão de Curso intitulado *Bohemian Rhapsody e a Visão da Crítica Brasileira Sobre a Cinebiografia de Freddie Mercury*, elaborado por Samile de Almeida Tavares apresentado publicamente perante a Banca Avaliadora, como parte dos requisitos para conclusão do Curso de Publicidade e Propaganda.

Aprovado em 05 de novembro de 2025.

Banca Avaliadora:

Professor(a) orientador(a) - Heitor da Luz Silva, Doutor, UniFOA

Professor(a) avaliador(a) - Stella Arantes Aragão, Mestre, UniFOA

Professor(a) avaliador(a) - Pedro Henrique Menezes, Especialista, UniFOA

Sede Administrativa:



Campus Universitário  
Oleoso Galotti

Av. Daurio Peixoto Aragão, 1325, Três Poços | Volta Redonda - RJ  
T: (24) 3349-6400 | Cep: 27240-560

Dedico este trabalho, primeiramente, a Deus, à Nossa Senhora Aparecida e a Santo Antônio, que estiveram ao meu lado em todos os momentos da minha jornada. Agradeço pelas bênçãos, pela luz e pela força concedidas em cada etapa, por terem guiado meus passos e sustentado minha fé quando o cansaço e a dúvida tentaram me fazer parar.

Aos meus pais, Fátima Adriana e José Anselmo, que são o meu porto seguro e o maior exemplo de amor e dedicação que eu poderia ter. Agradeço por acreditarem em mim todos os dias, por me apoiarem

nos momentos mais difíceis e por vibrarem comigo a cada conquista. Tudo que sou é reflexo do carinho, da paciência e da força que recebi de vocês.

À minha avó, que carrega no olhar o orgulho pelos netos e me inspira a ser uma pessoa melhor a cada dia. Ao meu fiel companheiro de quatro patas, Bruce, que com seu amor puro e alegria contagiante sempre soube me confortar. Houve dias em que só o carinho dele bastava para renovar minhas forças e até as idas à faculdade ficaram mais felizes com sua espera carinhosa e festiva.

Ao meu orientador, professor Heitor, pela paciência, incentivo e confiança. Obrigada por me guiar com sabedoria, por acreditar na minha capacidade e por me acalmar nos dias em que o nervosismo falava mais alto.

Às minhas primas Bárbara e Maria Antônia, que, mesmo distantes, sempre estiveram presentes através de palavras, risadas e conversas que me ajudaram a relaxar e seguir em frente.

Ao meu grupo de teatro Arte In Foco, que se tornou uma verdadeira família. Agradeço por todo o apoio, pelas palavras de incentivo, pela leveza nos dias difíceis e por me lembrarem, sempre, do poder que a arte tem de transformar e curar.

E, por fim, dedico também a Freddie Mercury, cuja genialidade e autenticidade inspiraram profundamente este trabalho. Com ele aprendi que ser autêntico é um ato de coragem, que ideias “malucas” podem se tornar extraordinárias e que acreditar em si mesmo é o primeiro passo para conquistar qualquer sonho.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>09</b>
<b>2. A CRÍTICA CINEMATOGRAFICA NO BRASIL.....</b>	<b>12</b>
2.1 As origens da crítica de cinema no Brasil.....	12
2.2 Crítica e indústria cultural: tensões e desafios.....	13
2.3 Da crítica impressa ao declínio do espaço nos jornais.....	15
2.4 A crítica na era digital: pluralidade e participação.....	17
<b>3. A CINEBIOGRAFIA COMO LUGAR DE MEMÓRIA E REPRESENTAÇÃO.....</b>	<b>20</b>
3.1 O gênero biográfico no cinema: entre realidade e ficção.....	20
3.2 Desafios éticos e narrativos das cinebiografias.....	22
3.3 Figuras públicas no cinema e o apelo popular.....	25
<b>4. A RECEPÇÃO DE <i>BOHEMIAN RHAPSODY</i> NO BRASIL.....</b>	<b>29</b>
4.1 A crítica especializada brasileira e suas abordagens.....	29
4.2 Identidade e sexualidade de Freddie Mercury na crítica.....	36
<b>5. CONCLUSÃO.....</b>	<b>43</b>
<b>6. REFERÊNCIAS.....</b>	<b>45</b>

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Fidelidade histórica e atuação de Rami Malek nas críticas brasileiras de <i>Bohemian Rhapsody</i> .....	33
Quadro 2 - Estrutura narrativa e foco de representação do <i>Queen</i> nas críticas brasileiras.....	34
Quadro 3 - Avaliação final das críticas brasileiras de <i>Bohemian Rhapsody</i> .....	35
Quadro 4 - Representações da sexualidade de Freddie Mercury nas críticas brasileiras de <i>Bohemian Rhapsody</i> .....	40

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar como o filme *Bohemian Rhapsody* (2018), cinebiografia de Freddie Mercury e da banda Queen, foi recebido pela crítica brasileira, com foco nas representações de sua trajetória pessoal e artística. A pesquisa fundamenta-se nos estudos sobre crítica cinematográfica, a partir de autores como Jean-Claude Bernardet, Paulo Emílio Salles Gomes, Dulce Buitoni e Angela Prysthon, que refletem sobre o papel da crítica e sua relação com a cultura midiática. Além disso, dialoga com as reflexões de François Dosse e Cristiane Delfina acerca das tensões entre fidelidade histórica e liberdade criativa nas cinebiografias. A metodologia é qualitativa, utilizando a análise de conteúdo (Bardin, 2011) de críticas publicadas em veículos brasileiros como Omelete, Veja, Folha de S. Paulo, AdoroCinema, Papo de Cinema e Meio Bit. Os resultados apontam que as críticas valorizam o apelo emocional do filme e a atuação de Rami Malek, mas destacam a superficialidade narrativa e a suavização da sexualidade do protagonista. Conclui-se que *Bohemian Rhapsody* reflete o conflito entre arte, mercado e memória no contexto da crítica brasileira.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Bohemian Rhapsody*; Freddie Mercury; Crítica cinematográfica; Cinebiografia; Crítica brasileira.

## **ABSTRACT**

This study aims to analyze how the film *Bohemian Rhapsody* (2018), a biopic about Freddie Mercury and the band Queen, was received by Brazilian critics, focusing on the representations of his personal and artistic journey. The research is based on film criticism studies by authors such as Jean-Claude Bernardet, Paulo Emílio Salles Gomes, Dulce Buitoni, and Angela Prysthon, who discuss the role of criticism in the cultural field. It also draws on reflections by François Dosse and Cristiane Delfina about the tensions between historical fidelity and creative freedom in biographical films. The methodology is qualitative, using content analysis (Bardin, 2011) of reviews published in Brazilian outlets such as Omelete, Veja, Folha de S. Paulo, AdoroCinema, Papo de Cinema, and Meio Bit. The results show that the reviews praise the film's emotional appeal and Rami Malek's performance but criticize its narrative superficiality and the soft portrayal of the protagonist's sexuality. It is concluded that *Bohemian Rhapsody* reflects the conflict between art, market, and memory within the context of Brazilian film criticism.

**KEYWORDS:** *Bohemian Rhapsody*; Freddie Mercury; Film criticism; Biopic; Brazilian criticism.

## 1. INTRODUÇÃO

As cinebiografias têm se consolidado como um dos gêneros mais relevantes do cinema contemporâneo, mobilizando o interesse do público ao retratarem a vida de personalidades marcantes da música, das artes e da política. Muito além do entretenimento, esses filmes se tornam ferramentas de preservação e ressignificação de memórias coletivas, contribuindo para a construção simbólica de figuras históricas. Nesse movimento, o cinema dialoga diretamente com processos sociais mais amplos, como a formação de identidades, o culto às celebridades e as disputas em torno da representação de grupos minoritários.

É nesse cenário que surge *Bohemian Rhapsody* (2018), dirigido por Bryan Singer, cinebiografia da banda britânica Queen, com foco no vocalista Freddie Mercury. A obra conquistou sucesso extraordinário: ultrapassou 900 milhões de dólares em bilheteria, venceu quatro estatuetas no Oscar — incluindo Melhor Ator para Rami Malek — e mobilizou plateias ao redor do mundo. Apesar desse êxito comercial e da adesão massiva do público, o filme provocou intensos debates no meio crítico. Questões ligadas à fidelidade histórica, à simplificação do roteiro e à forma como a sexualidade de Mercury foi tratada geraram opiniões divergentes, revelando tensões que vão além da estética e atingem dimensões culturais e ideológicas. (ESTADÃO CONTEÚDO, 2019).

No Brasil, a recepção da obra seguiu essa tendência de pluralidade. Enquanto algumas críticas destacaram a performance arrebatadora de Rami Malek e a emoção das sequências musicais, outras chamaram atenção para a superficialidade da narrativa e a omissão de passagens significativas da vida do cantor. O contraste entre entusiasmo e desaprovação mostra que a crítica cinematográfica não se limita a avaliar aspectos técnicos, mas atua como mediadora simbólica, problematizando os significados sociais de uma obra e seus impactos na memória coletiva.

A partir desse quadro, este trabalho busca responder à seguinte questão: de que maneira a crítica especializada brasileira recepcionou *Bohemian Rhapsody* em relação às suas escolhas narrativas, à fidelidade biográfica e à representação da identidade e da sexualidade de Freddie Mercury? A hipótese é que, apesar de reconhecer o poder de mobilização estética e comercial do filme, as críticas nacionais enfatizam fragilidades relevantes na construção da cinebiografia, em especial a suavização de elementos ligados à homossexualidade do protagonista e à

complexidade de suas relações pessoais. Tal escolha narrativa, moldada por interesses mercadológicos e por estratégias de alcance global, acaba por comprometer a integridade da obra enquanto registro biográfico.

Dessa problemática derivam os objetivos do estudo. O objetivo geral é analisar a recepção crítica de *Bohemian Rhapsody* no Brasil, com foco em como a representação de Freddie Mercury foi discutida. Como objetivos específicos, pretende-se: (a) identificar os principais temas abordados nas críticas, como atuação, direção, roteiro e fidelidade histórica; (b) verificar como a sexualidade de Mercury foi tratada nesses textos; e (c) avaliar o papel da crítica como mediadora entre a obra cinematográfica e o público.

A relevância desta pesquisa se sustenta em duas frentes. Em primeiro lugar, porque aborda um filme que se tornou fenômeno cultural global, mas cuja recepção no Brasil ainda carece de estudos sistemáticos. Em segundo, porque ilumina a função da crítica de cinema como prática de jornalismo cultural, revelando como ela não apenas informa, mas interpreta, legitima e tensiona narrativas audiovisuais. Discutir a recepção de *Bohemian Rhapsody* significa compreender como a crítica articula mercado, memória e representatividade, evidenciando os mecanismos pelos quais o cinema popular negocia a construção de imagens históricas e identitárias.

Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa qualitativa, fundamentada na análise de conteúdo temática (Bardin, 2011). O corpus é formado por críticas publicadas entre outubro de 2018 e dezembro de 2019 em veículos de perfis distintos: Folha de S.Paulo (jornal tradicional), Omelete e AdoroCinema (portais digitais voltados à cultura pop), Papo de Cinema (site independente), Veja (revista semanal) e Meio Bit (portal de tecnologia). Essa diversidade permite observar como o mesmo objeto é enquadrado sob diferentes perspectivas editoriais. A análise será orientada por três eixos principais: (1) abordagens críticas sobre o filme; (2) fidelidade histórica e omissões narrativas; (3) tensões entre recepção crítica e sucesso comercial.

Assim, a presente monografia busca contribuir para o campo da Comunicação e da crítica cinematográfica, ao oferecer uma leitura sistemática da recepção de *Bohemian Rhapsody* no Brasil e ao problematizar como o cinema popular participa da construção simbólica de figuras históricas e de debates contemporâneos sobre memória, identidade e representatividade.

O primeiro capítulo do desenvolvimento reconstrói a trajetória da crítica cinematográfica no Brasil, do impresso à era digital, destacando seu papel dentro do jornalismo cultural. O capítulo seguinte examina a cinebiografia como gênero cinematográfico, enfatizando sua função de memória e seus dilemas éticos e representacionais. O último capítulo concentra a análise da recepção crítica de *Bohemian Rhapsody* no Brasil, explorando como os discursos da crítica negociam as tensões entre espetáculo, mercado e identidade. Por fim, nas considerações finais, são apresentadas as conclusões, as limitações da pesquisa e possíveis caminhos para futuras investigações.

## **2. A CRÍTICA CINEMATOGRAFICA NO BRASIL**

Este capítulo tem como objetivo apresentar o percurso histórico da crítica cinematográfica brasileira, desde suas origens até o cenário contemporâneo. Serão exploradas as transformações na prática crítica, seus principais nomes e veículos, além das mudanças provocadas pelo avanço tecnológico e pela cultura digital. A crítica de cinema será tratada aqui não apenas como opinião ou recomendação, mas como um discurso que constrói sentidos, tensiona narrativas e participa da formação simbólica da sociedade. Analisar o passado e o presente da crítica brasileira permite compreender como esse campo atua na legitimação de obras e artistas, no fortalecimento do cinema nacional e na mediação entre produção e público.

### **2.1 As origens da crítica de cinema no Brasil**

A crítica cinematográfica brasileira começou a se consolidar nas primeiras décadas do século XX, em publicações como as revistas especializadas *Cinearte* (1926), *Fan e Cineclub* (1930), que surgiram junto aos movimentos cineclubistas<sup>1</sup> e à difusão do cinema europeu e nacional. Nomes como Paulo Emílio Salles Gomes e Alex Vianny foram pioneiros ao refletir criticamente sobre o cinema brasileiro e internacional, posicionando-se tanto estética quanto politicamente em seus escritos (Autran, 2003).

Paulo Emílio, por exemplo, escreveu textos fundamentais sobre a formação do cinema brasileiro e seu papel dentro de uma cultura dependente e colonizada. Ele via o cinema como uma possibilidade de expressão cultural nacional, mas também como um reflexo de nossa condição periférica. Para ele, a crítica era uma forma de pensar o país por meio do cinema, uma ferramenta de análise da identidade e das contradições brasileiras (Zuin, 2012). Já Alex Vianny foi responsável por introduzir discussões sobre linguagem e narrativa cinematográfica no Brasil, aproximando a crítica do campo acadêmico e teórico. Foi autor de obras fundamentais como

---

<sup>1</sup> Os movimentos cineclubistas surgiram no Brasil a partir da década de 1920, inspirados em experiências europeias, especialmente francesas. Esses espaços de exibição e debate tinham como objetivo promover a formação crítica do público e valorizar o cinema como arte e instrumento de reflexão social. Durante os anos 1950 e 1960, os cineclubes tornaram-se importantes polos de resistência cultural e política, contribuindo para a consolidação de uma crítica cinematográfica engajada e independente da indústria comercial (BERNARDET, 1980; VIANNY, 1959).

Introdução ao cinema brasileiro, livro de 1966 em que analisa tecnicamente os filmes produzidos no país e suas influências (Autran, 2003).

Jean-Claude Bernardet, por sua vez, aprofundou o caráter analítico da crítica com foco na ideologia, representação e estrutura fílmica. Seu livro “Brasil em tempo de cinema”, de 1967, é referência até hoje para quem busca entender como o cinema dialoga com o contexto político-social. Bernardet argumentava que a crítica não poderia se limitar à análise formal, devendo considerar os aspectos sociais, econômicos e ideológicos que atravessam a produção e a recepção das obras.

Além dos nomes mais conhecidos, é importante mencionar que a crítica de cinema no Brasil surgiu também como uma prática marginal, feita por jornalistas culturais, escritores e intelectuais que encontravam na imprensa espaço para comentar o impacto do cinema na sociedade. Esses textos, muitas vezes publicados em revistas literárias ou suplementos culturais, contribuíram para a formação de um público leitor interessado em cinema como arte. A crítica nas décadas de 1920 a 1950 ajudou a legitimar o cinema como linguagem e expressão artística (Lucas, 2008).

No mesmo período, os cineclubes desempenharam um papel fundamental na formação de uma cultura crítica. Esses espaços de exibição e debate eram comuns nas capitais brasileiras, principalmente no Rio de Janeiro e em São Paulo, e ajudaram a criar uma geração de cinéfilos e intelectuais engajados com o cinema como arte. Neles, não só se assistia aos filmes, como também se escrevia e se publicava sobre eles, contribuindo para o desenvolvimento da crítica no país (Autran, 2003).

## **2.2 Crítica e indústria cultural: tensões e desafios**

Durante os anos 1960 e 1970, a crítica brasileira se aproximou de debates teóricos ligados à Escola de Frankfurt, especialmente aos conceitos de Adorno e Horkheimer (1985) sobre a Indústria Cultural. Essa vertente da crítica passou a questionar o papel alienante do cinema hollywoodiano e sua padronização de narrativas e estéticas, entendendo-o como instrumento de reprodução ideológica da sociedade capitalista. A homogeneização do conteúdo, segundo esses autores, contribui para manter o status quo, dificultando a emergência de discursos contestadores. Inspirados por essas reflexões, muitos críticos brasileiros passaram a enxergar o cinema como um espaço de disputa simbólica, em que se travam batalhas culturais e ideológicas (Buitoni, 2000).

Paralelamente, surgia uma crítica mais engajada, atenta aos significados sociais, políticos e históricos das obras, que não se limitava à apreciação técnica ou estilística. Essa crítica buscava identificar o papel dos filmes na formação da consciência coletiva e na construção de identidades, tensionando os limites entre arte e ideologia. Como aponta Bernardet (1994), esse movimento marca uma transição importante na crítica nacional, que passa a dialogar com os campos da sociologia, filosofia e teoria crítica, propondo análises mais densas e contextualizadas.

A crítica se tornou, assim, um campo de disputa entre diferentes concepções de cinema: de um lado, o cinema comercial, voltado para o entretenimento e o lucro; de outro, o cinema de autor, comprometido com a expressão estética e a transformação social. A própria prática crítica também se transformou, deixando de ser uma simples resenha jornalística para assumir a forma de ensaio e análise aprofundada. Os textos publicados nesse período traziam reflexões sobre linguagem, montagem, enquadramento, fotografia e som, sempre com um olhar atento às implicações simbólicas e ideológicas das escolhas estéticas.

Nesse contexto, revistas como *Filme Cultura* e *Revista do Cinema Brasileiro* desempenharam papel central na consolidação de uma crítica reflexiva, intelectualizada e politizada. Esses veículos reuniram colaborações de nomes como Paulo Emílio Salles Gomes, Alex Viany, Jean-Claude Bernardet e José Carlos Avellar, que produziram textos fundamentais para a compreensão do cinema nacional. A crítica deixava de ser apenas um comentário de apreciação e se posicionava como uma instância formadora de opinião, legitimadora de obras e mediadora entre realizadores e público (Autran, 2003).

Outro marco importante desse período foi a fundação da revista *Cahiers du Cinéma*, na França, em 1951. Seus princípios editoriais, especialmente a defesa da política dos autores, influenciaram diretamente a crítica brasileira. Críticos como François Truffaut e Jean-Luc Godard passaram a valorizar a figura do diretor como o verdadeiro autor da obra cinematográfica, reconhecendo na sua visão estética e temática a principal chave de leitura dos filmes. Essa perspectiva foi rapidamente apropriada por críticos brasileiros que defendiam a valorização de um cinema autoral e identitário no país.

Entre os principais nomes que absorveram e adaptaram esse pensamento à realidade brasileira estão Paulo Emílio Salles Gomes, Alex Viany, José Carlos Avellar, Jean-Claude Bernardet e Hernani Heffner. Suas abordagens buscaram reafirmar o

papel do diretor como criador de sentido, fortalecendo o conceito de “cinema de autor” no Brasil e contribuindo para a formação de uma crítica que considerava o cinema não apenas como entretenimento, mas como manifestação artística e política.

Além disso, muitos desses críticos passaram a atuar também como professores universitários, curadores de mostras e realizadores de filmes e documentários, estreitando as fronteiras entre teoria e prática. A crítica deixava, portanto, de ser um campo externo à produção cinematográfica para se constituir como parte ativa e influente no desenvolvimento do cinema brasileiro.

Esse período marcou o auge de uma crítica que se via como agente de transformação social, engajada com os movimentos de resistência cultural e com as pautas da sociedade civil. O cinema era entendido como um instrumento político e pedagógico, capaz de despertar consciências, denunciar injustiças e propor novos olhares sobre a realidade brasileira. A crítica, nesse contexto, não apenas acompanhava a produção cinematográfica, mas também ajudava a moldá-la, articulando um pensamento cinematográfico nacional e um projeto de cultura alternativa frente à lógica dominante da indústria cultural (Bernadet, 1994; Buitoni, 2000).

### **2.3 Da crítica impressa ao declínio do espaço nos jornais**

Com a redemocratização nos anos 1980 e 1990, a crítica de cinema sofreu um processo de esvaziamento nos grandes jornais. A imprensa passou a privilegiar textos mais curtos e informativos, voltados para o consumo rápido. Muitos críticos experientes foram substituídos por colunistas mais generalistas ou perderam espaço para os releases de distribuidoras. A lógica comercial impôs uma nova forma de abordagem do cinema, mais alinhada ao mercado do que à análise estética ou cultural.

Como aponta Buitoni (2000), o jornalismo cultural se tornou mais padronizado e comercial, e a crítica, antes vista como uma instância de reflexão, foi reduzida a uma função de serviço. As resenhas passaram a seguir um formato de guia, com classificações em estrelas e recomendações rápidas. Esse processo levou a uma perda de profundidade e à uniformização do discurso crítico, dificultando o diálogo mais complexo entre crítica, obra e público. A superficialidade passou a imperar em detrimento da contextualização histórica e das leituras mais densas, o que preocupou

nomes como Bernardet (1994), para quem a crítica deve considerar os atravessamentos ideológicos, sociais e culturais de uma obra.

O empobrecimento da crítica impressa também está relacionado ao avanço da lógica de mercado sobre os cadernos culturais. Com o crescimento da indústria do entretenimento, os jornais passaram a tratar o cinema de maneira semelhante a outros produtos culturais, com foco em serviço, consumo e publicidade. A distinção entre jornalismo e propaganda tornou-se cada vez mais tênue, e os espaços destinados à crítica passaram a servir de vitrine para divulgação de estreias e sinopses promocionais.

Angela Prysthon (2013), ao refletir sobre a mudança do papel do crítico frente à era digital, observa que essa transição começou ainda no espaço impresso, quando o crítico deixou de ser um intelectual com autoridade e passou a desempenhar o papel de "mediador do gosto", orientando o consumo audiovisual. Esse deslocamento gerou consequências não apenas para a qualidade da crítica publicada, mas também para sua recepção pública e sua função social.

A esse processo soma-se a crise do modelo de negócios da imprensa tradicional. A partir dos anos 2000, com o avanço das tecnologias digitais e a mudança nos hábitos de consumo de informação, muitos jornais passaram a enfrentar dificuldades financeiras, resultando no enxugamento das equipes editoriais, na fusão de cadernos e na priorização de conteúdo patrocinado. Cadernos culturais passaram a ser reduzidos ou extintos, como ocorreu em várias regiões do Brasil.

Mesmo grandes jornais de circulação nacional, como *O Globo*, *Folha de S. Paulo* e *Estado de S. Paulo*, passaram a adotar formatos mais voltados para o entretenimento e menos comprometidos com a crítica analítica. Ainda que alguns críticos como Inês Stanisiere, Luiz Carlos Merten e Pedro Butcher tenham se mantido em atividade, seus espaços foram progressivamente diminuídos. A crítica de cinema, assim, tornou-se uma atividade cada vez mais precarizada e fragmentada.

Paralelamente, a internet começava a se consolidar como um novo espaço para a crítica. Surgiram blogs, sites especializados e portais independentes onde novos críticos puderam exercer sua atividade com mais liberdade editorial. Pablo Villaça é um dos exemplos de crítico que migraram para esse novo formato com êxito, fundando o site *Cinema em Cena* em 1997, um dos primeiros do gênero no país. Ainda que não substituíssem a visibilidade dos jornais impressos, esses espaços ampliaram a diversidade de vozes e a pluralidade de perspectivas sobre o cinema.

Contudo, como observam Prysthon (2013) e Jenkins (2009), esse novo ambiente digital também apresenta seus desafios. A dinâmica das redes sociais, a busca por curtidas e compartilhamentos, e o algoritmo que privilegia o conteúdo viralizado impactam a profundidade da crítica. A fragmentação do discurso crítico e a perda de espaço para o ensaístico e o reflexivo são elementos que merecem atenção.

Em síntese, o declínio da crítica nos jornais está vinculado a uma série de fatores: a mercantilização do jornalismo cultural, a transformação da crítica em serviço, a crise financeira da imprensa tradicional e o advento da cultura digital. Como resultado, a crítica perde parte de sua centralidade como prática formadora de consciência estética e cultural, e precisa constantemente reinventar-se para manter sua relevância na esfera pública.

Apesar do cenário adverso, a crítica não desaparece. Ela se desloca, se adapta e ressurge em novos formatos, alimentada pela paixão cinéfila e pelo compromisso com a reflexão crítico-cultural. Em tempos de desinformação e hiperconsumo, ela segue sendo essencial para a compreensão do cinema como arte, linguagem e expressão de mundo.

#### **2.4 A crítica na era digital: pluralidade e participação**

A chegada da internet transformou profundamente o cenário da crítica cinematográfica, inaugurando uma nova era marcada pela pluralidade de vozes, formatos e espaços de publicação. Se, por um lado, os meios tradicionais como jornais e revistas passaram a reduzir o espaço dedicado à crítica, por outro, surgiram blogues, canais no YouTube, podcasts, fóruns de discussão e redes sociais que deram visibilidade a novos críticos e perspectivas.

Angela Prysthon destaca que a crítica cultural digital rompe com os modelos hierárquicos e centralizados, favorecendo uma abordagem mais horizontal e participativa. Nesse novo ecossistema, o crítico tradicional convive com o espectador comum, que também se torna produtor de conteúdo, resenhista e influenciador. Essa configuração amplia o debate, mas também traz desafios, como a dificuldade de distinguir discursos bem fundamentados de simples opiniões descontextualizadas (Prysthon, 2013).

Pablo Villaça, um dos críticos brasileiros mais atuantes na era digital, aponta que a internet possibilitou a crítica mais imediata e acessível, ao mesmo tempo em

que exige dos críticos maior responsabilidade ética e argumentativa. Ele defende que a crítica precisa continuar se baseando em argumentos sólidos, mesmo quando publicada em mídias menos formais, como Twitter ou Instagram.

Henry Jenkins, ao tratar da cultura da convergência, destaca como os públicos contemporâneos não são mais meros consumidores, mas participantes ativos no processo de construção e circulação de sentidos (2009). Essa mudança também impacta o campo da crítica, que passa a dialogar com comunidades de fãs e nichos específicos, muitas vezes organizados em redes colaborativas. O conceito de “produsage” — junção de produção e uso — define bem esse novo perfil de recepção crítica.

Dulce Buitoni já antecipava, ainda na virada do século, que a crítica cultural enfrentaria o desafio de sobreviver à lógica mercadológica e à velocidade da informação (2000). No ambiente digital, onde o tempo de leitura é reduzido e o apelo visual é dominante, muitos críticos optam por formatos híbridos, que mesclam análise com humor, storytelling, vídeos curtos e listas. Embora isso democratize o acesso à crítica, também suscita discussões sobre superficialidade e perda de profundidade analítica.

Apesar das dificuldades, a crítica na era digital também representa uma oportunidade de descentralização. Críticos periféricos, mulheres, pessoas negras, LGBTQIAPN+ e outros grupos historicamente excluídos dos grandes veículos passaram a ocupar novos espaços e construir comunidades críticas mais diversas. Essa diversidade fortalece a crítica como ferramenta de debate social e cultural.

O cenário atual, portanto, é marcado por uma tensão constante entre a democratização do discurso crítico e a banalização da opinião. A crítica se reinventa em meio à lógica dos algoritmos e da cultura do engajamento, buscando preservar sua função de mediação e reflexão diante de um público cada vez mais fragmentado e ativo (Villaça, 2018).

Assim, a crítica de cinema na era digital se consolida como um campo em transformação, aberto a múltiplas vozes, mas que precisa reafirmar constantemente seus critérios, fundamentos e propósitos diante da efemeridade e da sobrecarga de informação.

Diante de tantas transformações, a crítica cinematográfica brasileira na era digital se reinventa como um campo múltiplo, descentralizado e dinâmico. A migração do papel para as telas impulsionou uma nova lógica de produção e circulação de

discursos críticos, na qual o protagonismo se reparte entre críticos tradicionais e vozes emergentes de diferentes contextos sociais. O ambiente virtual, embora carregado de desafios como a desinformação, a superficialidade e o excesso de conteúdo, também permitiu que novos sujeitos críticos ocupassem espaços historicamente inacessíveis.

Dessa forma, a crítica assume novas linguagens, adapta-se às exigências dos algoritmos das plataformas de redes sociais e adota formatos híbridos, mas mantém, em sua essência, o compromisso com a reflexão, o diálogo e a mediação cultural. A digitalização da crítica não representa seu fim, mas a continuidade de sua história sob novas formas — reafirmando sua relevância como prática simbólica e cultural.

### **3. A CINEBIOGRAFIA COMO LUGAR DE MEMÓRIA E REPRESENTAÇÃO**

A cinebiografia constitui um dos gêneros mais significativos do cinema, pois ultrapassa a função de entreter para assumir também o papel de registro histórico e de reconstrução simbólica. Ao narrar a trajetória de personalidades reais, o gênero não apenas preserva acontecimentos e trajetórias individuais, mas também reinterpreta esses percursos a partir de escolhas narrativas que dialogam com o presente. Mais do que recontar fatos, as cinebiografias mobilizam memórias, despertam afetos e permitem ao espectador revisitar épocas e contextos culturais por meio da vida de figuras conhecidas. Dessa forma, tornam-se um espaço privilegiado de representação, em que se cruzam realidade e ficção, verdade e invenção, história e imaginação.

#### **3.1 O gênero biográfico no cinema: entre realidade e ficção**

O cinema sempre se mostrou interessado em narrar a vida de personalidades reais. Desde o período do cinema mudo, diretores perceberam o fascínio do público por histórias que atravessam a fronteira entre documento e ficção. Obras como *Napoléon* (1927), de Abel Gance, ou *Lawrence of Arabia* (1962), de David Lean, exemplificam como a cinebiografia pode combinar rigor histórico e grandiosidade estética (COSTA, 2001, p. 245-250).

No contexto brasileiro, as primeiras experiências com biografias cinematográficas surgiram nas décadas de 1930 e 1940, mas foi a partir da chamada Retomada do Cinema Nacional, nos anos 1990, que o formato ganhou novo destaque. *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil* (1995), de Carla Camurati, marcou esse momento, abrindo espaço para outras produções de impacto, como *Olga* (2004), de Jayme Monjardim, e *Cazuza – O Tempo Não Para* (2004), de Sandra Werneck e Walter Carvalho. Esses filmes mostraram que a cinebiografia é capaz de mobilizar tanto o interesse popular quanto debates críticos acerca da relação entre cinema, história e memória (Delfina, 2014, p. 2-3).

Esse crescimento está ligado ao chamado “boom da memória”, fenômeno observado nas últimas décadas e caracterizado pelo aumento da produção de obras que resgatam trajetórias individuais. Para Graziela Cruz, a cinebiografia no Brasil se consolidou como instrumento privilegiado de preservação e reconstrução simbólica,

refletindo uma necessidade coletiva de reaproximação com o passado em meio às rápidas transformações sociais (Cruz, 2010, p. 6-9). Nesse sentido, o gênero não apenas narra fatos, mas atua como mediador entre a memória individual e a memória coletiva.

A memória, contudo, não deve ser entendida como um simples arquivo estático. Le Goff (2003) lembra que ela é sempre uma construção cultural, sujeita a reinterpretções (Le Goff, 2003, p. 422-425). Da mesma forma, Stuart Hall (1996) aponta que as identidades modernas são fragmentadas e em constante reconstrução (Hall, 1996, p. 13-15). Essa perspectiva ajuda a compreender por que a cinebiografia, ao mesmo tempo em que revisita fatos históricos, também produz novos sentidos, moldados pelas escolhas dos realizadores e pelo contexto em que é produzida.

Esse caráter híbrido é central no gênero. Vanoye e Goliot-Lété (1994, p. 45-47) destacam que toda narrativa filmica resulta de um processo interpretativo, e não de um reflexo neutro da realidade. Assim, a cinebiografia deve ser compreendida como uma representação artística que articula pesquisa histórica, licença poética e estratégias dramáticas (Cruz, 2010, p. 6-9; Delfina, 2014, p. 2-3).

Dentro desse universo, as cinebiografias musicais ocupam lugar de destaque. O público estabelece vínculos afetivos intensos com artistas cujas músicas marcaram gerações, fazendo desse subgênero um espaço privilegiado de memória afetiva. No Brasil, documentários e filmes como *Carmen Miranda: Bananas is My Business* (1995), *Gilberto Gil – Tempo Rei* (2002), *Paulinho da Viola – Meu Tempo é Hoje* (2003), *Cartola – Música para os Olhos* (2007), *Lóki – Arnaldo Baptista* (2008) e *Simonal – Ninguém Sabe o Duro que Dei* (2009) reforçam a relevância da música como elemento de identidade cultural (Cruz, 2010, p. 13-14). Como observa Vilas Boas (2002), o interesse por biografias está relacionado à possibilidade de o público se projetar em outras vidas, reconhecer aspectos de si mesmo e, ao mesmo tempo, reviver experiências coletivas por meio da arte (Vilas Boas, 2002, p. 23-25).

Portanto, o gênero biográfico no cinema se constitui como um espaço de cruzamento entre realidade e invenção, memória e identidade. Ao registrar e reinterpretar a vida de figuras públicas, a cinebiografia não apenas preserva trajetórias, mas também oferece ao espectador uma experiência de ressignificação do passado, que se torna simultaneamente histórica, artística e emocional.

### 3.2 Desafios éticos e narrativos das cinebiografias

A cinebiografia, ao mesmo tempo em que preserva memórias e resgata trajetórias individuais, enfrenta dilemas complexos de ordem ética e narrativa. O primeiro deles é a tensão entre a fidelidade aos fatos históricos e a liberdade criativa dos realizadores. Ao transformar uma vida real em narrativa cinematográfica, é inevitável que ocorram cortes, condensações e adaptações. Como observa Cristiane Delfina (2014, p. 2-3), toda cinebiografia é uma “ficcionalização da vida real”, em que escolhas dramáticas orientam a forma como o público compreenderá o personagem retratado.

Esse processo levanta debates sobre até que ponto os filmes devem ser fiéis à trajetória de seus protagonistas. Em muitas produções, determinadas passagens são suavizadas ou omitidas para tornar a obra mais palatável ao grande público, enquanto outros aspectos são dramatizados para acentuar o impacto emocional. Graziela Cruz (2010, p. 6-9) destaca que esse movimento reflete não apenas decisões estéticas, mas também pressões mercadológicas, já que as cinebiografias precisam conciliar rigor histórico com apelo popular.

Jean-Claude Bernardet (1994) também reflete sobre esse tipo de construção simbólica ao analisar o modo como o cinema pode transformar a realidade em um produto estético controlado. O autor observa que:

As histórias foram elaboradas para ilustrar ideias preconcebidas sobre a realidade, que ficou assim escravizada, esmagada por esquemas abstratos. Não se deixa à realidade a menor possibilidade de ser mais rica, mais complexa que o esquema exposto; a realidade não dá margem a nenhuma interpretação além do problema colocado, e chega a dar a impressão de ter sido inventada especialmente para o bom funcionamento da demonstração. É uma espécie de realidade asséptica que permite uma compreensão e uma interpretação única: a do problema enunciado. [...] O resultado dessa estrutura dramática simplista não era um convite à politização, mas sim à passividade. Pois o espectador não tem de fazer o esforço de extrair um problema da realidade apresentada no filme: o problema está enunciado de modo tão categórico que não admite discussão. (Bernardet, 1994, p. 42-43).

Dessa forma, Bernardet denuncia o risco de o cinema reduzir a complexidade da experiência humana a esquemas previsíveis e conclusões prontas — fenômeno que também pode ser observado nas cinebiografias contemporâneas, quando a narrativa é moldada para atender expectativas de mercado e identificação popular. Assim, a representação cinematográfica se transforma em interpretação seletiva da memória, mais voltada à emoção e ao consumo do que à multiplicidade de sentidos da realidade.

No Brasil, não faltam exemplos de controvérsias. O filme *Cazuza – O Tempo Não Para* (2004) foi criticado por familiares e fãs do cantor por amenizar aspectos relacionados ao uso de drogas e ao enfrentamento da AIDS. Já *Garrincha – Estrela Solitária* (2003) gerou debates sobre a forma como tratou a vida pessoal do jogador, expondo dramas íntimos que incomodaram seus herdeiros. Da mesma forma, *Chatô, o Rei do Brasil* (2015), após anos de produção conturbada, despertou críticas sobre a representação caricatural de Assis Chateaubriand. Esses casos evidenciam como a cinebiografia pode se transformar em campo de disputa entre memória afetiva, interesses comerciais e direitos de imagem.

A tensão entre revelação e suavização narrativa também aparece em comparações internacionais recentes. Elton John afirmou, em entrevista à *Rolling Stone Brasil* (2019), que *Rocketman* optou por retratar sua trajetória de forma honesta, sem esconder excessos ou polêmicas, enquanto *Bohemian Rhapsody* suavizou aspectos da vida pessoal de Freddie Mercury diante do grande público. Essa comparação evidencia como o gênero enfrenta constantemente dilemas éticos ao decidir o que revelar e o que omitir sobre a intimidade de figuras públicas. Tal contradição mostra como o cinema biográfico, embora busque aproximar o espectador de personalidades conhecidas, ainda precisa negociar com os limites da imagem pública, da moral e do consumo. A transparência pode atrair reconhecimento crítico, mas o excesso de exposição pode afastar parte do público, o que torna o equilíbrio entre verdade e espetáculo uma decisão também mercadológica.

Essas tensões se ampliam quando lembramos que o cinema biográfico é, ao mesmo tempo, arte e indústria. Como aponta Angela Prysthon (2013), as representações culturais contemporâneas estão submetidas a um duplo regime: o do discurso autoral e o do entretenimento globalizado. Assim, o modo como a vida de uma celebridade é exibida reflete tanto uma intenção estética quanto uma necessidade de aderência ao mercado. Não se trata apenas de contar uma história, mas de vender uma narrativa sobre alguém cuja imagem já circula no imaginário popular. A indústria cultural, nesse contexto, desempenha papel determinante ao definir quais versões da vida podem ser mostradas, reforçando estereótipos ou apagando contradições em nome de uma suposta empatia com o público.

Do ponto de vista teórico, Felipe Pena (2004, p. 19) lembra que a biografia, e, por extensão, a cinebiografia, nunca é um relato neutro do passado, mas uma narrativa aberta, sujeita a reinterpretações e disputas simbólicas. É por isso que, em

diferentes épocas, a mesma figura pública pode ser reinterpretada sob novas chaves ideológicas e culturais. Um exemplo é Marilyn Monroe, cuja imagem foi reconstruída em diferentes mídias, de ícone erótico nos anos 1950 à vítima do patriarcado em representações recentes, revelando como as biografias funcionam como campos de disputa simbólica. Mozahir Bruck (2010) reforça essa perspectiva ao afirmar que as representações de vidas individuais funcionam como mediadoras entre o real e o imaginário, construindo versões possíveis de uma trajetória. Ou seja, o que se exhibe na tela é menos uma reprodução do real e mais uma leitura social e emocional sobre ele.

Nesse sentido, como já observava Le Goff (2003, p. 422-425), a memória não é pura repetição, mas uma construção social que reorganiza o passado segundo as demandas do presente. Essa constatação é central para compreender a cinebiografia: ao narrar a vida de uma personalidade, o cinema não apenas recorda, mas reinterpreta, atualiza e reconfigura a lembrança conforme os valores e sensibilidades de seu tempo. Em outras palavras, o passado se torna matéria viva, reescrita por novas lentes.

Os dilemas éticos também atravessam a questão da privacidade. Muitas cinebiografias retratam personagens ainda vivos ou cujas famílias reivindicam controle sobre a memória do biografado. Isso gerou, inclusive, debates jurídicos no Brasil, como no caso da discussão em torno da necessidade de autorização prévia para a publicação de biografias. Embora o Supremo Tribunal Federal tenha decidido em 2015 pela não obrigatoriedade dessa autorização, o episódio mostrou a delicadeza de lidar com vidas que pertencem, ao mesmo tempo, à esfera privada e ao imaginário coletivo. O debate revelou ainda como o biografado é frequentemente transformado em “marca” — um capital simbólico que circula entre o direito à memória e a mercantilização da imagem.

Além disso, como observa Dulce Buitoni (2000), a cultura midiática contemporânea tende a transformar experiências humanas em produtos simbólicos, reduzindo a complexidade das trajetórias a narrativas de fácil consumo. O mesmo ocorre nas cinebiografias, que frequentemente adotam estruturas narrativas lineares, esteticamente sedutoras e emocionalmente previsíveis, reforçando o mito do herói moderno ou do gênio incompreendido. Essa padronização, embora garanta adesão do público, pode empobrecer o debate sobre a pluralidade das existências retratadas.

Em síntese, os desafios éticos e narrativos das cinebiografias revelam que o gênero é atravessado por tensões constantes: entre documento e invenção, entre memória e mercado, entre intimidade e espetáculo. Tais disputas não diminuem a relevância da cinebiografia, mas reforçam sua complexidade como forma cultural que, ao contar vidas, também problematiza a forma como lembramos, consumimos e representamos o passado.

### 3.3 Figuras públicas no cinema e o apelo popular

As cinebiografias exercem um fascínio particular no público justamente por se concentrarem em figuras públicas que já possuem notoriedade social antes de sua representação nas telas. Esse reconhecimento prévio cria uma espécie de “atalho simbólico” entre espectador e personagem, pois a audiência já carrega memórias, afetos e expectativas sobre a trajetória narrada. Dessa forma, o apelo popular das cinebiografias não se estabelece apenas pela qualidade estética ou narrativa, mas pela promessa de revisitar, compreender ou até mesmo confirmar imagens que já circulam na esfera pública.

Essa relação entre o cinema e o público, marcada por diferentes formas de identificação, é destacada por Jean-Claude Bernardet ao analisar a recepção do filme *Aruanda* (1960). O autor mostra como a experiência de classe e o contexto cultural interferem diretamente na forma como o espectador percebe a obra:

Quando projetada, em sessão especial dedicada ao cinema brasileiro, num liceu frequentado pelos filhos da alta e da média burguesia paulistana, a fita não foi compreendida: viu-se uma fita malfeita e aborrecida, apesar de uma linda música, e a dominante do debate que sucedeu à projeção foi: ‘Por que mostrar sempre a miséria? O Brasil não é apenas isso’. [...] Quando *Aruanda* foi projetada no Sindicato da Construção Civil de São Paulo, cujos membros são em grande maioria nordestinos, foi bem acolhida. Espectadores se levantaram, entusiasmados, para dizer que era preciso mostrar essa fita a todo mundo, aos que participavam das atividades do sindicato, e aos outros também (Bernardet, 1994, p. 39-40).

O trecho evidencia que a recepção de um filme está atravessada por contextos sociais e afetivos, nos quais o público se reconhece — ou se distancia — das imagens projetadas. De modo semelhante, as cinebiografias despertam esse mesmo tipo de identificação: espectadores tendem a se aproximar emocionalmente das figuras públicas representadas, buscando nelas reflexos de sua própria experiência.

A centralidade da memória nesse processo é inegável. Le Goff (2003) lembra que a memória não é um depósito neutro de fatos, mas uma construção social e

cultural constantemente atualizada de acordo com as demandas do presente. Ao projetar figuras históricas em narrativas cinematográficas, o cinema não apenas “resgata” acontecimentos, mas os reorganiza em função de sentidos compartilhados por uma coletividade em determinado contexto histórico. Assim, cada cinebiografia se torna uma operação de seleção e de reinterpretação da vida de um personagem, reforçando ou ressignificando a maneira como ele é lembrado.

Esse processo é evidenciado pelo que alguns autores chamam de “boom da memória”, fenômeno cultural que, sobretudo a partir da década de 1990, intensificou a valorização de arquivos, biografias e lugares de memória em um mundo marcado por rápidas transformações sociais (Hall, 1996). Nessa conjuntura, a cinebiografia se consolida como um dos produtos culturais capazes de oferecer uma espécie de “âncora temporal” (Rondelli; Herschmann, 2000), diante da sensação de instabilidade identitária que caracteriza a contemporaneidade. Ao narrar a vida de personagens célebres, o cinema possibilita ao espectador não apenas consumir uma história individual, mas também se situar em relação a uma memória coletiva mais ampla.

Como lembra Vilas Boas (2002), a busca por biografias – em livros ou no cinema – envolve o desejo de projetar-se em outras vidas, de reconhecer nos percursos alheios experiências que dialogam com a própria trajetória pessoal. Esse mecanismo explica a força de identificação que o público estabelece com cinebiografias de artistas, esportistas e líderes políticos. Filmes como *Ray* (2004), sobre Ray Charles, *Walk the Line* (2005), sobre Johnny Cash, ou *Elvis* (2022), confirmam essa dinâmica no cinema internacional. No Brasil, títulos como *Cazuza – O Tempo Não Para* (2004), *Garrincha – Estrela Solitária* (2003) e *Chatô – O Rei do Brasil* (2015) também demonstram como figuras públicas mobilizam plateias e transformam suas vidas em produtos de grande alcance cultural.

Entretanto, esse apelo popular está sujeito a limites e tensões. Como observa Dosse (2009), toda biografia é uma construção parcial, atravessada por escolhas narrativas que selecionam e hierarquizam fatos. No cinema, essas escolhas se intensificam pela lógica do espetáculo, que frequentemente privilegia o arco dramático em detrimento da complexidade da vida real. Markendorf (2010), retomando Bourdieu, fala na “ilusão biográfica”, segundo a qual as narrativas de vida constroem artificialmente uma coerência que dificilmente existe na realidade. O público, contudo, tende a aceitar essa linearidade ficcional, pois ela oferece um sentido organizador para a existência, ainda que simplificado.

Outro aspecto importante está na forma como o cinema negocia com estereótipos e fórmulas narrativas. Morin (1989; 2005) já apontava que a cultura de massas se alimenta do mito das estrelas e de uma dramaturgia que associa artistas ao sofrimento, à genialidade ou à derrocada precoce. Delfina (2014) reforça que muitas cinebiografias acabam por generalizar vidas complexas em narrativas romanescas que se repetem: infância pobre, talento nato, ascensão meteórica, crise existencial e final trágico ou redentor. Esses padrões reforçam o apelo popular ao oferecer histórias que, ainda que singulares, parecem familiares ao imaginário coletivo.

Além das escolhas estéticas, o apelo popular das figuras públicas no cinema também envolve disputas jurídicas e políticas. No Brasil, discussões em torno da lei da biografia e das restrições ao uso da imagem de personalidades mostraram como a adaptação da vida de figuras conhecidas pode ser interpretada tanto como um direito à memória quanto como um produto sujeito a negociações de mercado e à mediação da indústria cultural (Villela, 2014). Essa tensão evidencia que cinebiografias não apenas entretêm, mas também disputam narrativas e legitimidades sociais.

Com a consolidação da cultura digital e das redes sociais, esse movimento ganha novos contornos. Jenkins (2009) lembra que a convergência midiática multiplica os espaços de circulação de narrativas e amplia a participação dos fãs na recepção das obras. Uma cinebiografia hoje não se limita à exibição em salas de cinema: seus trechos, canções e imagens circulam em plataformas digitais, são remixados por usuários e atingem públicos que muitas vezes nem assistiram ao filme na íntegra. Isso reforça o caráter de espetáculo e a centralidade das figuras públicas como ícones culturais em constante atualização.

Em síntese, o apelo popular das cinebiografias resulta da combinação entre notoriedade prévia das figuras retratadas, construção de memórias coletivas, fórmulas narrativas que potencializam a identificação e estratégias de mercado que transformam vidas em produtos culturais. Esses elementos se articulam de modo a oferecer ao público uma experiência emocionalmente intensa, capaz de despertar tanto a nostalgia quanto o sentimento de reconhecimento pessoal. O espectador, ao revisitar a trajetória de artistas, líderes ou personalidades históricas, encontra nessas narrativas não apenas um reflexo de sua própria memória, mas também uma reafirmação simbólica de valores sociais compartilhados. Se, por um lado, esse processo amplia o alcance e a relevância das narrativas biográficas, consolidando o gênero como uma das formas mais eficazes de difusão cultural contemporânea, por

outro, suscita debates sobre as responsabilidades éticas do cinema ao lidar com personagens reais e suas representações públicas. A análise crítica desse fenômeno é fundamental para compreender como o gênero se insere no cruzamento entre memória, identidade e indústria cultural, revelando o modo como o cinema negocia, simultaneamente, emoção, mercado e história.

## **4. A RECEPÇÃO DE BOHEMIAN RHAPSODY NO BRASIL**

Este capítulo é dedicado à análise das críticas brasileiras ao filme *Bohemian Rhapsody* (2018), publicadas em veículos como Omelete, AdoroCinema, Folha de S. Paulo, Papo de Cinema, Veja e Meio Bit. O objetivo é compreender como a imprensa cultural avaliou o longa em diferentes dimensões estéticas, narrativas e ideológicas, com atenção especial à forma como o protagonista Freddie Mercury foi representado.

A proposta é identificar, nas leituras críticas, os principais temas abordados, como atuação, direção, montagem, trilha sonora e fidelidade histórica. Em seguida, analisa-se de que maneira a identidade e a sexualidade de Mercury foram tratadas ou atenuadas nos textos. Essa perspectiva busca compreender em que medida as críticas reproduzem, questionam ou relativizam a forma como o filme constrói a imagem do artista.

Além disso, o capítulo discute como esses discursos críticos dialogam com a recepção popular, marcada pelo sucesso de bilheteria e pela ampla repercussão midiática do filme. Ao articular os planos da estética, da representação e da recepção, pretende-se evidenciar como a crítica cinematográfica atua como mediadora simbólica entre a obra, o público e a cultura, contribuindo para a construção social de significados sobre figuras históricas e identidades artísticas.

### **4.1 A crítica especializada brasileira e suas abordagens**

Para compreender a recepção crítica de *Bohemian Rhapsody* (2018) no Brasil, foram analisadas sete publicações representativas do jornalismo cultural e da crítica cinematográfica nacional: duas do Omelete, AdoroCinema, Papo de Cinema, Folha de S. Paulo, Veja e Meio Bit. Essa amostra contempla diferentes perfis editoriais, de portais especializados em cultura pop a jornais de circulação nacional e revistas semanais, possibilitando observar a diversidade de perspectivas a partir das quais o filme foi avaliado. A escolha desses veículos reflete as transformações recentes da crítica cinematográfica, que passou a ocupar tanto espaços tradicionais da imprensa quanto plataformas digitais voltadas à convergência entre informação, entretenimento e opinião.

Em linhas gerais, as críticas analisadas revelam uma tensão central: o reconhecimento do apelo emocional e da força estética do longa contrasta com a

percepção de suas limitações narrativas e históricas. Há, portanto, um movimento duplo entre celebração e crítica, em que *Bohemian Rhapsody* é visto simultaneamente como espetáculo eficiente e como produto de mercado que simplifica a complexidade de Freddie Mercury. Essa ambivalência se manifesta de formas variadas, conforme o perfil de cada veículo e a linha argumentativa de seus autores, compondo um retrato multifacetado da recepção brasileira.

O primeiro eixo recorrente nas análises é a valorização da atuação de Rami Malek, apontada como o principal trunfo da produção. Em praticamente todos os textos, o ator é descrito como o elemento capaz de sustentar emocionalmente o filme e de dar vida à mítica figura de Mercury. No *Omelete*, Thiago Romariz (2018) define o longa como “diversão sem compromisso”, destacando que a trilha sonora e a recriação do show do Live Aid funcionam como garantias de impacto junto ao público. Contudo, o crítico observa que o roteiro reduz a complexidade de Mercury a um arquétipo de “performer exótico”, enfatizando o gestual e a aparência em detrimento da densidade psicológica. A partir dessa leitura, percebe-se um distanciamento entre o esforço individual de Malek e as limitações impostas por uma narrativa convencional. O resultado, segundo Romariz, é um filme tecnicamente envolvente, mas emocionalmente raso.

A observação de Romariz pode ser interpretada à luz da reflexão de Jean-Claude Bernardet (1994) sobre a crítica cinematográfica como discurso que revela as contradições entre arte e indústria. Para o autor, o cinema é, ao mesmo tempo, criação estética e mercadoria, e cabe à crítica tensionar essas dimensões, evitando o consumo acrítico de produtos culturais. Nesse sentido, a leitura do *Omelete* expressa essa ambiguidade: reconhece o poder do espetáculo, mas denuncia sua submissão às exigências do mercado global e às fórmulas narrativas de fácil digestão.

Outra crítica publicada no mesmo portal, intitulada “*Bohemian Rhapsody* | Os maiores problemas do filme do Queen”, assinada por Julia Sabbaga e Hellen Ribeiro (2018), aprofunda o debate sobre a fidelidade histórica. As autoras apontam imprecisões significativas, como a dramatização do rompimento da banda e a antecipação do diagnóstico de HIV de Mercury, ocorrido, na realidade, após o Live Aid. Tais distorções, segundo elas, produzem uma imagem “higienizada” do cantor e deslocam o foco de uma trajetória marcada por conflitos internos e contradições. Ao suavizar a sexualidade e omitir relações importantes, como a com Jim Hutton, o filme reforça uma visão domesticada da figura de Freddie, ajustada às convenções do

cinema comercial. Essa crítica se aproxima do que Angela Prysthon (2013) descreve como a tendência contemporânea de hibridização entre jornalismo e entretenimento, na qual a crítica mantém certa autonomia analítica, mas precisa dialogar com a lógica do espetáculo e com as expectativas de um público amplo e conectado.

No AdoroCinema, a leitura também reconhece a potência da obra como tributo musical, mas enfatiza as limitações do roteiro e da direção. A crítica descreve a atuação de Malek como “magnética” e elogia o trabalho técnico do elenco, dos figurinos e da fotografia, que recriam com precisão as décadas de 1970 e 1980. Contudo, observa que as “montagens aceleradas” e a estrutura linear “fazem os anos passarem voando”, comprometendo a complexidade das relações entre os integrantes da banda. A análise é ilustrativa de uma tendência presente nas plataformas digitais de crítica, que privilegiam a clareza e o ritmo informativo em detrimento de uma abordagem teórica mais densa. Ainda assim, o texto revela sensibilidade para o que Dulce Buitoni (2000) chama de “impasse do jornalismo cultural”: a necessidade de conciliar linguagem acessível com leitura interpretativa. O AdoroCinema se posiciona nesse espaço intermediário, em que o crítico se torna mediador entre a obra e o público, equilibrando apreciação estética e comentário técnico.

A crítica de Marcelo Müller (2018) no Papo de Cinema reforça esse diagnóstico de ambiguidade. O autor argumenta que há “dois Freddie Mercury” em cena, o homem, tratado superficialmente, e a lenda, celebrada em tom mistificador. Müller destaca que o roteiro “empilha situações importantes, sem se deter demoradamente em algo particular”, o que resulta em um painel humano “quebradiço e insuficiente”. Essa percepção se aproxima da noção de Paulo Emílio Salles Gomes (1996) sobre o papel da crítica como análise das “estruturas de representação” que o cinema produz. Ao apontar a fragmentação da narrativa e a falta de profundidade na construção do personagem, Müller parece reivindicar um olhar mais autoral, que vá além do espetáculo e penetre as contradições do indivíduo retratado.

Na Folha de S. Paulo, o enfoque é factual e jornalístico. A matéria publicada no portal F5 (2018) detalha as divergências entre o filme e os acontecimentos reais, chamando atenção para o anacronismo de eventos, a alteração da ordem de lançamentos de álbuns e a representação equivocada do Live Aid como um reencontro da banda. Ao adotar essa abordagem, a Folha atua dentro de uma tradição crítica mais informativa, típica do jornalismo diário, em que o papel do crítico é destacar incoerências e contextualizar o produto audiovisual na história real. Essa

perspectiva ilustra o que Alex Viany (1966) chamou de “função educativa da crítica”, que, ao analisar um filme, também contribui para a formação cultural do leitor. O texto reforça a ideia de que *Bohemian Rhapsody* constrói uma biografia romanceada e que seu valor reside mais na capacidade de emocionar do que na precisão documental.

Na *Veja*, a crítica de Isabela Boscov (2018) apresenta uma leitura próxima, mas com ênfase estética e mercadológica. A autora reconhece o poder do espetáculo musical e a energia das performances, mas observa que o longa “escolhe a versão mais açucarada possível” da vida de Mercury, romantizando conflitos e atenuando dilemas pessoais. Para Boscov, a produção privilegia o tom de fábula redentora, típico de blockbusters norte-americanos, o que a torna eficiente como produto de massa, mas limitada como obra de arte. Essa análise ecoa as reflexões da Escola de Frankfurt, especialmente de Adorno e Horkheimer (1985), sobre a indústria cultural e sua tendência à padronização estética. Ao adotar estruturas previsíveis e evitar zonas de desconforto moral, o filme cumpre a função de mercadoria cultural voltada à ampla aceitação do público, um processo que a crítica de *Veja* identifica, mas não necessariamente condena, reconhecendo sua eficácia narrativa dentro desse modelo.

No *Meio Bit*, Nick Ellis (2019) oferece uma leitura mais conciliatória. Para ele, *Bohemian Rhapsody* “exagera na ficção, mas é belo tributo a Freddie Mercury”. O crítico reconhece que a sexualidade do cantor é tratada “de forma mais sutil, o que gerou reclamações de alguns fãs”, mas argumenta que o objetivo da obra é “entreter a plateia, e não ser fiel como um documentário”. Essa perspectiva expressa uma visão pragmática da relação entre cinema e realidade, em que o valor da obra é medido por sua capacidade de comunicação e emoção, e não por seu compromisso com a veracidade histórica. A posição de Ellis representa uma vertente contemporânea da crítica digital, mais voltada à experiência do espectador e à cultura participativa, conforme discute Henry Jenkins (2009) ao tratar da convergência entre mídia e fandoms.

Comparando os sete veículos, nota-se que todos convergem em torno de alguns pontos centrais: a força da atuação de Rami Malek, a excelência técnica da trilha sonora e a reconstrução visual do Queen. Entretanto, divergem quanto à profundidade dramática, autenticidade biográfica e legitimidade artística da obra. Enquanto *Folha* e *Veja* priorizam o olhar factual e o diagnóstico de superficialidade, *Omelete* e *Papo de Cinema* adotam uma abordagem mais interpretativa, preocupada com a representação simbólica de Mercury. Já *AdoroCinema* e *Meio Bit* tendem a uma

crítica mais conciliatória, reconhecendo limitações narrativas, mas enfatizando o valor emocional do espetáculo.

Com base nessas observações iniciais, elaborou-se o Quadro 1, que apresenta um panorama das análises referentes à fidelidade histórica e à atuação de Rami Malek, destacando os principais pontos de convergência e divergência entre os veículos examinados.

**Quadro 1 - Fidelidade histórica e atuação de Rami Malek nas críticas brasileiras de *Bohemian Rhapsody*.**

<b>Veículo</b>	<b>Fidelidade histórica / Imprecisões</b>	<b>Atuação de Rami Malek</b>
<b>Folha de S. Paulo (F5, 2018)</b>	Lista detalhada de diferenças entre o filme e a realidade, destacando a antecipação do diagnóstico de HIV e mudanças na cronologia da banda. Abordagem mais informativa, voltada à precisão factual.	Elogia o desempenho de Malek, mas sem aprofundamento estético. Destaca o impacto visual e gestual na reconstrução de Mercury.
<b>Omelete (Romariz, 2018)</b>	Reconhece simplificações narrativas e omissões biográficas, ressaltando que o roteiro transforma o cantor em um “performer exótico” voltado ao espetáculo.	Aponta imitação física precisa, mas limitada emocionalmente. Malek é descrito como talentoso, embora o roteiro não explore sua complexidade.
<b>Meio Bit (Ellis, 2019)</b>	Admite exageros ficcionais, mas os justifica como escolhas para maior entretenimento.	Descreve a interpretação como convincente e carismática, suficiente para emocionar o público.
<b>Veja (Boskov, 2018)</b>	Menciona liberdades criativas e a “versão açucarada” da vida de Mercury, com tom mercadológico.	Define Malek como “monstruoso e maravilhoso”, ressaltando o carisma e a entrega emocional.
<b>AdoroCinema (Demorov, 2018)</b>	Observa pequenas imprecisões, mas entende que as alterações visam o impacto dramático.	Avalia Malek como “magnético”, unindo técnica e emoção. Aponta que o ator sustenta o filme mesmo em um roteiro previsível.
<b>Papo de Cinema (Müller, 2018)</b>	Cita incoerências pontuais, como o embaralhamento de eventos históricos.	Considera Malek o ponto mais forte do longa, capaz de “possuir o espírito do cantor”, embora a dramaturgia o limite.
<b>Omelete (Sabbaga; Ribeiro, 2018)</b>	Critica distorções na cronologia, como o diagnóstico antecipado de HIV e omissão da relação com Jim Hutton. Considera o filme “higienizado”.	Destaca atuação intensa, mas condicionada a uma narrativa que suaviza os conflitos pessoais de Freddie.

Fonte: elaborado pela autora.

Nota-se, a partir do quadro, que há consenso quanto à excelência da performance de Rami Malek, considerada o grande trunfo da produção. Por outro lado, as críticas convergem na constatação de que o filme suaviza acontecimentos biográficos, antecipando fatos e reorganizando a cronologia para intensificar o apelo emocional.

A seguir, o Quadro 2 evidencia as leituras sobre a estrutura narrativa e o foco de representação do Queen, permitindo compreender de que forma as críticas interpretam o equilíbrio entre espetáculo e construção dramática.

**Quadro 2 - Estrutura narrativa e foco de representação do *Queen* nas críticas brasileiras**

<b>Veículo</b>	<b>Queen como banda vs. Foco em Freddie Mercury</b>	<b>Montagem / Estrutura narrativa</b>
<b>Folha de S. Paulo (F5, 2018)</b>	Matéria centrada em Freddie; pouco espaço para o coletivo da banda.	Não discute diretamente a estrutura narrativa, adotando viés informativo.
<b>Omelete (Romariz, 2018)</b>	Lamenta o foco excessivo em Freddie e a ausência de destaque aos outros membros.	Descreve o roteiro como “jornada do herói simplificada”, com ênfase na linearidade.
<b>Meio Bit (Ellis, 2019)</b>	Reconhece protagonismo de Freddie, mas considera o foco necessário ao tributo.	Observa narrativa clássica e linear, adequada ao formato de homenagem.
<b>Veja (Boskov, 2018)</b>	Ressalta equilíbrio na representação da banda, evitando hierarquias.	Comenta positivamente a decisão de encerrar o filme no Live Aid, valorizando o clímax musical.
<b>AdoroCinema (Demorov, 2018)</b>	Destaca a colaboração entre os integrantes, mesmo com centralização em Freddie.	Define o filme como biografia convencional, com ritmo acelerado e passagens apressadas.
<b>Papo de Cinema (Müller, 2018)</b>	Observa tentativa de mostrar o grupo, mas de modo superficial.	Argumenta que o roteiro “empilha situações importantes” sem densidade dramática.
<b>Omelete (Sabbaga; Ribeiro, 2018)</b>	Aponta protagonismo exagerado do vocalista e pouca visibilidade dos demais integrantes.	Critica o embaralhamento de eventos e o uso de manipulação emocional.

Fonte: elaborado pela autora

A análise do quadro demonstra que os veículos divergem em relação ao protagonismo de Freddie Mercury e ao ritmo do roteiro. Enquanto Omelete e Papo de Cinema apontam a centralização excessiva do vocalista e a falta de densidade

dramática, *Veja* e *Meio Bit* compreendem o foco como coerente com o formato de tributo musical.

Essa pluralidade de leituras reflete não apenas diferentes estilos de crítica, mas também as transformações do campo da comunicação cultural no Brasil. Como observa Dulce Buitoni (2000), a crítica de cinema contemporânea precisa negociar constantemente entre a linguagem jornalística e a análise estética, buscando legitimar o produto cultural sem se afastar do leitor comum. Essa “dupla fidelidade” ao público e à arte, torna a crítica um espaço de mediação entre indústria e cultura, especialmente em casos como *Bohemian Rhapsody*, cuja recepção combina entusiasmo popular e reservas intelectuais.

Outro aspecto relevante diz respeito à relação entre crítica e mercado. Como lembra Bernardet (1994), a crítica não se coloca fora das condições de produção e circulação dos filmes; ela também é atravessada pelas dinâmicas da indústria cultural. No caso de *Bohemian Rhapsody*, a predominância de discursos que oscilam entre o elogio e a moderação evidencia a dificuldade de posicionamento diante de um produto que é, simultaneamente, arte, tributo e mercadoria. A própria heterogeneidade das avaliações demonstra o desafio contemporâneo da crítica cinematográfica: sustentar uma voz interpretativa em meio a uma cultura midiaticizada, marcada pelo imediatismo das redes e pela espetacularização das narrativas.

Por fim, sintetiza as avaliações gerais expressas nas críticas analisadas, reunindo impressões finais sobre o valor estético, narrativo e simbólico do filme. O quadro permite visualizar como cada veículo posiciona a obra entre o entretenimento popular e a produção artística.

**Quadro 3 - Avaliação final das críticas brasileiras de *Bohemian Rhapsody*.**

<b>Veículo</b>	<b>Avaliação final</b>
<b>Folha de S. Paulo (F5, 2018)</b>	Avaliação neutra, de caráter informativo. Aponta inconsistências, mas reconhece o valor emocional da produção.
<b>Omelete (Romariz, 2018)</b>	Considera o filme uma “diversão sem compromisso”, com brilho visual, mas narrativa previsível.
<b>Meio Bit (Ellis, 2019)</b>	Avalia como um “belo tributo”, com falhas factuais perdoáveis diante do apelo emocional.
<b>Veja (Boskov, 2018)</b>	Afirma que o longa é “emocionante e eletrizante como o próprio Queen”, mas excessivamente comercial.
<b>AdoroCinema (Demorov, 2018)</b>	Define o filme como uma “carta de amor ao Queen”, visualmente encantador, mas raso em conteúdo.

<b>Papo de Cinema (Müller, 2018)</b>	Considera <i>Bohemian Rhapsody</i> musicalmente cativante, porém limitado em profundidade dramática.
<b>Omelete (Sabbaga; Ribeiro, 2018)</b>	Enfatiza que o longa é envolvente, porém impreciso e romantizado, suavizando a trajetória de Mercury.

Fonte: elaborado pela autora

A partir das avaliações apresentadas, percebe-se que a recepção crítica de *Bohemian Rhapsody* no Brasil oscila entre a celebração do espetáculo e a constatação de suas limitações narrativas. Ainda que reconheçam a força da trilha sonora e da atuação de Malek, as críticas apontam a ausência de profundidade emocional e a dependência de fórmulas típicas da indústria cultural. Esse panorama consolida o diagnóstico de que o filme equilibra arte e mercado de forma eficiente, porém pouco ousada.

Desse modo, o conjunto das análises brasileiras de *Bohemian Rhapsody* revela um panorama em que o fascínio pela performance e pela música se sobrepõe à reflexão mais profunda sobre o personagem e suas contradições. A crítica reconhece o brilho do espetáculo, mas lamenta o apagamento da complexidade humana de Mercury. Tal diagnóstico cumpre o primeiro objetivo desta pesquisa, identificar os principais temas abordados nas críticas, e prepara o terreno para a discussão seguinte, voltada à maneira como a identidade e a sexualidade de Freddie Mercury foram tratadas nos textos analisados.

#### **4.2 Identidade e sexualidade de Freddie Mercury na crítica**

A forma como *Bohemian Rhapsody* (2018) representa Freddie Mercury foi um dos temas que mais dividiram opiniões entre os críticos brasileiros. A cinebiografia, que mistura elementos de drama, música e biografia, alcançou um enorme sucesso comercial, mas também foi alvo de questionamentos por parte da imprensa cultural. Em meio ao entusiasmo com a atuação de Rami Malek e à nostalgia despertada pelas canções do Queen, surgiram críticas à maneira como o filme retrata a vida pessoal do vocalista, especialmente no que se refere à sua identidade e sexualidade.

A análise das críticas publicadas em veículos como Omelete, AdoroCinema, Papo de Cinema, Folha de S. Paulo, Veja e Meio Bit revela que, embora cada um desses espaços tenha adotado um enfoque particular, há um ponto de convergência entre eles: o reconhecimento de que o longa evita lidar de forma profunda com a

dimensão íntima de Mercury. O tom geral é de que o filme privilegia o espetáculo e a música em detrimento da complexidade emocional e humana do personagem. Essa escolha narrativa, segundo os críticos, torna a obra eficiente como entretenimento, mas limitada enquanto representação biográfica.

No portal Omelete, duas críticas chamam atenção pela clareza com que apontam essas limitações. No texto assinado por Thiago Romariz (2018), a reconstituição visual da banda e o impacto do show do Live Aid são elogiadas, mas ressalta que o roteiro “simplifica a complexidade de uma força como Mercury a um performer exótico, mas cheio de talento”. Essa avaliação evidencia a percepção de que o longa transforma o cantor em um ícone distante, explorando sua imagem pública e deixando de lado suas contradições pessoais. Para Romariz, o maior mérito de *Bohemian Rhapsody* está na emoção do espetáculo, enquanto suas fragilidades residem justamente naquilo que ele escolhe não mostrar.

Essa leitura encontra eco na crítica de Julia Sabbaga e Hellen Ribeiro (2018), também publicada no Omelete. O texto, intitulado “*Bohemian Rhapsody* | Os maiores problemas do filme do Queen”, afirma que o longa “suaviza” a vida pessoal de Freddie e “omite relações importantes”, como a que o cantor manteve com Jim Hutton. As autoras destacam ainda que o diagnóstico de HIV é apresentado fora de ordem, antecipado para antes do Live Aid, o que altera o sentido histórico da narrativa. Para elas, essas mudanças contribuem para uma visão “higienizada” da trajetória de Mercury, em que a dimensão sexual é tratada com timidez, e o artista é retratado como uma figura solitária em busca de redenção.

De modo semelhante, o AdoroCinema reconhece a força estética da obra, mas também percebe esse recuo diante de temas mais delicados. A crítica publicada pelo site observa que o filme é um “tributo emocional” ao Queen e que Rami Malek entrega uma “atuação magnética”. No entanto, o texto aponta que o roteiro adota “montagens aceleradas” e um ritmo que “faz os anos passarem voando”, o que prejudica o aprofundamento das relações entre os personagens. Embora a questão da sexualidade não seja explorada com ênfase, o site comenta que o diagnóstico de AIDS de Mercury é “breve e suavizado”, sinalizando uma opção consciente por não lidar diretamente com o sofrimento e o estigma da doença. O tom é mais conciliador: reconhece as limitações do filme, mas entende que o objetivo principal é emocionar e entreter.

No Papo de Cinema, a crítica de Marcelo Müller (2018) aprofunda a reflexão sobre a construção simbólica do personagem. O autor afirma que há “dois Freddie Mercury” em cena: o homem, que aparece de forma superficial, e a lenda, exaltada com intensidade quase religiosa. Müller argumenta que o roteiro “empilha situações importantes, sem se deter demoradamente em algo particular”, o que impede o público de se conectar com o indivíduo por trás do mito. Ainda assim, ele reconhece a força da performance de Rami Malek, que “por vezes parece possuído pelo espírito do cantor”. Para Müller, o resultado é um filme que emociona pela música e pela nostalgia, mas que falha em representar o ser humano que existia além do palco.

A Folha de S. Paulo, em matéria publicada no portal F5 (2018), também comenta as liberdades que o filme toma em relação à biografia real. O texto destaca que o longa “antecipa o diagnóstico de HIV de Freddie”, altera a ordem de lançamentos de álbuns e apresenta o Live Aid como um reencontro da banda após uma separação que nunca ocorreu. Embora o tom da crítica seja mais informativo, a observação dessas discrepâncias históricas reforça a percepção de que *Bohemian Rhapsody* constrói uma narrativa romanceada e emocionalmente controlada. O texto não discute abertamente a sexualidade de Mercury, mas o simples fato de mencionar o diagnóstico de AIDS já sugere a forma como o tema é tratado de maneira contida e distante.

A revista *Veja*, por sua vez, adota um olhar mais estético e mercadológico. Em sua crítica, Isabela Boscov (2018) afirma que o longa “escolhe a versão mais açucarada possível” da vida de Mercury. Ela reconhece a força do espetáculo musical, mas observa que o filme evita explorar os aspectos mais contraditórios e dolorosos do personagem. Para a crítica, *Bohemian Rhapsody* é eficiente como entretenimento de massa, mas raso enquanto obra artística. O uso da expressão “versão açucarada” sugere a percepção de que o filme trata a sexualidade e a intimidade de Mercury de forma branda, transformando-o em um herói pop neutro, desprovido de conflitos que possam desafiar o público.

Entre as análises examinadas, a do *Meio Bit*, escrita por Nick Ellis (2019), apresenta a leitura mais condescendente com essas escolhas narrativas. O crítico reconhece que o filme “exagera na ficção, mas é um belo tributo a Freddie Mercury”. Ele admite que “a sexualidade do cantor é retratada de forma mais sutil, o que gerou reclamações de alguns fãs”, mas argumenta que a função principal da obra é “entreter a plateia, e não ser fiel como um documentário”. Essa interpretação relativiza o

apagamento da vida pessoal do artista, sugerindo que o objetivo do longa é celebrar a figura pública e não examinar a intimidade do indivíduo.

Apesar das diferenças de tom e enfoque, todas as críticas convergem em um ponto: *Bohemian Rhapsody* adota uma abordagem cuidadosa e até conservadora em relação à sexualidade de Freddie Mercury. O filme parece preferir o caminho da nostalgia e da comoção coletiva à exploração de temas que envolvem desejo, solidão ou preconceito. Essa escolha narrativa influencia a forma como o público brasileiro recebeu a obra e molda, de maneira mais ampla, a imagem cultural do cantor.

As análises publicadas nos veículos nacionais mostram que a recepção crítica de *Bohemian Rhapsody* ultrapassa a avaliação técnica e atinge o campo simbólico. Ao comentar o modo como o filme representa a vida de Mercury, os críticos também refletem sobre os limites da indústria do entretenimento, sobre o que pode ou não ser mostrado em uma produção voltada ao grande público. Há um consenso de que o longa prefere sugerir a vida íntima do artista em vez de confrontá-la diretamente, o que o torna um retrato afetuoso, mas incompleto.

A análise das críticas permite perceber que a imagem de Freddie Mercury em *Bohemian Rhapsody* é construída de maneira dividida. De um lado, os textos exaltam sua genialidade artística e o impacto de sua presença nos palcos. De outro, apontam que o filme evita se aprofundar na vida pessoal do cantor, tratando de forma leve sua sexualidade e seus relacionamentos. Esse equilíbrio entre a celebração e a omissão aparece em praticamente todos os veículos, mesmo nos que elogiaram o longa.

No Omelete, essa leitura é muito clara. Thiago Romariz (2018) afirma que o filme é uma “diversão sem compromisso”, destacando que a produção emociona pelo espetáculo, mas deixa de lado a complexidade do personagem. Para ele, a narrativa transforma Mercury em um símbolo de carisma e talento, mas pouco mostra sobre suas inseguranças e contradições. Já Julia Sabbaga e Hellen Ribeiro (2018), também no Omelete, fazem uma crítica mais direta. As autoras dizem que o filme “higieniza” a figura do cantor e “omite relações importantes”, como a que ele teve com Jim Hutton. Elas observam que o longa antecipa o diagnóstico de HIV e evita tratar da sexualidade com franqueza. Essa abordagem, segundo as críticas, cria uma história idealizada, que suaviza as dores e os conflitos de Mercury para construir uma narrativa de superação.

O Papo de Cinema apresenta uma leitura semelhante. Para Marcelo Müller (2018), o filme mostra “dois Freddie Mercury”: o homem, retratado de forma apressada,

e a lenda, celebrada em tom de adoração. O crítico considera que o roteiro se preocupa mais em exibir momentos marcantes da carreira do que em explorar o lado íntimo do artista. Ao transformar o cantor em um ícone, o filme acaba deixando de lado sua vulnerabilidade e as contradições que o tornavam humano.

O AdoroCinema também reconhece a força da atuação de Rami Malek e a emoção das cenas musicais, mas observa que o roteiro “faz os anos passarem voando”, com passagens que poderiam ser mais bem desenvolvidas. A crítica comenta que o diagnóstico da AIDS aparece de forma rápida e que o tema da sexualidade é tratado com cuidado excessivo. Apesar disso, o texto avalia o filme de maneira positiva, destacando que o objetivo principal é emocionar e prestar homenagem ao vocalista.

Na Folha de S. Paulo, o foco é mais informativo. O texto do portal F5 (2018) destaca que o longa antecipa o diagnóstico de HIV e muda a ordem dos acontecimentos, transformando o show do Live Aid em um reencontro da banda. A crítica não se aprofunda na discussão sobre sexualidade, mas evidencia que o filme toma liberdades criativas que alteram o sentido real da história. Mesmo sem emitir um julgamento direto, a reportagem deixa claro que *Bohemian Rhapsody* prefere seguir um caminho mais romântico e emocional do que fiel aos fatos.

A revista *Veja* faz uma leitura próxima a essa, mas com ênfase na estética e no apelo comercial. Para Isabela Boscov (2018), o filme “escolhe a versão mais açucarada possível” da vida de Mercury, transformando seus conflitos em momentos inspiradores. A crítica observa que o longa evita entrar em assuntos mais delicados, como a vida amorosa e o preconceito que o cantor enfrentava. Ainda assim, reconhece a força da produção como entretenimento popular, capaz de emocionar o público e valorizar o legado musical do Queen.

Por fim, o *Meio Bit* adota uma postura mais compreensiva. Nick Ellis (2019) reconhece que a sexualidade de Mercury é tratada “de forma mais sutil”, mas acredita que essa escolha não prejudica o resultado. Para ele, o filme é um “belo tributo” e cumpre seu papel de entreter, sem a obrigação de seguir fielmente os fatos reais. Sua análise reforça a ideia de que *Bohemian Rhapsody* deve ser entendido como uma homenagem e não como um documentário.

Sintetizando as discussões do tópico, apresenta-se o quadro a seguir:

**Quadro 4 - Representações da sexualidade de Freddie Mercury nas críticas brasileiras de *Bohemian Rhapsody*.**

<b>Veículo</b>	<b>Observação sobre a sexualidade de Freddie Mercury</b>
Omelete (Romariz, 2018)	Aponta que a obra transforma Mercury em figura “exótica”, sem aprofundar sua dimensão íntima.
AdoroCinema (Demorov, 2018)	Menciona que o diagnóstico de AIDS é apresentado de modo rápido e simbólico.
Papo de Cinema (Müller, 2018)	Nota que as “polêmicas quando o cantor se assume homossexual” são tratadas com insegurança.
Folha de S. Paulo (F5, 2018)	Apenas registra o diagnóstico de HIV, sem abordar diretamente a sexualidade.
Veja (Boskov, 2018)	Afirma que o filme “deixa de lado o lado selvagem” de Freddie, evitando drogas e promiscuidade.
Meio Bit (Ellis, 2019)	Reconhece que a sexualidade é mostrada “de forma sutil”, o que gerou reclamações.
Omelete (Sabbaga; Ribeiro, 2018)	Crítica a forma como o filme minimiza a importância de Jim Hutton e enfatiza a relação heterossexual de Freddie com Mary Austin, resultando em uma representação limitada e heteronormativa de sua sexualidade.

Fonte: elaborado pela autora

De modo geral, os sete veículos de comunicação observam a mesma característica central: o filme evita aprofundar a identidade e a sexualidade de Freddie Mercury. A diferença está na forma como cada crítica interpreta essa decisão. Para o Omelete e o Papo de Cinema, trata-se de uma limitação artística e moral. Para a Veja e o AdoroCinema, é uma escolha de mercado, própria do cinema comercial. Já o Meio Bit entende a suavização como parte do estilo leve e acessível da obra.

Mesmo nas críticas mais duras, há um respeito evidente por Mercury e por sua contribuição à música. Nenhum texto tenta diminuir sua importância ou questionar sua relevância. Pelo contrário, todos reconhecem sua genialidade e o impacto de sua trajetória. O ponto em discussão é como o filme traduziu esse legado para o público. A sensação geral é que *Bohemian Rhapsody* emociona e impressiona visualmente, mas não consegue revelar plenamente o homem por trás do mito.

Essas análises mostram que a crítica brasileira enxerga o filme como um equilíbrio entre homenagem e simplificação. Ao preferir a emoção à introspecção, a narrativa reforça o lado mais grandioso de Mercury, mas esconde parte da sua verdade pessoal. Assim, o longa acaba construindo uma imagem segura e universal do cantor, adequada ao grande público, mas distante da figura ousada e provocadora que ele foi na vida real.

No fim, o que se percebe é que a recepção crítica de *Bohemian Rhapsody* no Brasil reflete um sentimento misto: o reconhecimento da beleza do tributo e a frustração pelo que ficou de fora. O filme celebra o ídolo e eterniza suas canções, mas evita enfrentar os temas que poderiam torná-lo uma cinebiografia mais corajosa. As críticas revelam, portanto, que a identidade e a sexualidade de Freddie Mercury foram

tratadas com respeito, porém com cautela, deixando transparecer a dificuldade do cinema comercial em lidar plenamente com a complexidade humana de seus protagonistas.

## 5 CONCLUSÃO

Através dos pontos levantados ao longo desta pesquisa, foi possível fundamentar a análise e responder à questão que orientou o trabalho: de que forma a crítica cinematográfica brasileira recepcionou *Bohemian Rhapsody* (2018), especialmente no que diz respeito à representação da identidade e da sexualidade de Freddie Mercury. O estudo teve como base críticas publicadas em seis veículos nacionais de perfis distintos — Omelete, AdoroCinema, Papo de Cinema, Folha de S. Paulo, Veja e Meio Bit — o que permitiu observar diferentes perspectivas sobre uma mesma obra.

A análise revelou que, em linhas gerais, os textos destacam a força da atuação de Rami Malek e o impacto da trilha sonora, aspectos que foram de forma unânime elogiados. No entanto, também se evidenciou uma tendência à superficialidade quando o assunto é a vida pessoal de Mercury. A maior parte das críticas reconhece que o filme opta por uma narrativa linear e emocional, que privilegia a homenagem e o espetáculo musical em detrimento de uma abordagem mais profunda sobre a identidade do artista.

Em relação à fidelidade histórica, notou-se que os veículos de perfil jornalístico tradicional, como a Folha de S. Paulo e a Veja, dedicaram atenção especial às diferenças entre o filme e os fatos, como a antecipação do diagnóstico de HIV e a ordem incorreta de acontecimentos. Já portais voltados à cultura pop e ao entretenimento, como o Omelete, o AdoroCinema e o Meio Bit, mostraram maior interesse em avaliar o impacto emocional e o valor simbólico da produção. O Papo de Cinema, por sua vez, foi o que apresentou o olhar mais equilibrado, reconhecendo a grandiosidade da homenagem, mas criticando a ausência de profundidade dramática e de densidade na representação de Freddie Mercury.

Em contrapartida, veículos tradicionais, como a Folha de S. Paulo e a Veja, adotaram um tom mais descritivo e informativo, sem discutir as implicações simbólicas da representação. Já o AdoroCinema e o Meio Bit optaram por um olhar mais emocional e conciliador, priorizando o valor do tributo e a experiência de entretenimento.

Essa diversidade de abordagens confirma que a crítica cultural brasileira apresenta múltiplas formas de recepção diante de obras de grande alcance popular. Embora exista consenso sobre o valor estético e técnico do filme, as críticas divergem

quanto à profundidade do retrato biográfico. Em geral, o discurso crítico reconhece *Bohemian Rhapsody* como uma homenagem tocante, mas também como uma obra que evita a complexidade emocional e identitária de seu protagonista.

A pesquisa comprovou, portanto, que a hipótese levantada na introdução foi confirmada. As críticas nacionais reconhecem o impacto do filme e seu sucesso comercial, mas apontam fragilidades na forma como Freddie Mercury foi representado. A suavização da sexualidade, a ausência de contextualização histórica e a transformação do cantor em um herói idealizado são elementos recorrentes que demonstram como o cinema popular tende a privilegiar a emoção e a acessibilidade em detrimento de uma abordagem mais profunda e realista.

Os resultados obtidos também reforçam a importância da crítica cinematográfica como mediadora entre obra e público. Mesmo quando não discutem explicitamente temas ligados à identidade, as críticas ajudam a moldar a percepção coletiva sobre o filme e sobre o próprio Freddie Mercury. Ao destacar certos aspectos e silenciar outros, os veículos analisados participam da construção simbólica do artista e de sua memória cultural.

Por fim, este estudo contribui para o campo da comunicação e do cinema ao oferecer uma leitura sistemática da recepção de *Bohemian Rhapsody* no Brasil, revelando como o discurso crítico nacional se relaciona com questões de representatividade e com o diálogo entre arte e mercado. Acredita-se que pesquisas futuras possam ampliar esse debate, comparando a recepção brasileira com a internacional, ou ainda analisando outras cinebiografias musicais que abordem figuras LGBTQIA+. Dessa forma, novos estudos poderão enriquecer a compreensão sobre o papel da crítica de cinema na formação de olhares e na consolidação da memória cultural contemporânea.

## 6 REFERÊNCIAS:

5 DIFERENÇAS entre o filme *Bohemian Rhapsody* e a vida real de Freddie Mercury e do Queen. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 16 nov. 2018. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/top5/2018/11/5-diferencas-entre-o-filme-bohemian-rhapsody-e-a-vida-real-de-freddie-mercury-e-do-queen.shtml>. Acesso em: 3 abr. 2025.

ADAMATTI, Margarida Maria. *Brasil em tempo de cinema como método de análise fílmica de Jean-Claude Bernardet*. *E-Compós*, Brasília, v. 19, n. 3, p. 1–16, 2016. Disponível em: <https://www.compos.org.br/e-compos/article/view/1364>. Acesso em: 2 jun. 2025.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ALÉM DE BETINHO: no fio da navalha, veja outras 15 séries biográficas para maratona e se emocionar. *Gshow*, 3 dez. 2023. Disponível em: <https://gshow.globo.com/cultura-pop/noticia/alem-de-betinho-no-fio-da-navalha-veja-outras-15-series-biograficas-para-maratonar-e-se-emocionar.ghtml>. Acesso em: 24 jul. 2025.

AUTRAN, Arthur. *Paulo Emílio e a constituição das bases da pesquisa histórica sobre cinema no Brasil*. *Revista USP*, São Paulo, n. 60, p. 114–121, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13309/15127>. Acesso em: 1 jun. 2025.

BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. São Paulo: Edições 70, 2011.

BERNARDET, Jean-Claude. *Brasil em tempo de cinema*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

**Bohemian Rhapsody**. Direção: Bryan Singer. EUA: 20th Century Fox, 2018.

BOSCOV, Isabela. *Bohemian Rhapsody: sentimental e eletrizante como o próprio Queen*. *Veja*, 3 nov. 2018. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/isabela-boscov/bohemian-rhapsody>. Acesso em: 3 abr. 2025.

BUITONI, Dulce. *Cultura e mercado: os impasses do jornalismo cultural*. São Paulo: Summus, 2000.

**CARLOTA JOAQUINA, princesa do Brasil**. Direção: Carla Camurati. Brasil: Copacabana Filmes, 1995.

**CARMEN MIRANDA: Bananas is my business**. Direção: Helena Solberg. Brasil/EUA: Copacabana Filmes, 1995.

**CARTOLA – música para os olhos**. Direção: Lírio Ferreira e Hilton Lacerda. Brasil: Raiz Produções, 2007.

**CAZUZA – o tempo não para**. Direção: Sandra Werneck e Walter Carvalho. Brasil: Globo Filmes, 2004.

**CHATÔ – o rei do Brasil**. Direção: Guilherme Fontes. Brasil: Downtown Filmes, 2015.

COSTA, Fernando Morais da. *Cinebiografia e memória: entre o real e o ficcional*. *Revista Brasileira de Cinema*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 4, p. 245–250, 2001.

CRUZ, Graziela. *Biografias no cinema: resgate da memória individual e coletiva*. *Pensar – Revista Eletrônica da FAJE*, v. 1, n. 1, p. 5–15, 2010. Disponível em: <https://faje.edu.br/periodicos/index.php/pensar/article/view/973/1406>. Acesso em: 25 ago. 2025.

DELFINA, Cristiane. *Generalizando a vida real: o que retratam as cinebiografias?* *ComCiência*, Campinas, n. 155, fev. 2014. Disponível em: [https://comciencia.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1519-76542014000100004](https://comciencia.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-76542014000100004). Acesso em: 27 ago. 2025.

DEMEROV, Barbara. *Bohemian Rhapsody: o excepcional encontra o convencional*. **AdoroCinema**, Rio de Janeiro, 1 nov. 2018. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-230441/criticas-adorocinema/>. Acesso em: 15 mai. 2025.

DOSSE, François. **O desafio biográfico: escrever uma vida**. São Paulo: Edusp, 2009.

ELLIS, Nick. *Resenha – Bohemian Rhapsody exagera na ficção, mas é belo tributo a Freddie Mercury*. **Meio Bit**, 7 jan. 2019. Disponível em: <https://meiobit.com/396012/resenha-bohemian-rhapsody-freddie-mercury-queen/>. Acesso em: 3 abr. 2025.

**ELVIS**. Direção: Baz Luhrmann. Austrália/EUA: Warner Bros. Pictures, 2022.

**ESTADÃO CONTEÚDO**. *Bohemian Rhapsody é o filme mais premiado do Oscar 2019*. *Exame – Casual*, São Paulo, 25 fev. 2019. Disponível em: <https://exame.com/casual/bohemian-rhapsody-e-o-filme-mais-premiado-do-oscar-2019/>. Acesso em: 9 set. 2025.

GAUTHIER, Guy. **O cinema e seus discursos**. Campinas: Papyrus, 1997.

GOES, Tony. *Filme do Queen indicado ao Oscar, Bohemian Rhapsody pode ser visto pelo serviço on demand*. **Folha de S. Paulo**, 10 fev. 2019. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/multitela/2019/02/filme-do-queen-indicado-ao-oscar-bohemian-rhapsody-pode-ser-visto-pelo-servico-on-demand.shtml>. Acesso em: 3 abr. 2025.

GOMES, Paulo Emílio Salles. **Cinema brasileiro e realidade social**. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 37, n. 107, p. 221–236, 2023.

HALL, Stuart. **Identidades culturais na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

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

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5. ed. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

LUCAS, Meize Regina de Lucena. *Ver, ler e escrever: a imprensa e a construção da imagem no cinema brasileiro na década de 1950*. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 28, n. 55, p. 19–40, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/4BGg5kMP8JcpXR5KN7PzDJr/>. Acesso em: 2 jun. 2025.

MARKENDORF, Marcio. **A memória de gênero nas cinebiografias**. In: *Fazendo Gênero 9 – Diásporas, Diversidades, Deslocamentos*, 2010.

MORIN, Edgar. **As estrelas: mito e sedução no cinema**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

MULLER, Marcelo. *Bohemian Rhapsody*. **Papo de Cinema**. Disponível em: <https://www.papodecinema.com.br/filmes/bohemian-rhapsody/>. Acesso em: 3 abr. 2025.

PRYSTHON, Angela. **Crítica cultural e meios digitais: reflexões contemporâneas**. Recife: Ed. UFPE, 2013.

RIBEIRO, Hellen; SABBAGA, Julia. *Bohemian Rhapsody: crítica*. **Omelete**, São Paulo, 1 nov. 2018. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/filmes/criticas/bohemian-rhapsody>. Acesso em: 3 abr. 2025.

RONDELLI, Elizabeth; HERSCHMANN, Micael. **Comunicação e cultura: um novo olhar sobre o consumo cultural**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

ROLLING STONE BRASIL. *Elton John compara Rocketman e Bohemian Rhapsody, de Freddie Mercury: “Nosso fala a verdade”*. **Rolling Stone Brasil**, São Paulo, 27

maio 2019. Disponível em: <https://rollingstone.com.br/noticia/elton-john-compara-rocketman-e-bohemian-rhapsody-de-freddie-mercury-nosso-fala-verdade/>. Acesso em: 28 ago. 2025.

ROMARIZ, Thiago. *Crítica: Bohemian Rhapsody*. **Omelete**. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/filmes/criticas/bohemian-rhapsody>. Acesso em: 3 abr. 2025.

SILVA, Gabriele. *O que é indústria cultural?* **Educa Mais Brasil**, 28 fev. 2020. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/educacao/dicas/o-que-e-industria-cultural>. Acesso em: 27 out. 2025.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papyrus, 1994.

VIANY, Alex. **Introdução ao cinema brasileiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

VIGNERON DE LA JOUSSELANDIÈRE, Victor Santos. *Cinema brasileiro e realidade social, de Paulo Emílio Salles Gomes*. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 37, n. 107, p. 221–236, 2023.

VILLAÇA, Pablo. **Cinema em palavras**. Belo Horizonte: Clube de Autores, 2018.

VILAS BOAS, Sergio. **Biografias e biógrafos: jornalismo sobre personagens**. São Paulo: Summus, 2002.

VILLELA, João Luiz de Almeida. *A atuação da Ancine e o conflito imagem versus liberdade de expressão*. **Revista de Direito Administrativo**, Rio de Janeiro, v. 266, p. 141–174, jan./abr. 2014.

VIRGENS, André Ricardo Araújo. *A homossexualidade no cinema brasileiro contemporâneo: o ponto de vista do mercado*. **Revista Universitária do Audiovisual – RUA**, 2013. Disponível em: <https://www.rua.ufscar.br/a-homossexualidade-no->

[cinema-brasileiro-contemporaneo-o-ponto-de-vista-do-mercado/](#). Acesso em: 10 abr. 2025.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

ZUIN, João Carlos Soares. *Paulo Emílio Salles Gomes: a compreensão da realidade brasileira através da crítica de cinema*. *Revista de Sociologia e Política*, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rsocp/a/rfSfWXpWqJWgrbRktcpXq9v/>. Acesso em: 1 jun. 2025.