

**CENTRO UNIVERSITÁRIO ACADEMIA
VICTOR JOSÉ FERREIRA BALBINO**

**A CRÍTICA CINEMATOGRAFICA NO CIBERESPAÇO: UMA ANÁLISE SOBRE O
CANAL DE ISABELA BOSCOV NO YOUTUBE**

Juiz de Fora
2024

VICTOR JOSÉ FERREIRA BALBINO

**A CRÍTICA CINEMATOGRAFICA NO CIBERESPAÇO: UMA ANÁLISE SOBRE O
CANAL DE ISABELA BOSCOV NO YOUTUBE**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Centro Universitário
Academia, como requisito parcial para
conclusão do Curso de Graduação
em Jornalismo.

Orientadora: Professora Dra. Marise
Baesso Tristão

Juiz de Fora
2024

BALBINO, Victor José Ferreira. A Crítica Cinematográfica no Ciberespaço: uma análise sobre o canal de Isabela Boscov no Youtube. Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado como requisito parcial à conclusão do Curso de Graduação em Jornalismo, do Centro Universitário UniAcademia, realizada no 2º Semestre de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Marise Baesso Tristão (orientadora)

Profa. Dra. Gilze Freitas Bara (membro convidada 1)

Profa. Ms. Letícia de Sá Nogueira (membro convidada 2)

Examinado em: / /

Nota:

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha mãe, Clara, pelo amor incondicional e pelo apoio que se tornou o alicerce para minha trajetória no período acadêmico. Sua paciência, compreensão e disposição incansável em me encorajar diariamente foram fundamentais para que eu tomasse as melhores decisões em minha carreira. Cada sacrifício realizado ao longo dos anos nunca passou despercebido, e por isso, é impossível medir o tamanho de minha gratidão.

Obrigado a meu pai, Sergio, que nunca escondeu seu orgulho por mim, fazendo isso de maneira sincera e constante. Sou igualmente grato aos meus familiares, em especial às minhas tias, Cláudia, Leila, Soraia e Sueli, que durante toda a minha vida estiveram dispostas a oferecer suporte nos momentos de dificuldade.

À Juliana, a quem admiro profundamente em todos os aspectos como ser humano e que tornou minha experiência acadêmica verdadeiramente inesquecível; à minha melhor amiga Amanda, que esteve sempre ao meu lado, oferecendo não apenas apoio físico, mas também risadas; ao meu amigo Raphael, que, mesmo à distância, se fez presente de alguma forma, provando que a amizade verdadeira transcende qualquer barreira, e também ao meu amigo João, que, com serenidade e sabedoria, ofereceu conselhos valiosos que se revelaram fundamentais em diversos momentos desta jornada.

À minha orientadora, Profa. Dra. Marise Baesso, a quem sou eternamente grato e tenho profundo respeito. Obrigado pela paciência e pelo pulso firme, que jamais fizeram com que eu ultrapassasse meus próprios limites. Agradeço também aos membros da banca, formada pelas professoras Dra. Gilze Freitas Bara e Ms. Letícia de Sá Nogueira, pelos ensinamentos e pela generosidade de dedicar tempo e conhecimento para a avaliação deste trabalho.

Meu mais sincero obrigado a todos que me fizeram chegar até aqui.

Dedico este trabalho ao UniAcademia e aos queridos mestres que contribuíram com minha trajetória acadêmica: Ana Marta Ladeira, Frederico Simão, Gleice Lisboa, Gilze Bara, Gustavo Burla, Kelly Scoralick, Letícia Nogueira, Lucia Schmidt, Mauro Pianta, Marise Baesso e Renata Vargas.

RESUMO

BALBINO, Victor José Ferreira. A crítica cinematográfica no ciberespaço: uma análise sobre o canal de Isabela Boscov no Youtube. 62f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo). Centro Universitário UniAcademia, Juiz de Fora, 2024.

Nesse estudo, analisamos a crítica cinematográfica como produto do Gênero Opinativo e do Jornalismo Cultural, que tem sua trajetória iniciada em veículos impressos até a chegada às redes sociais. Por meio da Análise de Conteúdo de Laurence Bardin (2011), observamos como esta crítica vem sendo desenvolvida no YouTube, buscando entender se a plataforma é um espaço que oferece liberdade ou se possui suas próprias limitações. O objeto analisado é o canal de Isabela Boscov, que migra de jornais e revistas impressos para as redes. A análise aponta para uma crítica que passa a ser feita de forma mais leve, com apoio multimídia e interação com o público. O aprofundamento, a contextualização sócio-histórica dos filmes e o embasamento teórico dão lugar à linguagem leve e até frases transformadas em memes. No presente trabalho, é feita a análise de seis críticas publicadas por Boscov em seu canal em formato de vídeo, sendo três deles de filmes nacionais e três de produções internacionais.

Palavras-chave: Jornalismo Cultural; Cinema; Crítica Cinematográfica; Youtube; Isabela Boscov.

ABSTRACT

In this study, we analyze film criticism as a product of the Opinion Genre and Cultural Journalism, which began in print media and then reached social media. Using Laurence Bardin's Content Analysis, we observe how this criticism has been developed on YouTube, seeking to understand whether the platform is a space that offers freedom or whether it has its own limitations. The subject in analysis is Isabela Boscov's channel, which migrates from printed newspapers and magazines to social media. The analysis points to a type of film criticism that is now being made in a lighter way, with multimedia support and interaction with the audience. The in-depth analysis, the socio-historical contextualization of the films and the theoretical basis give way to lighter language and even phrases transformed into memes. This work analyzes six reviews published by Boscov on her channel in video format, in which three of them are from Brazilian films and the other three focus on international productions.

Keywords: Cultural Journalism; Cinema; Film Criticism; YouTube; Isabella Boscov.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 O GÊNERO OPINATIVO, O JORNALISMO CULTURAL E A IMPORTÂNCIA DA CRÍTICA CINEMATOGRAFICA	11
2.1 O DESENVOLVIMENTO DA CRÍTICA NO JORNALISMO CULTURAL.....	12
2.2 A CRÍTICA CINEMATOGRAFICA.....	14
3 O YOUTUBE COMO PLATAFORMA DE MÍDIA SOCIAL E COMO ESPAÇO PARA A CRÍTICA	20
3.1 BOSCOV: DO IMPRESSO PARA AS REDES.....	23
3.2 OS MEMES NA CRÍTICA DE BOSCOV.....	29
4 UM OLHAR SOBRE O CONTEÚDO PRODUZIDO POR ISABELA BOSCOV NO YOUTUBE	32
4.1 ANÁLISE QUANTITATIVA.....	34
4.2 ANÁLISE QUALITATIVA.....	35
4.2.1 Barbie: nem precisei de barbie-túricos.....	36
4.2.2 Oppenheimer: a ópera atômica de Chris Nolan.....	40
4.2.3 Mussum, o Filmis: cacildis, não é que é uma dilicis?.....	44
4.2.4 Saudosa Maloca: é singelo e é uma graça.....	48
4.2.5 Divertida Mente 2: e imediatamente eu tenho crise de ansiedade.....	50
4.2.6 Motel Destino: a vida sempre em fluxo de Karim Aïnouz.....	53
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	56
6 REFERÊNCIAS	61

1 INTRODUÇÃO

O que pode ser denominado por crítica de mídia? A análise pormenorizada de produtos que estão nos meios de comunicação feita por especialistas no assunto é uma das formas de crítica e a que nos interessa neste estudo. Aqui, olhamos para a crítica de cinema como um dos produtos do Jornalismo Cultural. A crítica midiática começa a ser desenvolvida de maneira mais ampla por meios das revistas e jornais impressos em décadas passadas. No caso da crítica produzida para a avaliação das artes, como o cinema, ela vai ocupar, primeiramente, os chamados cadernos de cultura ou segundos cadernos destes veículos no país, conforme veremos adiante. Com o advento da Internet, porém, foram estabelecidas novas possibilidades de se levar a crítica ao público. Assim, muitos críticos, sejam profissionais ou amadores, passam a usar as redes para desenvolver suas opiniões sobre as mais variadas produções televisivas e cinematográficas.

Diante do nosso interesse pelo cinema e pelas críticas em relação às produções nacionais e internacionais, decidimos trazer este tema para o nosso trabalho. Antes de chegar à definição de analisar o canal de Isabela Boscov, buscamos outros críticos, mas decidimos torná-la objeto de pesquisa devido a sua formação profissional como jornalista, ao contrário de tantos outros, e também pelo sucesso de público a partir de sua entrada no YouTube em 2015. Hoje, ela possui mais de 900 mil inscritos em seu canal. Algumas de suas frases viralizaram como memes e têm aumentado a sua popularidade. Também é importante ressaltar que Isabela Boscov faz a crítica de maneira profissional e não amadora, como ocorre com muitos daqueles que estão presentes na Internet.

Em nossa metodologia, usaremos a Análise de Conteúdo, de Laurence Bardin (2011), para compreender como atua a jornalista, buscando olhar para sua linguagem e seus enquadramentos. Iremos observar se, mesmo no YouTube, ou seja em uma mídia audiovisual, é possível haver crítica e aprofundamento em suas análises ou se o que ocorre são apenas resenhas menos aprofundadas e de baixo contexto sócio-histórico e político.

Vamos fazer um retrospecto dos Gêneros Jornalísticos, por meio de autores como Francisco de Assis (2010) e José Marques de Melo (2010), e do Jornalismo Cultural, por meio de autores como Daniel Piza (2007). Desta forma, traçamos um histórico da crítica cinematográfica como um produto do jornalismo. Depois,

entraremos na questão da Internet, mostrando como o YouTube foi criado e é utilizado atualmente. Ao longo do trabalho, lembramos que Pierre Lévy (1999) considerava a Internet um espaço democrático que poderia fazer frente à grande mídia tradicional, porém, mais recentemente, alguns autores, como Afonso Albuquerque (2024), vão contestar o caminho tomado pelas mídias sociais de favorecer o imperialismo e não ser mais um espaço tão independente assim.

Consideramos importante nossa pesquisa diante das mudanças sofridas nos últimos anos pelo jornalismo, a crise vivida pelos veículos clássicos e, assim, também consequentemente, a crise da crítica escrita nestes meios de comunicação. Também entendemos que ainda há poucos estudos da crítica de cinema feita por meio das redes sociais. Vamos entender como funciona este trabalho no ciberespaço, território que tem se expandido em detrimento dos demais.

Por fim, analisaremos seis vídeos de Boscov, publicados entre julho de 2023 e agosto de 2024, sendo três deles de filmes internacionais de grande bilheteria no Brasil: **Barbie**, **Oppenheimer** e **Divertida Mente 2**, e outras três de produções nacionais: **Motel Destino**, **Mussum**, **O Filmis**, e **Saudosa Maloca**. Dessa forma, buscamos entender se Boscov adota abordagens diferentes ao analisar produções brasileiras e de outros países.

2 O GÊNERO OPINATIVO, O JORNALISMO CULTURAL E A IMPORTÂNCIA DA CRÍTICA CINEMATOGRAFICA

Vários autores já estudaram os Gêneros Jornalísticos, entre eles José Marques de Melo (2006) e Francisco de Assis (2010). Cada autor faz suas classificações, mas Assis (2010) lembra que os gêneros podem se misturar e são mutáveis. “As fronteiras entre informação, opinião, interpretação, diversão e serviço não são extremamente rígidas, a ponto de que um gênero possa ser considerado puro” (Assis, 2010). Este autor também mostra que Marques de Melo defendeu a existência de cinco gêneros, sendo dois deles os primeiros e mais importantes.

Partindo de perspectiva funcionalista, como insinuado há pouco, a proposta prevê a vigência de cinco classes na imprensa brasileira, sendo duas hegemônicas – gêneros informativo e opinativo, que emergiram nos séculos XVII e XIX – e três complementares – gêneros interpretativo, diversional e utilitário, característicos do século XX (Marques de Melo, 2006b apud Assis, 2010).

José Marques de Melo (2006) ainda divide os gêneros em classes menores, como, por exemplo, os formatos que, por sua vez, são desdobrados em espécies, chamadas tipos. Entre estes tipos estão notícia, reportagem, entrevista, editorial, crônica, resenha e a resenha crítica.

Entendemos que a resenha crítica ou simplesmente crítica é um dos tipos dentro do Gênero Opinativo.

O segundo gênero predominante na esfera jornalística é o opinativo, um “gênero argumentativo”, que emergiu no século XVIII, junto com os “processos revolucionários de natureza anti-colonial (USA, 1776) e anti-absolutista (França, 1789), convertendo a imprensa em arena de combate” (Marques de Melo, 2006b). Independentemente de seu elo com a imprensa, a opinião é uma “função psicológica pela qual o ser humano, informado de ideias, fatos ou situações conflitantes, exprime a respeito seu juízo” (Beltrão, 1980: 14). Nas obras que versam sobre os gêneros jornalísticos, a opinião sempre consta nas propostas de classificação, mesmo que com outra nomenclatura, como é o caso do livro de Chaparro (2008: 178), que atribui aos conteúdos opinativos a terminologia “gênero comentário”. Essa observação comum a vários autores se dá em conformidade com a práxis do jornalismo, uma vez que, dentro das redações, bem se sabe, há espaços para os exercícios opinativos promovidos por, pelo menos, quatro “núcleos emissores”: jornalistas, colaboradores, leitores e a própria empresa (Marques de Melo, 2003: 102), (Assis, 2010)

É também Assis quem lembra que os veículos midiáticos abarcam uma multiplicidade de vozes opinando. Isso nem sempre ocorreu na trajetória da imprensa. “Nesse sentido, um ponto-chave para a discussão a respeito do gênero opinativo é sua credibilidade” (Assis, 2010). Ou seja, para opinar, é preciso ter crédito, entender do assunto do qual se está falando e ser respeitado pelo público por essa razão.

Autores, como Carvalho (2014), colocam em questão o fato de a resenha crítica de cinema ser considerada apenas gênero opinativo dentro do jornalismo.

É fato que a crítica de cinema possui um alto valor persuasivo, tentando convencer o leitor, a partir de argumentos embasados que levam a determinadas opiniões, sobre a validade ou não de uma tal obra fílmica. Mas é possível enxergar também na crítica cinematográfica o papel informativo para o leitor, atentando-o para detalhes da obra que não lhe foram perceptíveis num primeiro momento. Se o crítico possui mais experiência na área e conhecimentos acumulados sobre ele será capaz de alertar o leitor para aspectos que julgar importantes num filme. (Carvalho, 2014, p. 103)

Polêmicas à parte, Marques de Melo vê a crítica ou resenha como parte do gênero opinativo. “Além disso, o autor pontua, a partir de pesquisas de observação realizadas sobre periódicos nacionais, que ainda existe uma predominância dos gêneros informativo e opinativo no jornalismo brasileiro” (Carvalho, 2014, p. 109).

A visão de alguns estudiosos do jornalismo, portanto, destaca uma prática em que a crítica e a resenha funcionam como uma ponte entre a informação objetiva e o posicionamento crítico, criando uma narrativa que informa e ao mesmo tempo provoca reflexão. Assis (2010) ressalta, porém, que, muitas vezes, os gêneros se misturam, apesar da predominância de um deles em cada um dos tipos de produtos jornalísticos.

2.1 O DESENVOLVIMENTO DA CRÍTICA NO JORNALISMO CULTURAL

A crítica é também um item importante dentro do chamado Jornalismo Cultural. Seu desenvolvimento se dá nos séculos XIX e XX. Segundo Piza (2007), Oscar Wilde (1854-1900) foi um irlandês atrevido que viveu em Londres não só como dramaturgo e celebridade, mas como crítico que teve “influência determinante, a servir de referência não apenas para leitores, mas também para artistas e

intelectuais de outras áreas” (Piza, 2007, p. 20). Ele vai lutar pela relevância da cultura no dia a dia das pessoas.

O autor cita outros tantos importantes críticos pelo mundo. Entre eles, o escritor George Orwell (1903-1950), autor de livros clássicos, como **1984** e **A Revolução dos Bichos**. Ele fez críticas de grandes obras, como **Lear, Tolstói e o Bobo**. “Orwell é um modelo de escrita para jornalistas modernos, por unir clareza e incisividade na argumentação e fina subjetividade na descrição” (Piza, 2007, p. 24).

Ao mencionar o Brasil, Piza (2007) lembra que, entre o final do século XIX e início do XX, Machado de Assis (1839-1908) “começou a carreira como crítico de teatro e polemista literário, escrevendo ensaios seminais com instinto de nacionalidade e resenhando controversamente os romances de Eça de Queiroz” (Piza, 2007, p. 16).

Depois dos jornais, que eram os grandes locais da crítica cultural, foram as revistas que continuaram com este papel.

Quem continuou a desempenhar papel fundamental no jornalismo cultural foram as revistas, incluindo na categoria os tabloides literários semanais ou quinzenais. Em todo momento de muita agitação intelectual e artística do século XX, em toda cidade que vivia efervescência cultural, a presença de diversas revistas - com ensaios, resenhas, críticas, reportagens, perfis, entrevistas, além da publicação de contos e poemas - era ostensiva (Piza, 2007, p. 19)

Após a geração do final do século XIX, que inclui Machado de Assis e José Veríssimo, os veículos de comunicação, como jornais e revistas, vão dar mais espaço para o crítico profissional e informativo no Brasil no século XX, também segundo Piza (2007, p. 32). São críticos que não só analisam os lançamentos de obras, mas que refletem sobre a cena literária e cultural. “A grande época da crítica em jornal no Brasil começaria também nos anos 40 e se estenderia até o final dos anos 60” (Piza, 2007, p. 34).

Dois críticos vão se destacar neste período: Álvaro Lins (1912-1970) e Otto Maria Carpeaux (1900-1978). Ambos trabalharam no jornal **Correio da Manhã**, dando ao veículo a fama de “bem escrito e independente” (Piza, 2007, p. 34). Mais tarde, nos anos 1950, o **Jornal do Brasil** vai despontar como importante veículo de modernização do Jornalismo Cultural, com a criação do “lendário Caderno B”, criado “com edição de Reynaldo Jardim e diagramação de Amílcar de Castro, e se torna o precursor do moderno jornalismo cultural brasileiro” (Piza, 2007, p. 37). Neste

caderno, estarão as críticas de teatro de Bárbara Heliodora, além de outros trunfos, como as crônicas de Clarice Lispector e um Suplemento Dominical, com nomes como Ferreira Gullar, Haroldo de Campos e Décio Pignatari, que “faziam a cabeça da nova geração” (Piza, 2007, p. 37).

Outro importante nome da crítica jornalística cultural brasileira foi Paulo Francis (1930-1997). Segundo Piza (2007), ele começou a carreira como crítico de teatro no **Diário Carioca**, em 1957 e “logo bagunçou o coreto cultural brasileiro” (Piza, 2007, p. 37). Entre 1962 e 1964, Paulo Francis tornou-se a estrela, devido ao seu estilo polêmico, do jornal **Última Hora**, com a coluna Paulo Francis Informa e Comenta. Ele influenciou a cena da crítica cultural brasileira por mais de três décadas, chegando a ser comentarista da TV Globo e integrante da mesa-redonda no canal GNT (Piza, 2007, p. 38).

Nos anos 1980, os dois principais jornais paulistas, **Folha de S.Paulo** e **O Estado de S.Paulo**, consolidaram seus cadernos culturais diários, a Ilustrada e o Caderno 2, respectivamente. “A Ilustrada ficou famosa por seu gosto pela polêmica [...] e por sua atenção à cultura jovem internacional [...] Além de críticos incisivos e articulistas brilhantes (como Ruy Castro e Sergio Augusto)”. (Piza, 2007, p. 40). Já o Caderno 2, teve seu auge nos anos 80.

Para Piza (2007), a crítica e a opinião cultural mantiveram “a variedade e a quentura” até meados dos anos 1990, “quando o peso relativo da opinião diminuiu sensivelmente, e a agenda passiva começou a se tornar dominante” (Piza, 2007, p. 41). A submissão ao cronograma de eventos é criticada duramente pelo autor.

Lemos muito sobre discos, filmes, livros e outros produtos no momento de sua chegada ao mercado – e, cada vez mais, antes mesmo de sua chegada, havendo casos em que a obra é anunciada (e, pois, qualificada) com diversos meses de antecedência. No entanto, raramente lemos sobre esses produtos depois que eles tiveram uma ‘carreira’, pequena que seja, e assim deixamos de refletir sobre o que significaram para o público de fato. (Piza, 2007, p. 51)

O argumento sugere, portanto, uma crítica ao consumo apressado e ao ritmo acelerado da crítica cultural, que acaba ignorando a evolução da recepção dessas obras ao longo do tempo.

2.2 A CRÍTICA CINEMATOGRAFICA

No que se refere à crítica cinematográfica, os críticos de revista tiveram grande importância. É Ruy Castro (2004) quem destaca que foram os críticos da revista francesa **Cahiers du Cinéma** e **Positif** os responsáveis pela promoção e status de relevância que a crítica alcançaria no mundo, inclusive no Brasil. Ele ressalta que, na efervescência das décadas de 1950 e 1960, a crítica amparava-se em história, religião, ética, psicanálise, antropologia e tantas outras áreas do conhecimento para constituir a análise de um filme. Rachas culturais aconteciam entre críticos e intelectuais que desenvolviam amplas discussões ideológicas. Castro (2004) aponta ainda que o texto crítico passou a ser respeitado não só como juízo de valor sobre determinado filme, mas também como forma de expor o pensamento ou visão política de quem o escrevia.

[...] gozavam de impressionante prestígio. Talvez não tivessem poder para destruir a carreira de um filme, mas, a médio prazo, podiam mover o cinema, fazendo vergar a balança para o lado de suas convicções políticas ou estéticas. Uma simples crítica publicada num jornal ou revista não tinha nada de simples, nem era só uma crítica – era quase uma declaração de princípios. Foi do cinema que partiram as discussões, até hoje vigentes, sobre as “políticas culturais.” (Castro, 2004, p. 12)

A crítica de qualidade sempre foi considerada importante. Daniel Piza (2007) defende que os bons críticos não estão preocupados em encontrar falhas aleatórias onde elas não existem. Que não deve haver discórdia vigente entre críticos e criadores. O autor, porém, lamenta que, muitas vezes, a crítica fica refém da indústria cultural no sentido de só dizer coisas boas sobre o filme para não perder o direito de entrevistar os astros, basear-se nos *press releases* dos filmes e caprichar em adjetivos ou em lugares-comuns. “Infelizmente, muitos jornalistas adotam esses procedimentos sem que ninguém lhes peça” (Piza, 2007, p. 70). E o autor complementa, ensinando como deve ser a resenha crítica:

Mas o que deve ter um bom texto crítico? Primeiro, todas as características de um bom texto jornalístico: clareza, coerência, agilidade. Segundo, deve informar ao leitor o que é a obra ou o tema em debate, resumindo sua história, suas linhas gerais, quem é o autor etc. Terceiro, deve analisar a obra de modo sintético, mas sutil, esclarecendo o peso relativo de qualidade e defeitos, evitando o tom de “balanço contábil” ou a mera atribuição de adjetivos. Até aqui, tem-se uma boa resenha. Mas há um quarto requisito, mais comum nos grandes críticos, que é a capacidade de ir além do objeto analisado, de usá-lo para uma leitura de algum aspecto da realidade, de ser ele mesmo, o crítico, um autor, um intérprete do mundo. (Piza, 2007, p. 70)

Assim, o crítico se torna, ele mesmo, um intérprete do mundo, um autor que usa a obra analisada como ponto de partida para expandir o entendimento do leitor sobre questões universais. Esse elemento final não apenas enriquece a crítica, como a eleva a uma interpretação mais ampla e autoral, conferindo-lhe um papel quase literário e filosófico.

Para Piza (2007), deve-se exigir do crítico que saiba argumentar em defesa das escolhas que faz. Não basta trazer adjetivos e fazer colocações do tipo “gostei” ou “não gostei”, “[...] mas indo também às características intrínsecas da obra e situando-a na perspectiva artística e histórica” (Piza, 2007, p. 77). O autor continua defendendo o que deve ter um bom crítico de cinema:

Um bom crítico de cinema não o será se desconhecer a boa literatura e a história das artes visuais; e também deve ter noções sólidas sobre os assuntos abordados pelos filmes, como a Guerra do Vietnã, para citar um exemplo comum no cinema. [...] Além disso, claro, o crítico não deve fazer ataques pessoais (mesmo que uma obra o desagrade fortemente, é ela que você deve criticar, não o artista em si) e sucumbir ao vedetismo, buscando efeitos para impressionar o leitor. (Piza, 2007, p. 78).

Sabemos, porém, que várias mudanças estão em curso no cotidiano jornalístico, o que não é diferente com a crítica cinematográfica.

É de comum acordo entre muitos estudiosos que a atividade crítica – assim como a jornalística –, passa por um processo de mudanças significativas, quando não por uma crise sem precedentes, que põe em risco o próprio futuro da profissão. Coloca-se em questão o status da crítica e mesmo a necessidade de uma revisão ontológica uma vez que a nova ambiência online promove ressignificações sobre a produção, recepção e, sobretudo, a função da crítica. Esta estaria caminhando cada vez mais para a consolidação de seu lugar na cibercultura. (Carvalho, 2019).

A Internet é um lugar ideal para a realização da crítica, segundo aponta Cyntia Nogueira (2014). Entre as vantagens e facilidades para isso, ela ressalta o custo para se criar um site, a possibilidade de se criar um espaço de expressão independente e um lugar onde há restrições menores de tamanho e quantidade de textos, podendo se alcançar mais grupos, com facilidade de fóruns permanentes de debate. No caso do YouTube, ressaltamos, ainda, a independência em relação ao tempo de fala.

Apesar das facilidades da crítica no mundo digital, Carvalho (2019) ressalta que há pessoas pessimistas em relação ao futuro da crítica de cinema neste meio,

considerando que os críticos já não conseguem mais influenciar leitores e ouvintes. “[...] não são mais responsáveis por formatar e direcionar o gosto do público, por identificar as verdadeiras obras de arte e os movimentos cinematográficos, não mais detêm o poder de alavancar ou destruir a carreira de um filme” (Carvalho, 2019).

Outro autor, Carreiro (2009) é mais otimista em relação às possibilidades de uso da Internet para a retomada da crítica cultural.

Enquanto veículos da mídia clássica (jornais, revistas, emissoras de rádio e televisão) dedicam cada vez menos espaço para a crítica, privilegiando notícias sobre os lançamentos da semana (logo esquecidos na semana seguinte) e sobre a vida das celebridades do negócio do cinema, novos modelos e tendências de crítica cinematográfica têm surgido no ciberespaço. A Internet mostra-se um meio onde a atividade pode resgatar parte de sua função social original, que era a resistência cultural. (Carreiro, 2009, p. 2).

A Web 2.0, segundo Carreiro (2009), representou um incentivo para que as pessoas pudessem produzir seus conteúdos. Nela, estão disponíveis serviços, como blogs, *websites* e revistas eletrônicas, que possuem grande alcance de público e custo baixo.

O mesmo autor defende que existem novas práticas entre os cinéfilos a partir das possibilidades criadas pela Internet. Comunidades virtuais de troca de informações são criadas, assim como a popular rede social *letterboxd*¹, surgindo os cibercinéfilos.

O cibercinéfilo não difere muito do cinéfilo clássico; ele é uma atualização contemporânea do amante dos filmes que compunha o público leitor das revistas especializadas em cinema, nos anos 1940, quando surgiu, na França, o termo “cinefilia”, usado para identificar o frequentador assíduo de cineclubes que mantinha com os filmes uma relação quase sacralizada de consumo. O que muda, na realidade, é o ambiente de “universalidade total”, para usar um termo de Pierre Lévy (1999). A atitude do cibercinéfilo no ato de consumir cinema é de resistência. (Carreiro, 2009, p. 10)

É Carreiro (2009) também quem lembra que existem alguns tipos de críticos cinematográficos possibilitados pela Internet. Ele ressalta a existência de pelo menos duas vertentes. A que ele chama de “semi-amadora, formada principalmente por cinéfilos (ou melhor cibercinéfilos)” (Carreiro, 2009, p. 2), e a segunda vertente, que, de acordo com o autor, “consiste num novo modelo de crítica profissional de

¹ Plataforma que oferece aos usuários a oportunidade de gerenciar e compartilhar experiências baseadas em qualquer filme existente, permitindo ainda avaliar e interagir com outras opiniões.

cinema, cujos protagonistas não têm oportunidade ou interesse de atuar no campo da mídia clássica” (Carreiro, 2009, p. 2). Também há o caso dos semi-amadores, ou amantes de filmes, “[...] que gostam de ler ou escrever sobre filme e veem na estrutura técnica da Internet a oportunidade de contribuir para com o debate crítico” (Carreiro, 2009).

Apesar de otimista em relação ao que é possível com a Internet em relação a maior independência, o autor observa que a possibilidade maior de visualização das críticas na Internet em várias partes do mundo ainda provoca uma padronização e homogeneização do discurso dos críticos, tanto os profissionais quanto os amadores (Carreiro, 2009). Ele destaca, porém, que a questão dos discursos iguais não pode ser atribuída apenas à Internet. Há muitos outros fatores envolvidos. “Por exemplo, se é verdade que percebemos uma grande padronização tanto nos filmes quanto nos jornais, é natural que isto também se reflita no discurso do crítico-jornalista” (Carreiro, 2009. p. 13).

Como nos interessa nesta análise observar de que forma os críticos enxergam também o mundo ao seu redor, ou seja, a contextualização sócio-histórica, é importante ressaltar a questão da homogeneização da crítica na Internet, afinal, falta a pluralidade de olhares? As amarras da grande mídia acabam também se estendendo às redes? Elas vão repetir, por exemplo, o predomínio do olhar para as produções de Hollywood?

É neste momento que lembramos o que diz Sabará (2023). Segundo ela, a crítica de cinema no Brasil começou seguindo um padrão americano.

Inicialmente muito elitista e conservadora, a crítica de cinema no Brasil começa com uma vertente protetora da estética de Hollywood, seguindo um padrão estadunidense. É quando entram em cena autores da esquerda política, propondo um cinema mais historiográfico. Essa linha do tempo é marcada pelo incentivo e preservação do cinema nacional. (Sabará, 2023).

Mas hoje, o que vale mais na crítica virtual? Angariar audiência ou fazer a crítica, ainda que possa correr o risco de ser “cancelado”? “Se uma parte da crítica cultural está migrando para a Internet, por outro lado contribui – ainda que inconscientemente – para a manutenção do *status quo* da velha crítica, ao produzir discursos padronizados” (Carreiro, 2009, p. 13-14). O autor afirma ainda:

As formas de associação pública da esfera burguesa tradicional são substituídas por uma homogeneização ideologicamente poderosa, um sucedâneo de sociabilidade, que pouco mais é que o efeito nivelador da mercadoria. (Eagleton, 1991, p. 114 apud Carreiro, 2009, p. 14).

Portanto, o espaço das redes que poderia ser de resistência cultural acaba encaminhando as mentes para uma globalização e uma forte padronização das narrativas a partir das referências culturais que serão compartilhadas. Adiantando a nossa análise, podemos lembrar, por exemplo, que o espaço da crítica na Internet feita por Isabela Boscov continua privilegiando filmes produzidos em Hollywood e dando muito menos espaço para produções brasileiras e da América Latina.

No capítulo seguinte, mostraremos como surgiu o YouTube e como ele vem sendo utilizado como espaço para esta crítica.

3 O YOUTUBE COMO PLATAFORMA DE MÍDIA SOCIAL E COMO ESPAÇO PARA A CRÍTICA

O YouTube é um site de compartilhamentos de vídeos on-line. Ele foi criado em 2005, na Califórnia, Estados Unidos, por Chad Hurley, Steve Chen e Jawed Karim. O sítio foi comprado pelo Google em 2006, pelo valor de US\$ 1,65 bilhão. Assim, a *big tech* passou a incorporar seus projetos e diretrizes, de acordo com informações dos autores Silva e Mundim (2015). A partir daí, o *website* tornou-se importante canal de expressão videográfica e interação para milhares de pessoas pelo mundo. Isso ocorreu em menos de uma década (Silva; Mundim, 2015).

“O YouTube é utilizado de várias maneiras diferentes por cidadãos-consumidores por meio de um modelo híbrido de envolvimento com a cultura popular” (Burgess; Green, 2009, p. 32). Nesta plataforma, os internautas podem ser consumidores e produtores dos conteúdos audiovisuais publicados, driblando as limitações características da televisão ou até mesmo do cinema.

Não há dúvidas de que se trata de um site de ruptura cultural e econômica. Entretanto, esses momentos de transição de mídia não deveriam ser classificados como rompimentos históricos radicais, mas sim como períodos de turbulência crescente, que se tornam visíveis conforme as várias práticas, influências e ideias preestabelecidas competem com as emergentes como parte da longa história da cultura, mídia e sociedade. O YouTube não representa uma colisão e sim uma coevolução aliada a uma coexistência desconfortável entre “antigas” e “novas” aplicações, formas e práticas de mídia. (Burgess; Green, 2009, p. 32).

Quem produz vídeos no YouTube busca utilizar linguagens mais populares e conhecidas pelo público-alvo. Para que haja interação, os internautas podem se inscrever nos canais de seu interesse, como se estivessem assinando um jornal ou revista, porém, de forma gratuita. Desta maneira, o usuário tem acesso mais rápido aos assuntos de seu interesse que estão nestes canais. Silva e Mundim (2015) consideram que os conteúdos da plataforma refletem uma reação individual e coletiva sobre questões de grande repercussão, principalmente as que são representadas na forma de vídeos. Os autores entendem que essa reação pode acontecer no momento da postagem, no compartilhamento ou na via de interação por meio de comentários e outros dispositivos.

Considerando que o acesso ao canal é democrático, as empresas e instituições também se apropriaram da plataforma, usando-a para seus interesses.

Desta maneira, todos podem publicar conteúdos informativos, institucionais, publicitários e de eventos.

Atualmente, o YouTube vem se configurando também como replicador de produções do *mass media* (Gehl, 2009; KIM, 2012; May, 2010; Shifman, 2011). Isto ocorre tanto pela gradativa apropriação de organizações do setor empresarial e outras instituições, que usam este meio para *marketing* ou divulgação de seus produtos, quanto pela ação do usuário comum que, por iniciativa própria, grava, publica e compartilha produções industriais como programas de TV, matérias de telejornais, produções cinematográficas, dentre outras. (Silva; Mundim, 2015).

Para os autores, esse fenômeno faz do YouTube uma plataforma híbrida, onde convivem a comunicação massiva, a produção e a circulação de conteúdo de nicho, ressignificando o papel do consumidor e do produtor de mídia. Essa dinâmica desafia as barreiras entre o profissional *versus* amador e o autor *versus* público, redefinindo o papel das mídias tradicionais na sociedade conectada.

Assim como outras plataformas, o YouTube é um espaço para que as pessoas expressem suas opiniões. Carreiro (2009) nos diz que, em relação à crítica cinematográfica, “a Internet mostra-se um meio onde a atividade pode resgatar parte de sua função social original, que era a resistência cultural” (Carreiro, 2009). Será que essa resistência, que não é totalmente possível na mídia comercial tradicional, aparece nas críticas de Boscov na Internet?

O mesmo autor ressalta que, na Internet, os críticos encontram condições técnicas e econômicas necessárias “[...] para refletir sobre questões de juízo estético dos filmes sem precisar obedecer aos limites jornalísticos de tempo, espaço e orientação editorial”. Estes serão fatores que iremos observar na crítica de Boscov feita no YouTube. Será esta rede um espaço de mais autonomia para explorar suas análises sem a rigidez de normas editoriais ou limitações impostas pelos veículos de grande mídia? Esse espaço de liberdade permite que o crítico desenvolva uma abordagem mais pessoal e aprofundada sobre o cinema, conforme sugerido por Rodrigo Carreiro (2009), que enfatiza as ferramentas propícias da Internet para uma crítica mais independente.

Lembrando que a *web*, logo que se popularizou, era vista como um espaço de “debate público abrangente e democrático”, como aponta Pierre Lévy (1999).

Na era das mídias eletrônicas, a igualdade é realidade enquanto possibilidade para que cada um emita para todos; a liberdade é objetivada

por meio de programas de codificação e do acesso transfronteiriço a diversas comunidades virtuais; a fraternidade, enfim, transparece na interconexão mundial. (Lévy, 1999, p. 45).

No entanto, hoje, há menos otimismo em relação à Internet, especialmente no que diz respeito às redes sociais como espaços realmente democráticos, com destaque para o YouTube, como anunciado por Lévy (1999), devido à crescente dominação das *big techs*.

Isso é o que nos afirma Albuquerque (2024). Este autor lembra o poder econômico e político das plataformas de mídias sociais, como Facebook e YouTube, em um mundo em que as redes assumiram a centralidade em diversos aspectos da vida social.

A capacidade das plataformas de lucrar a partir de conteúdos produzidos por outrem se tornou particularmente prejudicial para as mídias tradicionais, que viram boa parte da sua receita publicitária se esvaír nesse novo cenário. (Albuquerque, 2024, p. 70).

Ressaltamos este texto de Albuquerque (2024) para lembrar que, ao contrário do que previa Lévy (1999), estar nas mídias sociais hoje passou a ser algo inevitável, e nem sempre estar nelas significa estar livre de amarras. Veremos, em nosso próprio objeto de estudo, por exemplo, que a dependência de empresas patrocinadoras continua. Em meio a suas análises críticas, Boscov apresenta *merchandising* de empresas e tem uma popularidade a ser mantida com seu público. Elas aproveitam o “grande engajamento e, portanto, lucros” (Albuquerque, 2024, p. 70) possibilitados pelas mídias sociais hoje.

Até 2015 prevalecia a ideia de que as mídias sociais ofereciam um caminho de libertação política para os cidadãos comuns, os quais, agora, poderiam defender publicamente suas agendas no espaço público sem serem limitados pelas instituições tradicionais. Manifestações do tipo Occupy (nos Estados Unidos), Primavera Árabe (em diversos países árabes), entre outras ofereciam um modelo de democracia mais inclusiva e participativa. Desde então, essa linha de investigação perdeu espaço para uma outra, que tem no populismo e na desinformação seus temas centrais. (Albuquerque, 2024, p. 66).

Para Albuquerque (2024), essa nova perspectiva faz com que as mídias sociais passem a ser vistas não mais como ferramentas de libertação, mas como espaços propensos à manipulação e à propagação de discursos populistas, polarização e *fake news*, que, muitas vezes, prejudicam o debate público e minam

as instituições democráticas. Esse redirecionamento na análise do autor sugere que o ideal de uma esfera pública digital livre e inclusiva foi confrontado pela realidade de que as mídias sociais podem, na prática, intensificar desigualdades de poder e ser instrumentalizadas para fins políticos que enfraquecem o diálogo democrático (Albuquerque, 2024).

A visão de Albuquerque (2024) sobre a Internet contrasta com a de Lévy (1999). Lévy acreditava que a *web* tinha o potencial de democratizar o acesso à informação e promover uma inteligência coletiva, onde os indivíduos poderiam colaborar e contribuir para a construção de conhecimento compartilhado.

Em sua visão, a Internet representava um novo espaço de liberdade e igualdade, onde as barreiras tradicionais de comunicação e conhecimento poderiam ser superadas, permitindo que cidadãos comuns participassem de discussões e decisões que antes eram restritas às elites e instituições. Já Albuquerque (2024) aponta uma mudança significativa nessa visão otimista, especialmente a partir do momento em que as redes sociais passaram a ser a principal fonte de informação daqueles que se distanciaram da grande mídia.

Segundo ele, o uso das redes sociais começou a mostrar consequências, como a amplificação de desinformação, populismo e polarização. Em vez de se configurar como um espaço de emancipação política, as redes se tornaram propensas à manipulação e ao fortalecimento de discursos simplistas, que, muitas vezes, enfraquecem as bases democráticas e dificultam o diálogo público.

Albuquerque (2024) ressalta que o ambiente das mídias sociais não resultou na criação de uma esfera pública verdadeiramente inclusiva e participativa, mas em um campo vulnerável a abusos e manipulações que atendem a interesses de grupos específicos. Essa visão crítica sugere que essas plataformas, enquanto superaram a grande mídia em alcance, se distanciam do ideal de Lévy (1999) de um espaço digital libertador e se aproximam de um cenário onde o poder de influenciar e moldar a opinião pública continua concentrado, ainda que por novos agentes e dinâmicas.

No próximo item, vamos entender o trabalho de Isabela Boscov, jornalista que já atuou como crítica cinematográfica na grande mídia e que hoje tem um canal independente no YouTube.

3.1 BOSCOV: DO IMPRESSO PARA AS REDES

Formada em Rádio e TV pela Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), Isabela Boscov trabalhou durante décadas em grandes veículos de comunicação, como nos lembra Boll (2023).

De acordo com informações divulgadas no blog de Isabela Boscov [...], ela trabalhou na seção de Cultura do Jornal da Tarde, na Folha de S. Paulo durante seis anos. Atuou como redatora-chefe da revista SET por cinco anos. Boscov foi a editora executiva e crítica de cinema da revista Veja de 1999 a maio de 2015. [...] Em 2015, Isabela fundou a Whoopsy Daisy junto do designer Guilherme Gouveia para começar a sua produção independente na web através do seu blog, o canal Isabela Boscov no YouTube e a presença nas redes sociais. (Miorandi, 2023, p. 21).

Boscov deu um passo diferente na carreira ao criar seu canal no YouTube. Com mais de 904 mil inscritos² em seu canal e média superior a 100 mil visualizações por vídeo, a jornalista possui ainda um faturamento estimado entre quatro e 72 mil dólares por ano, segundo a plataforma Social Blade. No período de quase uma década, foram publicados 732 vídeos e o mais acessado³ atingiu a marca de mais de 937 mil visualizações.

Isabela foi pega de surpresa pela recepção calorosa dos fãs na Internet. Sua popularidade foi construída por meio do compartilhamento de trechos de alguns dos vídeos produzidos por ela, que acabaram se transformando em memes. Em entrevista para a **Folha de S. Paulo**, em 2023, a jornalista afirma⁴ que não entende por que se tornou um meme e que essa não foi uma estratégia de marketing, mas atribui o alavancamento do canal a esses recortes.

Fora do YouTube, Boscov também marca presença em outras redes sociais, chegando a criar um programa exclusivo para o Tik Tok, chamado KlaKet. Lá, ela dá dicas de filmes, séries e recebe convidados. “Tudo isso em episódios de 4 a 7 minutos” (Boll, 2023). Durante a mesma entrevista, Isabela mencionou não compreender muito bem a dinâmica da plataforma, mas considera o TikTok como uma boa oportunidade de divulgar seu trabalho.

Vale destacar que, antes de lançar seu canal no YouTube, Boscov acumulara décadas de experiência como crítica profissional, o que lhe conferiu a expertise necessária para produzir análises de forma sólida e produzir conteúdo com

² Até 19 de novembro de 2024. Usaremos essa data como referência para as citações dos períodos seguintes.

³ Barbie: nem precisei de barbie-túricos. Publicado em 19 de julho de 2023.

⁴ Disponível em:

<https://f5.folha.uol.com.br/cinema-e-series/2023/10/isabela-boscov-critica-de-cinema-brilha-em-versao-influenciadora-sem-abandonar-estilo-sinceronas.html>. Acesso em: 19/11/2024.

credibilidade e referência. Assim, embora o ambiente digital represente um desafio repleto de novos entusiastas, muitos sem a mesma bagagem profissional, a jornalista enfrenta a concorrência de forma assertiva, mantendo-se relevante na plataforma e conquistando cada vez mais seguidores, com simpatia e elegância.

Críticos assistem os filmes com atenção máxima, seguindo uma metodologia específica. Recapitulam o enredo, as escolhas dos diretores, analisam as performances, a estética visual e auditiva, a construção dos personagens e consideram o contexto político, social e econômico de produção e lançamento. Estudam de perto cada obra, para então falar ou escrever sobre em publicações, sejam elas para revistas, rádios, veículos online, entre outros. (Sabará, 2023).

No entanto, é evidente que Boscov faz uso da adaptação de sua linguagem para se alinhar ao universo digital e, assim, manter o sucesso do canal no YouTube. Por isso, nem sempre suas análises englobam todos os aspectos necessários que uma crítica profissional exigiria, destacando um elemento dentre os demais, ou então, focando em vez disso em critérios afetivos.

Em estudo similar, os autores Heitor da Luz Silva e Lanna Silveira (2023) apontam que “a criadora de conteúdo busca perspectivas específicas a partir do que cada obra teria a oferecer em particular, o que parece contribuir para lhe conferir um espaço de destaque no contexto em que atua” (Silva; Silveira, 2023, p.1). Com isso, faz-se necessário perguntar se Boscov produz realmente críticas ou se faz resenhas.

Conforme mostrado anteriormente, Piza (2007) destaca que o fator primordial que diferencia os dois gêneros é a contextualização da obra no momento em que é lançada, interpretando seus elementos à luz da complexidade do mundo contemporâneo, ressignificando assim esses objetos. Amoroso Lima (1960) salienta ainda que essa distinção tem a ver com quem cria o texto e onde ele é publicado.

De certa forma, as marcas e produtos presentes nas análises de seu conteúdo acabam refletindo a figura da jornalista. Dessa maneira, seu texto, sua postura e todos os elementos que compõem sua identidade profissional estão intimamente ligados ao que ela promove, estabelecendo uma associação direta entre sua imagem e os produtos que apoia, o que pode representar uma espécie de rédea nas ideias da jornalista.

Também é notável uma clara preferência por análises de filmes internacionais no acervo de Isabela. Seja para atender à demanda de seus seguidores ou por uma

preferência própria, a priorização de filmes estadunidenses é um critério evidente ao explorar o canal de Boscov. Nota-se a revelação de uma abordagem neoliberal, partindo do foco em grandes produções e artistas norte-americanos – com seu indiscutível alcance global – em detrimento da valorização e discussão de produções nacionais. Essa postura já havia sido destacada por Bruno da Silva Inácio, em pesquisa que analisa o trabalho da jornalista na revista **Veja** (2020).

A vulnerabilidade cultural decorre do atraso cultural e da valorização excessiva da cultura dos centros europeus - e hoje americanos - em combinação com a desvalorização, o desprezo sistemático e irônico das manifestações culturais brasileiras pela mídia (e por muitos intelectuais de qualquer tendência política). A isto se soma a ausência histórica de política cultural firme que as promova, preserve e defenda, em especial naquelas áreas em que a atividade cultural passou a ser objeto de produção e consumo massificado de interesse das megaempresas internacionais de entretenimento. (Guimarães, 2005, p. 24 apud Inácio, 2020, p. 70-71) [...] Nesse momento, mais uma vez se faz importante o conceito de indústria cultural, já que aquilo que a *Veja* publica é, na grande maioria das vezes, algo comercial, de fácil compreensão e consumido por muitas pessoas, sem oferecer grandes reflexões. (Inácio, 2020, p. 71).

Já Lopes (2019) vai realçar como, no mundo atual do capitalismo, a cultura está arraigada à indústria.

A cultura é uma mercadoria paradoxal. Ela está tão completamente submetida à lei da troca que não é mais trocada. Ela se funde tão cegamente com o uso que não se pode mais usá-la. É por isso que ela se funde com a publicidade. Quanto mais destituída de sentido esta parece ser no regime do monopólio, mais todo-poderosa ela se torna. [...] Mais importante do que a repetição do nome, então, é a subvenção dos meios ideológicos [...] Lá como cá, reinam as normas do surpreendente e no entanto familiar, do fácil e no entanto marcante, do sofisticado e no entanto simples. O que importa é subjugar o cliente que se imagina como distraído ou relutante. (Lopes, 2019).

Diante disso, observa-se também que Boscov evita ir a fundo em temas muito polêmicos, como aqueles presentes nas análises de filmes com intenso teor político, chegando até a desviar a discussão de obras cujas pautas criticam posturas políticas consideradas de direita.

Podemos citar dois exemplos de silenciamento, entre eles, **Democracia em Vertigem**, lançado em 2020, que questiona o impeachment da presidenta Dilma Rousseff e foi representante do Brasil na categoria de Melhor Documentário no Oscar 2020. Outra obra não discutida foi **Marighella**, lançada um ano depois, sobre Carlos Marighella, um dos principais organizadores da luta armada contra a ditadura

cívico-militar brasileira (1964–1985) e teve a maior bilheteria de um filme nacional em 2021.

Essa postura pode ser atribuída à suposição de Boscov preferir não se envolver em polêmicas, mas é papel do jornalista ir além da superficialidade, aprofundando-se no tema, independente do caráter da obra e do espectro político do observador. Uma das motivações que deram início a este estudo foi termos observado o silenciamento político presente nos objetos de estudo da jornalista.

Apesar de adotar uma postura favorável em relação a temas tratados em projetos de transformação social, como **Barbie** e **Pobres Criaturas** – longas que abordam questões feministas –, assim como em filmes *queer*, como **Love Lies Bleeding: O Amor Sangra** e **Todos Nós Desconhecidos**, essa dinâmica parecia não ser suficientemente explorada em suas análises. Percebe-se a ausência de apontar uma justificativa para a necessidade dessas obras existirem e sobre a maneira como elas dialogam com o período em que foram lançadas, focando, ao invés disso, em outras questões, frequentemente operacionais.

Inácio (2020) observou a mesma situação em críticas de filmes que abordam temas como governos totalitários, sofrimento como forma de entretenimento e desigualdade social, constatando que Boscov preferiu abordá-los apenas enquanto filmes, ao priorizar análises técnicas (Inácio, 2020, p. 73).

Isso nos conduz novamente à abordagem neoliberal da jornalista, que já havia se mostrado predominante em suas análises, especialmente durante seu período em atuação na revista **Veja**. Seja devido à orientação editorial de centro-direita do veículo, ou por quaisquer outros fatores, Boscov geralmente evitava se aprofundar no terreno político em suas críticas. No entanto, quando optava por fazê-lo, suas opiniões estavam claramente alinhadas com o espectro político do veículo, como na crítica escrita para o filme **V de Vingança**, em 2005, em que defende o capitalismo como o melhor sistema econômico existente.

Primeiramente, ela diz que Margaret Thatcher, responsável por um governo neoliberal no Reino Unido entre 1979 e 1990, adotou medidas duras, mas necessárias para que os cidadãos deixassem de depender do Estado, como quando fala que a primeira ministra “enxugou” o Estado, para demonstrar que seria negativo que a população dependesse financeiramente do Estado. Logo depois, a crítica de cinema tece elogios às ideias de liberdade econômica e de economia autorregulada, dois dos pilares do neoliberalismo. Faz isso ao dizer que essas liberdades são requisitos para que outras liberdades sejam alcançadas. (Inácio, 2020, p. 78).

Inácio (2020) encara a visão da jornalista como tendenciosa. Para ele, ao analisar qualquer forma de expressão artística, o essencial não é atacar ideologias, sejam elas de direita ou de esquerda, mas sim questionar até que ponto um posicionamento político individual deve ser o principal critério de um crítico.

Apesar de nunca ter se posicionado publicamente a favor de qualquer partido ou viés político por vontade própria, Boscov foi questionada por um internauta sobre um possível apoio a algum candidato durante as eleições presidenciais de 2022, conforme aponta a figura 1. Sua resposta⁵, no entanto, foi dada de maneira tão natural que parecia não haver dúvida sobre o assunto.

FIGURA 1: Posicionamento Boscov



Fonte: x/BoscovIsabela

A ação reforça a postura adotada pela jornalista nas redes sociais, ao distanciar-se ainda mais de discussões polêmicas nos dias de hoje, mantendo sua imagem de figura pública neutra e isenta de opiniões que possam resultar em cancelamento. Isso ocorre especialmente após ter conquistado o status de nova “diva da web” entre a geração mais jovem e ter suas análises circulando em algumas das plataformas mais usadas por esse público, como o TikTok e o X.

Esperávamos que ela fosse um pouco mais profunda em questões políticas e sociais no Youtube. No entanto, permanecem as críticas em que tenta ser mais “imparcial” ou menos reflexiva e questionadora em relação a temáticas que envolvem, por exemplo, as minorias ou que questionam o sistema.

⁵ Disponível em: <https://x.com/BoscovIsabela/status/1577736391051599872>. Acesso em: 19/11/2024.

3.2 OS MEMES NA CRÍTICA DE BOSCOV

Um dos pontos centrais de sucesso de Isabela Boscov nas redes, seja em seu canal no Instagram ou mesmo em outros, como o Tik Tok, são os memes. Estes são considerados verdadeiros fenômenos comunicacionais e culturais nas redes sociais. Para Raquel Recuero (2010), são uma forma de comunicação colaborativa e replicável, que se propaga rapidamente e é transformada pelos usuários em função de seus interesses e contextos específicos. Recuero observa ainda que os memes têm grande potencial para disseminação de ideias, valores e até ideologias, funcionando como um meio de expressão e humor, mas também de crítica social e política.

Já Giselle Xavier d'Avila Lucena (2015) lembra que os memes são determinados textos, imagens ou vídeos que circulam pela Internet e que têm uma característica semelhante. Eles serão replicados “de maneira contagiosa e em constante transformação e que, na maioria das vezes, não se sabe ao certo como surgiram” (Lucena, 2015, p. 1).

A autora ressalta que estas interações mediadas são recheadas do que ela chama de “subjetivação virótica e espontânea” (Lucena, 2015, p. 2). Quem inicia este círculo comunicativo vai editar, produzir e reproduzir “sem aparente motivo ou objetivo claro” (Lucena, 2015, p. 2).

No caso de Isabela Boscov, os seus memes não são imagens, nem poses, mas frases que acabam viralizando entre os internautas e indo parar nos mais diversos contextos. Boll (2023) esclarece que trechos da crítica de Boscov no canal se transformaram em memes. Um dos primeiros e mais famosos deles veio de uma frase realizada na crítica do filme **Morbius**, da **Sony Pictures**, dirigido por Daniel Espinosa, em que ela diz: “Não tem ânimo nem para ser um desastre”, referindo-se à má qualidade da película, em sua opinião. A frase foi retirada do contexto e viralizou na rede social X, antigo Twitter.

Ainda falando sobre o mesmo filme, outro meme foi criado a partir da fala: “Meu Deus, isso deve ser dívida de jogo”, que se tornou uma das frases mais conhecidas da jornalista e que veio a se tornar um bordão. Em outro vídeo popular no canal, referente ao live-action de **A Pequena Sereia**, popularizou-se a frase: “é tão irresistível quanto comida de hospital, e, aliás, tem a mesma quantidade de sal”.

Para além destes memes, Sabará (2023) lembra vários outros citados por Boscov ao longo de sua trajetória nos canais audiovisuais. Vejamos algumas de suas frases que viralizaram nas redes:

“É inovador e revolucionário? Não, mas durante aquela meia hora cria ali para você um lugar tão aconchegante, tão reconfortante”; “Imediatamente, tenho crises de ansiedade!”; “Ora, tenha a santa paciência!”; “É de uma imbecilidade atroz! De uma grosseria, de uma vulgaridade, em vários momentos, imperdoável.”; “Eu queria gostar muito dele, mas eu percebi que estava me esforçando e não estava obtendo nenhum resultado”; “Além disso, tem aquela baita presença, uma personalidade enorme e tem instintos muito bons também.”; “Eu achei tão bobo, achei tão sem graça”; “la precisar de uma renovada ali mas uma reforma total pra fazer algum sentido no presente”. (Sabará, 2023).

De acordo com Sabará (2023), a crítica de cinema se tornou “queridinha nos dois mundos, na academia e na Internet”, fazendo referência a outro meme de Boscov. Ela ressalta que a jornalista conseguiu sair da bolha em 2022, quando “fez muita gente descobrir que, sim, crítico de cinema é profissão!” (Sabará, 2023). Isso aconteceu, em muitos casos, a partir da fama criada com os memes, e pelo seu talento em se comunicar com o público.

Assim como um gene, o meme tem uma capacidade de sofrer variação, mutação e replicação.

[...] a replicação de memes se relaciona a determinados tipos de capital social, ou seja, dependendo do seu formato e conteúdo, tal replicação pode se configurar como estratégia de visibilidade e/ou popularidade; de fortalecimento da interação e dos laços sociais; ou, também, ter um apelo informacional, replicado a fim de transmitir conhecimento e informação, gerando reputação, prestígio e/ou autoridade, entre outros. (Lucena, 2015, p. 5).

Voltamos a citar Recuero. Ela aponta que uma das maneiras de entender estes fluxos de informação é discutir o capital social construído pelos atores envolvidos. “[...] há uma conexão entre aquilo que alguém decide publicar na Internet e a visão de como seus amigos ou de sua audiência na rede perceberá tal informação” (Recuero, 2010, p. 117).

Recuero (2010) também destaca o papel das redes sociais na difusão dos memes, que se tornam virais principalmente pelo engajamento dos usuários, pela sua capacidade de identificação com o conteúdo e pela facilidade de adaptação. Os memes são, para ela, um exemplo do tipo de conteúdo que conecta pessoas em

rede, fortalecendo laços sociais, mesmo entre indivíduos que não se conhecem pessoalmente.

4 UM OLHAR SOBRE O CONTEÚDO PRODUZIDO POR ISABELA BOSCOV NO YOUTUBE

No livro **Análise de Conteúdo**, Laurence Bardin (2011) sugere várias formas de se analisar um objeto. Esta análise pode ser feita através de cinco etapas: organização, codificação, categorização, inferência e tratamento informático. A organização é, na verdade, o estágio inicial da pesquisa, onde devem ser escolhidos os documentos a serem submetidos à análise, além de serem formuladas as hipóteses e os objetivos do estudo.

Ainda nessa etapa, é preciso elaborar os indicadores que vão fundamentar a interpretação final. A autora explica que o índice pode ser a menção explícita de um tema na mensagem. “Se se parte do princípio de que este tema possui tanto mais importância para o locutor quanto mais frequentemente é repetido, o indicador correspondente será a frequência deste tema de maneira relativa ou absoluta, relativamente a outros” (Bardin, 2011, p. 126).

Também é necessário, antes da análise, fazer o que Bardin chama de leitura flutuante, ou seja, “estabelecer contato com os documentos a analisar e conhecer o texto, deixando-se invadir por impressões e orientações” (Bardin, 2011, p. 121).

Outra etapa a ser destacada acontece durante a escolha do material, quando algumas regras precisam ser consideradas: de exaustividade, representatividade, homogeneidade e pertinência. Após a organização da análise, é necessário elaborar a codificação, e este é o momento em que a transformação dos dados brutos ocorre de forma sistemática, segundo regras de recorte (escolha das unidades), enumeração (escolha das regras de contagem), classificação e agregação (escolha das categorias).

Vamos ressaltar a categorização, etapa utilizada em nosso estudo. Nela, o reagrupamento das unidades de registro é realizado em um número reduzido de categorias. Entre as unidades de registro estão a palavra, o tema, o objeto ou referente, o personagem, o acontecimento e o documento.

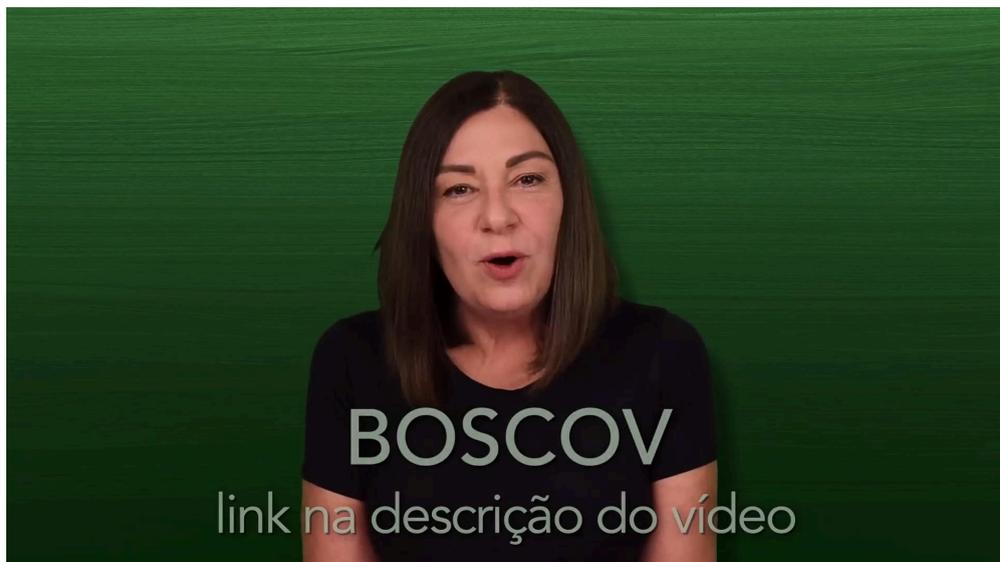
O objetivo é tornar mais palpável a quantidade de dados obtidos e sua diversidade. Para Bardin (2011), os critérios de categorização podem ser semânticos (categorias temáticas), sintáticos (verbos e adjetivos), léxicos (classificação das palavras segundo seu sentido) ou expressivos (categorias que classificam as diversas perturbações da linguagem).

Em nossa análise, iniciamos com um passeio pelas críticas de Isabela Boscov feitas em seu canal do YouTube, para entender como a jornalista trabalha. Percebemos que ela publica aleatoriamente, sem uma data fixa, as suas análises sobre os filmes.

Existem dois tipos de anúncio no canal de Boscov. O primeiro dispõe-se antes do início do conteúdo, através de comerciais monetizados. Dessa forma, a jornalista recebe remuneração pelo Google AdSense⁶, baseado no desempenho de seus vídeos, considerando a quantidade de visualizações e engajamento.

O segundo tipo é o *merchandising*, inserido durante a crítica (figura 2). Nesse momento, Isabela interrompe a análise para promover produtos, cursos ou outros itens de empresas parceiras. Essa alternativa publicitária oferece uma fonte alternativa de lucro e depende exclusivamente da performance da jornalista, sem interferência do YouTube no pagamento.

FIGURA 2: O merchandising dentro da crítica



Reprodução: Youtube/Isabela Boscov

Após uma observação geral da obra de Boscov, decidimos analisar quantitativamente e qualitativamente seis críticas, realizadas no período entre julho de 2023 e agosto de 2024, sendo três delas de filmes hollywoodianos e outras três de filmes nacionais. A escolha deste período se deu porque nele se enquadram

⁶ O AdSense é um serviço do Google que permite exibir anúncios em sites, gerando lucro com base em cliques ou visualizações.

produções recordes de bilheteria no Brasil e também grandes visualizações no canal de Boscov no caso dos internacionais.

Serão avaliados qualitativamente os filmes **Barbie**, **Divertida Mente 2**, **Motel Destino**, **Mussum**, **O Filmi**, **Oppenheimer** e **Saudosa Maloca**. Embora a maior parte do conteúdo de Boscov se concentre no cinema internacional, optamos por incluir 50% de filmes brasileiros na análise, a fim de investigar como a jornalista se comporta diante de uma realidade que conhecemos melhor e que é vivenciada por nós no Brasil.

Apesar de termos mencionado no capítulo anterior os famosos memes gerados pelas críticas ácidas de **Morbius** e **A Pequena Sereia**, ambos os filmes não serão incluídos em nossa análise, pois estão fora do período estabelecido para o nosso estudo.

Nosso objetivo principal foi realizar um recorte com critério de comparar a abordagem das críticas de filmes nacionais e internacionais, dada a grande quantidade de análises produzidas pela jornalista sobre filmes de Hollywood. Por essa razão, os trechos que se tornaram virais por meio de memes ficaram em segundo plano e não foram incluídos em nosso levantamento, apesar de terem sido fundamentais para popularizar Boscov nas redes sociais.

Para além da análise quantitativa, criamos categorias para observar a maneira como a jornalista faz suas críticas. Dividimos a análise do conteúdo em seis categorias. Em Tempo, identificamos se há similaridade na duração dos vídeos; em Linguagem, observamos os jargões e a forma de se expressar de Boscov, e se o que ela diz se transforma em meme; já em Hipertextualidade, analisamos os códigos e inserções utilizados por ela na edição do material; enquanto em Técnicas cinematográficas, apontamos se a Isabela analisa os aspectos técnicos dos filmes em questão; em Contextualização sócio-histórica, verificamos se Boscov traz uma reflexão sobre o impacto de cada película e como ela interage com o período de lançamento; e, por fim, em Interação com o público, indicamos a forma como o espectadores recebem o conteúdo.

4.1 A ANÁLISE QUANTITATIVA

No período analisado, entre julho de 2023 e agosto de 2024, Boscov publicou 164 vídeos em seu canal no YouTube. Deste total, 99 são focados em críticas de

filmes internacionais, ou seja, 66% do total, enquanto apenas sete são de críticas de filmes nacionais, o que equivale a 4,2%. Outros dois vídeos incluem críticas de filmes internacionais e nacionais como parte do mesmo conteúdo, enquanto o restante do material produzido por Isabela neste meio tempo tem como foco diferentes formas de conteúdo que não interessam nesta pesquisa.

Dos 56 vídeos que ficaram de fora, 43 são focados em críticas de seriados internacionais de televisão; outros três são de seriados nacionais de televisão e outros 12 são de conteúdo mais amplo e diversificado, como entrevistas, palpites sobre premiações e opiniões relativas ao trabalho de atores e diretores de cinema. Na maior parte destes vídeos, Isabela conversa com algum convidado.

Entre os conteúdos observados na análise, o que aparece com maior visualização é a crítica do filme **Barbie**, intitulado **Barbie: nem precisei de barbie-túricos**⁷, com 937.162 acessos até 19 de novembro de 2024. Já o menos visto foi *Foundation: a vez dos atores*, uma entrevista com o elenco da série **Foundation**, que registrou 15.245 visualizações no mesmo período.

Outra percepção é de que, ao contrário do que acontece na mídia tradicional, onde as críticas aparecem em colunas em dias certos para serem publicadas, Boscov não segue datas específicas para fazer suas divulgações. Suas postagens podem acontecer em dias de semana ou fins de semana, variando numa média de um a três envios semanais. Os vídeos também não têm um tempo de duração determinado.

4.2 ANÁLISE QUALITATIVA

Em nossa análise qualitativa, a ideia é examinar de que forma Boscov trabalha no YouTube e se consegue se aprofundar nas críticas, olhando o cinema, por exemplo, para além das telas, mas em consonância com a realidade social.

De antemão ressaltamos que, ao longo do levantamento do material que seria analisado, percebemos que houve um silenciamento de Boscov em relação a certas produções nacionais com viés sócio-político. Por isso, é possível que ainda exista uma amarra ou uma falta de interesse em adentrar em tópicos politicamente

⁷ Barbitúricos são sedativos e calmantes. Eles são usados em remédios para certos tipos de cefaleia, para estabilizadores de humor topiramato, hipnose, epilepsia, controle de úlceras pépticas, pressão sanguínea alta e distúrbios do sono.

sensíveis que possam gerar algum tipo de polarização entre o público-alvo da jornalista, ou afetar a imagem agradável que ela projeta.

Discutiremos os vídeos por ordem de postagem no YouTube, inserindo igualmente o título usado pela jornalista em suas próprias postagens, a fim de fazer a demarcação dos sub-capítulos, ordenadas por data de postagem no canal.

4.2.1 Barbie: nem precisei de barbie-túricos

O primeiro vídeo analisado teve lançamento em 19 de julho de 2023, e trata-se da crítica do longa-metragem **Barbie**, uma produção anglo-americana que estreou nos cinemas no mesmo ano e foi dirigida por Greta Gerwig. O **tempo** do vídeo é de 7 minutos e 3 segundos. Subtraindo a duração da vinheta e créditos, além dos 57 segundos de *merchandising*, obtivemos o total de 5 minutos e 35 segundos de conteúdo sobre o filme.

Já no título, Boscov utiliza uma **linguagem** que combina os tipos formal e informal ao mencionar barbitúricos, mas de forma popular, com a palavra alterada a fim de estabelecer uma associação com o nome do filme.

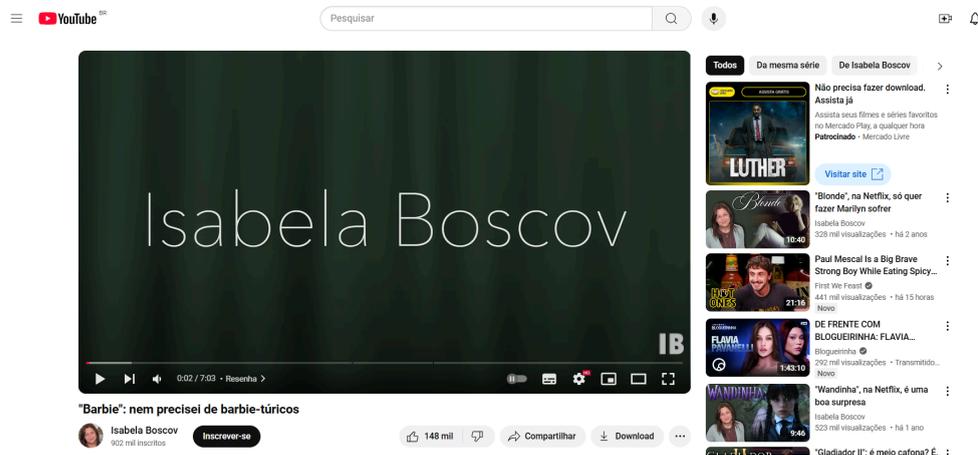
O mesmo acontece no conteúdo da resenha, como nos momentos em que a jornalista diz “eu também me surpreendi com o deleite que são os diálogos do filme” (Boscov, 2023a) e “diria que a Greta Gerwig conseguiu aqui fazer omelete sem quebrar os ovos” (Boscov, 2023a). Dessa forma, estabelece um diálogo com diferentes públicos, sempre consciente de que está em um espaço que permite uma aproximação de sua audiência, característica comum aos produtores de conteúdo do YouTube. Apesar disso, não surgiram memes deste vídeo, e ela também não resgata nenhum deles em seu texto.

Isabela tem uma dicção sempre atenta à boa enunciação das sílabas, que confere segurança e domínio do espaço que comanda. Durante o vídeo, a própria Boscov classifica o trabalho dela como “resenha”, o que explica a análise não muito aprofundada dos temas e da trama; este último, sendo justificado por ela não querer utilizar *spoilers*, algo que normalmente não costuma interferir na análise de um crítico.

Em relação à **hipertextualidade**, o vídeo começa com a introdução do canal: uma vinheta curta, com duração de cinco segundos, assim como mostra a figura 3. O trecho é composto por uma cortina verde, uma fonte branca cursiva que cita o

nome da jornalista e o título do filme, embalada por uma trilha sonora de *jazz*. Depois disso, não há mais trilha sonora.

FIGURA 3: Vinheta



Reprodução: Youtube/Isabela Boscov

Boscov utiliza, com o auxílio de um *chroma key*⁸, uma imagem retirada de uma cena do filme para figurar o fundo do vídeo, enquanto sua persona, que normalmente veste um figurino frio e escurecido, resolve aderir ao massivo marketing cor de rosa do longa, utilizando uma camiseta providenciada por um de seus anunciantes, como pode ser visto na figura 4.

FIGURA 4: Camiseta



Reprodução: Youtube/Isabela Boscov

⁸ Técnica utilizada para trocar o fundo de uma cena, removendo uma cor sólida (geralmente verde ou azul) e adicionando um cenário ou imagem diferente no lugar.

Sobrepostos à imagem da jornalista, surge o título do filme, com a fonte oficial da boneca e posters de projetos anteriores da diretora quando são mencionados **Lady Bird: A Hora de Voar** e **Adoráveis Mulheres**. Também aparece o pôster de **2001: Uma Odisseia no Espaço** no momento em que ela cita uma homenagem que **Barbie** presta a ele; além de imagens de atores quando são mencionados, como Margot Robbie, Ryan Gosling, America Ferrera, Helen Mirren, Ariana Greenblatt, Will Ferrell, Simu Liu e a própria diretora.

No final, os ícones de notificação e de inscrição surgem na tela quando a jornalista pede para que os espectadores cliquem nos botões, e logo depois entra a ficha técnica para finalizar o vídeo, com a música de volta. A boneca Susi também aparece quando Boscov contextualiza brevemente a presença deste brinquedo em sua infância.

Além disso, trechos com cenas chave do longa são adicionados, quando eles dizem respeito ao texto da jornalista. Em determinados momentos, estas cenas cobrem a tela inteiramente, enquanto, em outros, são sobrepostas a uma versão minimizada da imagem de Boscov, que ocupa quase um terço do quadro, numa linguagem visual bastante semelhante às técnicas de *reacts* e resenhas produzidas por *youtubers*. A imagem abaixo representa o recurso.

FIGURA 5: Boscov 3x4



Reprodução: Youtube/Isabela Boscov

Também são inseridos *fades*⁹ durante grande parte dos cortes da câmera utilizada pela jornalista, além de ter sido observada uma grande predominância da cor verde no *background* do vídeo. Raramente Boscov é vista por períodos longos sem a presença de um vídeo com cenas do filme em questão ao fundo, tendendo a serem exibidos na introdução de tópicos.

No que se refere às **técnicas cinematográficas**, Boscov analisa a experiência de assistir ao filme por um ponto de vista mais amplificado, mas também se debruça em determinados aspectos que compõem a estética, como a direção de arte propositalmente artificial do longa: “É aquele cenário absolutamente falso, que se propõe como falso. Ele não quer parecer uma imitação da realidade, mas sim parecer uma versão realçada, quase paródica da realidade” (Boscov, 2023a).

Busca também fazer uma contextualização com os trabalhos anteriores de Gerwig, citando uma progressão de amadurecimento artístico nos três trabalhos da diretora, incluindo **Barbie**.

Além disso, faz comentários mais breves sobre o uso das cores no filme, em especial o rosa, elogia de forma ainda mais breve a cena com a dança coreografada dos Kens, e é sutil ao enaltecer as performances principais, com destaque à de Ryan Gosling: “Totalmente sem noção e bobinho, como eu sempre imaginei que o Ken teria que ser. Mas este é o personagem. A performance dele é muito inteligente e a fisicalidade dele é bárbara” (Boscov, 2023a).

Entrando na **contextualização sócio-histórica**, pode-se dizer que, apesar de o filme ter um apelo ao imaginário da juventude de gerações diversas, chegando até a soar nostálgico, **Barbie** é um projeto extremamente político, no que diz respeito à maneira em que observa a forma com que as grandes corporações, tal qual a **Mattel**, introduzem um ideal estético na percepção das crianças em primeira instância. Boscov faz esta contextualização.

[...] discute sem ser chato, nem didático, nem piegas ou dando sermão, o papel que se atribui à Barbie de ter influenciado de maneira nociva a formação da identidade feminina em tantas meninas, começando pelo fato de ela ser um ideal físico impossível”. (Boscov, 2023a).

⁹ Transição visual onde a imagem desaparece gradualmente para uma cor sólida, como preto ou branco, ou então surge a partir dessa cor sólida. É usado para marcar incícios, finais ou mudanças suaves em cenas.

Além disso, também cita o comentário que o filme faz sobre a “influência que a boneca possa ter tido ou não na autoestima de meninas é só uma consequência de algo muito maior do que ela”. (Bosco, 2023a).

Nossa percepção é de que **Barbie** não é um filme raso em sua profundidade político-social, pois dialoga diretamente com temas presentes no cotidiano feminino, principalmente com o papel da mulher no ambiente corporativo e na sociedade contemporânea.

Bosco, porém, não se aprofunda no debate e também ignora o aspecto da venda de produtos da **Mattel** impulsionada pela mídia. Afinal, este é um projeto sobre um produto capitalista: uma boneca sonhada por muitas gerações de meninas. Portanto, havia outros aspectos que poderiam ser debatidos na crítica sem que prejudicasse a percepção daqueles que a acompanham e que se incomodam com *spoilers*.

Já entrando no último quesito a ser avaliado, a **interação** ocorre de forma bastante expressiva em **Barbie**. Conforme mencionado anteriormente, este é o vídeo mais assistido do canal, com 937.162 visualizações. Além disso, o engajamento é igualmente massivo, somando 148 mil curtidas e 2.740 comentários.

Observamos que as primeiras opiniões exibidas na página apontam, acima de qualquer coisa, surpresa e satisfação com a análise de Isabela. É importante lembrar que as expectativas do público foram pautadas em dúvidas e cautela sobre a abordagem do material, o que deixou muitas pessoas aliviadas quando as críticas iniciais foram majoritariamente positivas.

Isso se reflete em alguns dos comentários¹⁰ em destaque: “O alívio pela primeira frase já ser ‘que filme delicioso’, agora posso ir assistir em paz”, comentou um usuário. Apesar de nenhuma fala de Bosco neste vídeo ter se tornado um bordão posteriormente, alguns usuários resgataram memes mais conhecidos da jornalista como uma maneira de expressar suas próprias percepções: “Tem um filme ou outro que recebe aquela observação: ‘não é revolucionário’ e tem o filme da **Barbie** que fez a Isabela vestir rosa e usar anel de pérola, reflitam”, escreveu outro.

4.2.2 Oppenheimer: a ópera atômica de Chris Nolan

¹⁰ Devido ao fato de grande parte dos usuários do YouTube não exibirem seus nomes reais na plataforma, optamos por não identificá-los neste contexto.

A crítica, datada de 20 de julho de 2023, aborda o filme **Oppenheimer**, dirigido por Christopher Nolan. O longa é uma produção anglo-americana e teve seu lançamento nos cinemas no mesmo ano. O **tempo** do vídeo é de 17 minutos e 51 segundos. Subtraindo a duração da vinheta e dos créditos, além de 1 minuto e 13 segundos de *merchandising*, obtivemos o total de 16 minutos e 7 segundos de conteúdo sobre o filme.

Aqui, Boscov usa uma **linguagem** que destoa do estilo de crítica utilizado por ela na análise de **Barbie**, vídeo disponibilizado pela primeira vez no canal da jornalista na mesma semana que este, graças ao fenômeno da Internet conhecido como Barbenheimer, quando dois dos lançamentos mais aguardados do ano tiveram estreia simultânea nos cinemas.

Ao comentar sobre a biografia visual do criador da bomba atômica, Boscov adota uma postura muito mais rígida, séria e aprofundada. No título do vídeo, ela utiliza uma figura de linguagem para classificar a magnitude do projeto, comparando-o a uma ópera visual de grande escala.

O texto de seu discurso é eloquente e intensificado, abrangendo elementos complexos que se adequam ao filme em questão, e percebe-se que Boscov se propõe a destrinchar o impacto da obra e o papel que ela desempenha no contexto atual. Em certo momento, Boscov afirma ter familiaridade e interesse pelo tema e consegue analisar de maneira didática o momento que o mundo viveu durante o período da Segunda Guerra Mundial (1939 a 1945).

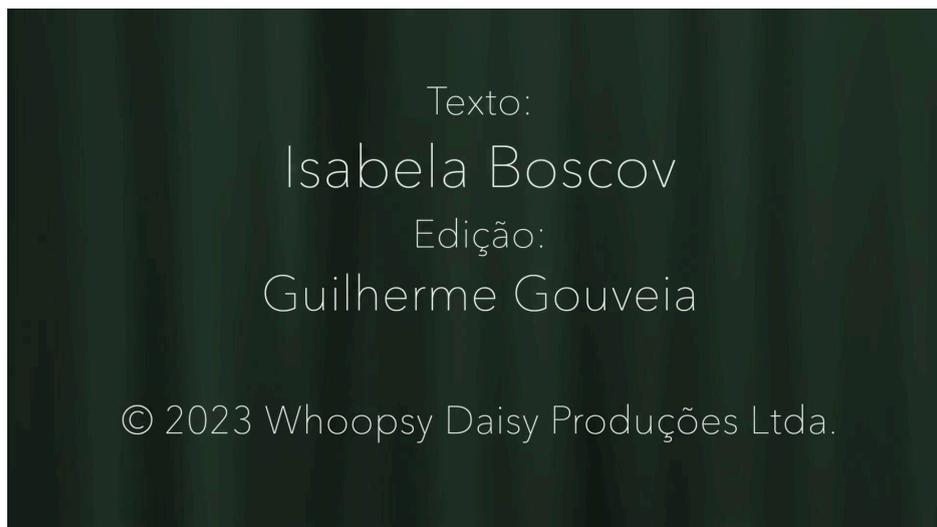
Aqui, boa parte da observação da jornalista é pautada nos elementos técnicos do longa, e, dentro do aspecto da **hipertextualidade**, observam-se diversas inserções de cenas do *trailer* do filme, contendo explosões, faíscas, closes nos rostos de atores e paisagens em planos abertos. Logo no início, após a vinheta, o título do filme aparece, com sua fonte oficial.

Devido ao elenco numeroso, Boscov prefere não debater sobre todos os artistas participantes, mas muitos deles ainda surgem na tela: Cillian Murphy, Robert Downey Jr., Florence Pugh, assim como as personalidades reais que eles interpretam: J. Robert Oppenheimer, Lewis Strauss e Jean Tatlock. Em determinado momento, ela utiliza um vídeo com áudio de J. Robert Oppenheimer sobreposto à própria voz, trazendo uma citação em que o físico pondera sobre a consequência de suas próprias ações. A figura a seguir foi retirada do trecho.

FIGURA 6: Citação

Reprodução: Youtube/Isabela Boscov

Também são incluídas imagens de películas IMAX, criadas especificamente para o projeto, quando ela decide comentar sobre o assunto. No final, os ícones de engajamento do YouTube aparecem quando Boscov solicita que os usuários se inscrevam em seu canal, concluindo com a ficha técnica. Parte dela está ilustrada na figura 7.

FIGURA 7: Ficha técnica

Reprodução: Youtube/Isabela Boscov

Apesar de a análise conter as percepções características de Boscov em caráter sensorial, esta é uma crítica que, por sua vez, mostra-se bastante técnica, repleta de explicações contextualizadas que se diferem do tom habitual do canal.

Em relação às **técnicas cinematográficas**, ela elogia e destaca a importância da fotografia, da direção de arte e do *design* de som na obra, usando como exemplo a cena de teste de detonação da bomba, mas também discorre sobre a possibilidade que o cinema oferece para intensificar a experiência fílmica, além de detalhar a criação da película em preto e branco do IMAX, desenvolvida especificamente para o projeto a partir de uma necessidade de Nolan.

Ela ressalta que ver o longa em uma grande tela confere a possibilidade de enxergar melhor a expressividade complexa dos atores, devido ao grande número de closes, que, para Boscov, são tão importantes para a compreensão do filme quanto os cenários utilizados nele. Acima de tudo, tem o cuidado de destacar o trabalho analógico do diretor, evitando a computação digital, o que, para ela, torna a experiência mais visceral e intensa.

Sobre a **contextualização sócio-histórica**, Boscov dissecou a conjuntura moral que embasa o filme, mas também reflete sobre as questões políticas presentes nele e que ainda repercutem nos dias atuais.

É a ideia de que o mundo obviamente seria muito melhor sem uma ameaça nuclear, mas possivelmente seria muito pior se a Alemanha tivesse vencido essa corrida, e tivesse desenvolvido uma bomba atômica para os nazistas antes de algum país aliado. (Boscov, 2023b).

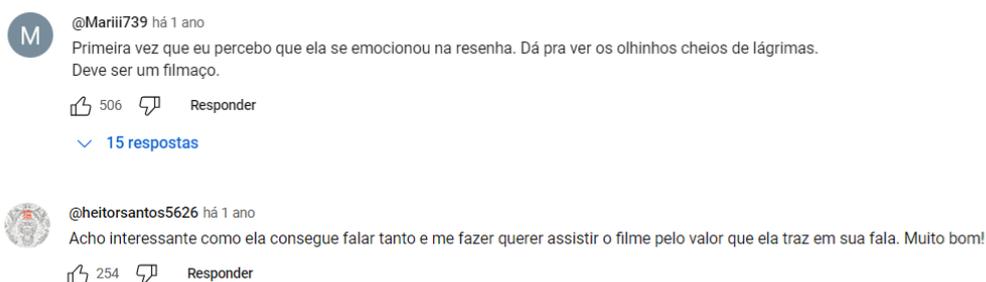
Isabela enxerga no filme uma experiência documental fiel e envolvente, por isso, se aprofunda em assuntos complexos, como a ética de Oppenheimer: “Várias pessoas deveriam carregar o peso do mundo nas costas pelo que elas fizeram. A maior parte das pessoas não está interessada nisso”. (Boscov, 2023b).

A jornalista diz que não cabe a ela entrar numa discussão sobre a necessidade de lançar bombas no Japão, já que, até os dias de hoje, os historiadores não chegaram a um consenso sobre isso, mas afirma que, devido à Guerra na Ucrânia, este é o momento em que, desde o fim da Segunda Guerra Mundial, a humanidade esteve mais próxima da meia-noite no “relógio do fim do mundo”, o instrumento que monitora uma ameaça de destruição nuclear no planeta.

Ainda que a recepção do filme tenha sido calorosa entre os críticos, **Oppenheimer** é uma experiência repleta de diálogos cerebrais que, conforme Boscov, necessita da atenção do público ao longo de suas três horas de projeção, e, por isso, pode causar certo distanciamento de quem consome cinema apenas por entretenimento.

Sobre a **interação**, a crítica também toma vez no pódio de vídeos mais assistidos do canal, ficando em terceiro lugar, com 668.552 visualizações. Também soma 90 mil curtidas e 1.893 comentários. Aqui, torna-se evidente a influência de Isabela sobre seus seguidores, pois defende o filme com tanta emoção e intensidade que é capaz de persuadir os usuários que estão em dúvida sobre ir ou não ao cinema. Abaixo, em uma das respostas destacadas, é possível ver um usuário comentar sobre a riqueza de detalhes do texto e dizer que ficou impressionado com o poder de persuasão da jornalista.

FIGURA 8: Comentários



Reprodução: Youtube/Isabela Boscov

4.2.3 Mussum, o filmis: cacildis, não é que é uma dilicis?

Lançada em 2 de novembro de 2023, a crítica discute o filme brasileiro **Mussum, o Filmis**, que estreou nos cinemas no mesmo ano e tem direção de Silvio Guindane. O **tempo** do vídeo é de 8 minutos e 40 segundos. Subtraindo a duração da vinheta e dos créditos, além de 1 minuto e 23 segundos de *merchandising*, obtivemos o total de 6 minutos e 47 segundos de conteúdo sobre o filme.

Disposta a discutir a obra e ainda prestar homenagem a Mussum, a jornalista utiliza em sua **linguagem** escrita o bordão “cacildis” logo no título do vídeo. Com isso, imita o jeito de falar do personagem e estabelece uma conexão que a aproxima do artista, convidando o público a simpatizar com o humor tão popularesco de

Mussum, personagem do ator, músico e humorista brasileiro Antônio Carlos Bernardes Gomes.

Entretanto, a crítica de Boscov mantém o mesmo tom sóbrio que já é característico dela, e sua formalidade habitual é balanceada por momentos de descontração que se mostram apropriados para o conteúdo: “O filme tem um molejo, uma alegria, uma espontaneidade na maneira como ele conta essa história, que me conquistou de cara” (Boscov, 2023c).

Em relação à **hipertextualidade**, o vídeo começa com a vinheta, e é seguido pouco depois pela fonte oficial do filme. As imagens escolhidas para ilustrar as referências textuais são fotos dos atores Antônio Carlos Bernardes Gomes (o Mussum), Ailton Graça (representado na figura 9), Cacau Protásio, Neusa Borges, Yuri Marçal, Grande Otelo, Chico Anysio, o diretor Silvio Guindane, o roteirista Paulo Cursino e também inclui o pôster da série televisiva **Sai de Baixo**, quando é mencionada.

FIGURA 9: Boscov fala sobre Ailton Graça



Reprodução: Youtube/Isabela Boscov

A jornalista também utiliza cenas disponíveis nos *trailers* das produções em debate para conferir dinamismo às suas críticas, de forma com que o público consiga ver partes das obras em questão durante a sua fala. Isso confere ritmo ao vídeo e faz com que ela nunca ocupe o quadro sozinha por muito tempo. Neste momento, utiliza no *chroma key* um *frame* que contém capas de discos, incluindo os

Originais do Samba, grupo musical integrado por Antônio Carlos/Mussum. Após fazer as solicitações de engajamento ilustradas abaixo, a ficha técnica toma vez.

FIGURA 10: Boscov solicita inscrições em seu canal



Reprodução: Youtube/Isabela Boscov

A análise das **técnicas cinematográficas** é extensa, e Isabela passa pelos principais aspectos do longa, elogiando principalmente o elenco: “Que satisfação ver o Ailton Graça, este grande ator, brilhar no papel, em **Mussum, o Filmis**, que já está nos cinemas”. (Boscov, 2023c). Também exalta os trabalhos de Cacau Protásio e Neusa Borges, elogiando o dinamismo e a energia do longa. Além disso, destaca o roteiro, que, de acordo com Boscov, acerta nas referências que realçam os momentos chave ideais da vida do ator, de forma com que o público possa recordar das piadas mais marcantes de Mussum enquanto assiste à biografia.

A jornalista elogia a direção de Guindane e a trilha sonora “Como foi bom o samba brasileiro entre os anos 50 e 70, é uma maravilha de ouvir” (Boscov, 2023c), além da paleta de cores e a direção de arte que, de acordo com ela, confere “um quê de memória idealizada” (Boscov, 2023c) ao filme. Aqui ela faz referência à vida de Antônio Carlos como músico no grupo Originais do Samba, antes de se dedicar apenas ao humor com o personagem Mussum, de **Os Trapalhões**, programa que teve início na TV Tupi (1974 a 1976) e depois fez grande sucesso na TV Globo (1977 a 1995). O quadro a seguir mostra uma cena do filme com os atores caracterizados como os comediantes.

FIGURA 11: Boscov fala sobre Os Trapalhões



Reprodução: Youtube/Isabela Boscov

Mussum teve sua ascensão em um momento da história que não permitia diversidade racial na televisão, quebrando diversos paradigmas e se tornando um marco representativo. Ao discutir a **contextualização sócio-histórica**, Boscov menciona que escutou críticas referentes à maneira como o filme ameniza o racismo enfrentado pelo artista.

Ela prefere não se aprofundar no debate sobre a percepção de que o tópico foi suavizado no longa: "Certamente não sou eu quem vai dizer para o Silvio Guindane, para o Ailton Graça, para o restante do elenco, que é na maior parte dele preto, o que eles deveriam ressaltar ou não". (Boscov, 2023c).

Ainda assim, reconhece que o ator teve que lidar com o preconceito até mesmo durante a gravação do programa dos Trapalhões.

Se vocês forem ver alguns dos esquetes antigos, usavam palavras, nomes indescritíveis e impronunciáveis hoje em dia para se referir a ele. E antes que alguém diga que os tempos eram outros e isso era feito na maior inocência, é sempre inocente quando não é na gente que está doendo, né. (Boscov, 2023c).

Para a jornalista, o filme tem como foco ressaltar a força de um homem talentoso que, com o seu dom, subverteu um estereótipo e se tornou um dos personagens mais queridos e memoráveis da história da TV brasileira.

A **interação** é menos expressiva do que nos vídeos anteriores, com 134.345 visualizações, 21 mil curtidas e 594 comentários — quase um quinto do total encontrado em **Barbie**, por exemplo.

Muitos dos usuários do YouTube apoiam as opiniões de Isabela, principalmente no que se diz respeito ao lugar de fala, mas eles também apontaram uma correção sobre a data da morte do humorista. Logo no início de sua crítica, Boscov diz: “No ano que vem, vai fazer 20 anos em que o Mussum morreu” (Boscov, 2023c), quando, na verdade, a morte do humorista aconteceu em 1994, portanto, quase 30 anos antes do lançamento do vídeo.

4.2.4 Saudosa Maloca: é singelo e é uma graça

A crítica, disponível a partir de 21 de março de 2024, tem como foco o filme brasileiro **Saudosa Maloca**, lançado nos cinemas do país no mesmo ano e com direção de Pedro Serrano. O **tempo** do vídeo é de 16 minutos e 18 segundos. Apesar de não haver *merchandising*, subtraindo a duração da vinheta e dos créditos, além dos 12 minutos e 58 segundos de entrevista com o ator Paulo Miklos, obtivemos o total de 3 minutos e 15 segundos de conteúdo sobre o filme.

No que se refere à **linguagem**, a jornalista mantém o mesmo tom utilizado nos vídeos anteriores, quebrando a formalidade ao dizer que “o filme é muito bonitinho” (Boscov, 2024a) e ao citar diretamente a música **Samba do Arnesto**, uma das composições mais famosas de Adoniran Barbosa, cantor, comediante e ator brasileiro que é personagem protagonista do longa: “Nós fumos, não encontremos ninguém, nós vortermos com uma baita de uma reiva” (Boscov, 2024a).

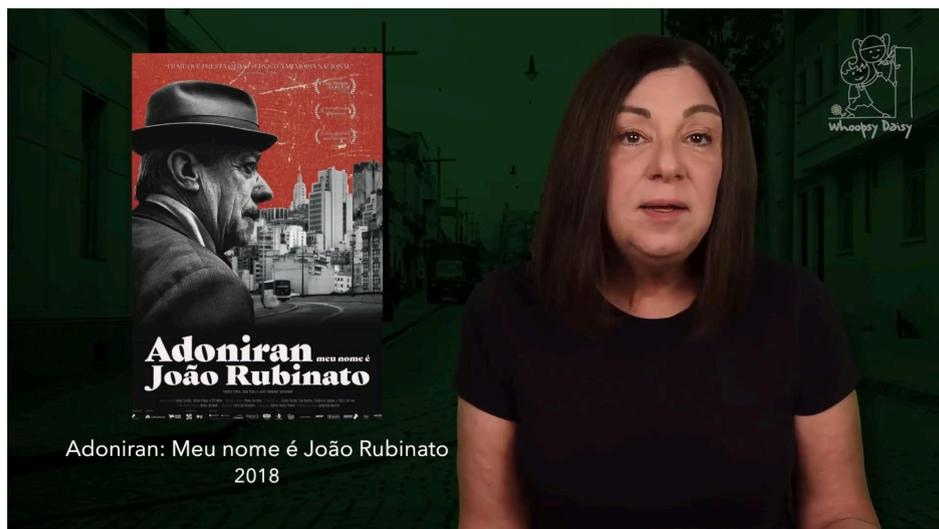
Com um título sutil, mas objetivo, Boscov acaba transformando a chamada de seu vídeo em uma síntese do material contido nele, devido à simplicidade da análise.

Fugindo completamente do formato convencional de crítica, os primeiros 1 minuto e 49 segundos do tempo de fala da jornalista trazem somente um apanhado de contexto sobre o trabalho de Adoniran. A análise começa depois disso e vai até os 3 minutos e 21 segundos, somando um total de pouco mais de um minuto e meio de duração, que se resume à sinopse do filme com informações sobre o elenco e o diretor, além de observações extremamente ligeiras sobre alguns dos elementos que Boscov resolveu destacar.

Na descrição, ela chama o conteúdo do vídeo de “crítica”, mas, o que ela faz, na verdade, é uma resenha simples sem comentários aprofundados, já que, no restante do vídeo, a jornalista traz uma entrevista com Paulo Miklos, protagonista de **Saudosa Maloca**. Nela, Boscov aproveita para se aprofundar um pouco mais nas suas observações sobre o filme.

Os elementos da **hipertextualidade** começam pela vinheta, seguida pela imagem utilizada para cobrir o *chroma key* de Isabela: uma locação similar à antiga São Paulo. A jornalista ainda utiliza a fonte do título, uma imagem de Adoniran e outras dos atores Paulo Miklos, Leilah Moreno, Gero Camilo e Carlos Gimenez. Também são utilizadas uma foto de Pedro Serrano e imagens dos pôsteres de longas anteriores do diretor: **Dá Licença de Contar** (figura 12) e **Adoniran: Meu Nome é João Rubinato**, além de cenas do trailer, para cobrir falas da jornalista.

FIGURA 12: Trabalhos de Pedro Serrano



Reprodução: Youtube/Isabela Boscov

Em seguida, dá-se início à entrevista, realizada sem cortes. No fim, Boscov retorna no *chroma key* para fazer os pedidos de engajamento, momento em que as ferramentas interativas aparecem na tela. Então, é a vez de a ficha técnica surgir para encerrar o vídeo.

Ao decidir não priorizar uma crítica aprofundada, pouco se pode observar na análise das **técnicas cinematográficas**. Boscov faz um resumo da vida do protagonista e do período em que ele viveu, mas desconsidera observações sobre a

trilha sonora, fotografia, direção de arte, roteiro, maquiagem e outros aspectos do longa.

Entretanto, ela elogia a atuação de Paulo Miklos, Leilah Moreno, Gero Camilo e Carlos Gimenez, além de mencionar os trabalhos anteriores de Serrano, que também possuem foco em Adoniran Barbosa, destacando que o trabalho recente, embora gire em torno de um personagem real, traz uma trama fictícia no formato de crônica.

O caráter resenhista também impossibilita uma **contextualização sócio-histórica**, que, apesar do tom leve do longa, poderia enriquecer a discussão ao trazer à tona as referências que o filme possui, remetendo ao estilo popular de comédia produzido no Brasil durante o período das chanchadas.

Acima de tudo, o projeto resgata a nostalgia que envolve a antiga São Paulo, servindo como uma carta de amor a um período que se tornou apenas memória. Boscov reconhece essa força: “É uma São Paulo que não existe mais, porque São Paulo está sempre se transformando” (Boscov, 2024a). A jornalista traz informação suficiente para situar o público que não conhece os trabalhos de Adoniran, de forma que seja possível assistir ao vídeo sem ficar descontextualizado.

Conforme apontamos na análise quantitativa, o cinema brasileiro não toma prioridade no canal de Boscov, e aqui, a intensidade da **interação** é pequena, se comparada às críticas das produções mais populares feitas em seu canal. O vídeo obteve 45.733 visualizações, 7.3 mil curtidas e 225 comentários.

Entretanto, é possível encontrar usuários que apontam a necessidade de Boscov investir mais em análises de filmes nacionais: “Já estava com saudades de ver a Isabela falando de filmes brasileiros, adoraria uma crítica sobre **Tia Virgínia e Retratos Fantasma**”, comentou um deles.

4.2.5 Divertida Mente 2: e imediatamente eu tenho crise de ansiedade

O conteúdo, datado de 20 de junho de 2024, aborda o filme estadunidense **Divertida Mente 2**, que teve seu lançamento nos cinemas no mesmo ano, com direção de Kelsey Mann. O **tempo** do vídeo é de 7 minutos e 33 segundos. Subtraindo a duração da vinheta e dos créditos, além de 1 minuto e 25 segundos de *merchandising*, obtivemos o total de 5 minutos e 38 de conteúdo sobre o filme.

Ao observar a **linguagem**, nota-se que Boscov analisa a animação numa perspectiva relativamente simplificada, tendendo para o caráter resenhista do texto e que boa parte da duração do vídeo é utilizada para descrever a trama, ao invés de agregar opinião e trazer o seu olhar sobre o filme.

Aqui, ela prefere não se estender na análise, e diz, no final do conteúdo, “eu não vou ultra-analisar a coisa porque esse é um filme para criança” (Boscov, 2024b), o que prejudica a crítica e ainda apresenta um preconceito da jornalista em relação ao gênero de filmes de animação. Porém, esse posicionamento é justificado logo em seguida com uma retratação, que se limita às produções do estúdio.

Até o próprio *Divertida Mente*, de 2015, eu sempre achei que todos os filmes da Pixar mereciam a mesma atenção crítica, a mesma profundidade de crítica, que qualquer filme de qualquer gênero [...] e por mais que ele esteja realmente agradando as plateias, não dá pra deixar de perceber que essa herança da Pixar está se diluindo um pouco. (Boscov, 2024b)

Os elementos de **hipertextualidade** incluem a vinheta de abertura, o título do filme e uma imagem em coloração esverdeada do tubo de lembranças utilizado na trama para cobrir o fundo do vídeo. Boscov também usa imagens do pôster de **Divertida Mente 2**, e de cada uma das emoções principais: Alegria, Tristeza, Nojinho, Medo e Raiva, além dos personagens introduzidos na sequência: Ansiedade, Tédio, Vergonha e Inveja. Antes do fim, surge brevemente uma foto do produtor executivo, Pete Docter, quando ele é citado.

A jornalista não discute o trabalho de voz do elenco original ou da equipe de dublagem, por isso, imagens dos atores não se sobrepõem. Como de costume, cenas diversas do trailer são usadas para cobrir certas partes do vídeo. No encerramento, há ainda os ícones de engajamento e a ficha técnica.

Apoiando-se na reputação já estabelecida do estúdio, Boscov também não analisa as especificações de **técnicas cinematográficas**, recorrendo à personagem da Nostalgia para recapitular o auge da **Pixar** na indústria cinematográfica. Dessa forma, ela faz algo incomum em suas críticas, que é comentar sobre a grandiosa bilheteria do filme, já que **Divertida Mente 2** bateu recordes no mundo, e no Brasil, ocupa o primeiro lugar no pódio das animações mais assistidas nos cinemas do país, com 20 milhões de espectadores.

Contudo, apesar de a jornalista reconhecer o apelo do filme entre o público, limita-se a fazer uma análise que não engloba os outros critérios de revisão que um crítico precisa realizar ao dissecar uma obra, independentemente do gênero.

Talvez, pela percepção limitada do potencial de uma animação, Boscov também tenha optado por não tentar entender se existe alguma outra razão para o sucesso de **Divertida Mente 2**, fora a reputação do primeiro filme, por isso, não faz **contextualização sócio-histórica** na crítica, quando alguns pontos poderiam ser considerados nesse aspecto.

A sequência introduz a personagem da Ansiedade, que surge num momento em que a saúde mental está amplamente discutida pelo mundo. Ela assume, de forma literal, um papel relevante em um *blockbuster*, trazendo o tema para os holofotes em um filme infantil. Portanto, a jornalista invalida uma possível vertente a ser explorada na crítica.

Ainda assim, Boscov consegue firmar uma comunicação assertiva com o público, divulgando o vídeo com um título que a associa a um de seus memes mais famosos: “Eu imediatamente tenho crise de ansiedade”, que faz parte do vídeo **As minhas séries favoritas de 2021**, lançado por ela em janeiro do ano seguinte. Uma variação do meme pode ser vista na figura 13.

FIGURA 13: Meme Boscov

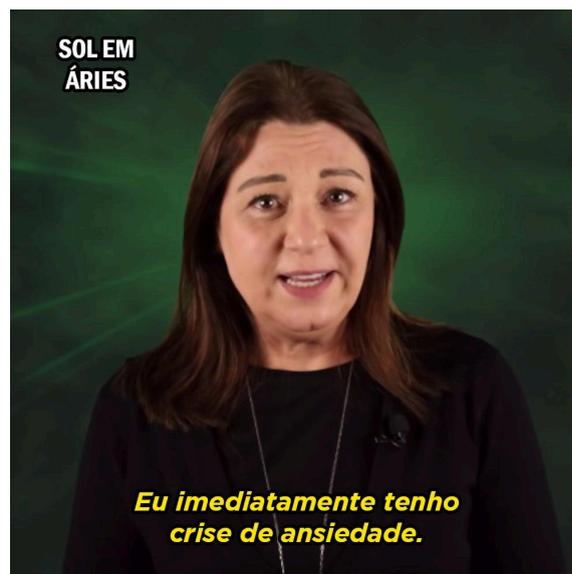


Foto: Reprodução/X

A conexão que Boscov estabelece com o público através de seus memes é forte o bastante para que seus seguidores ainda reconheçam a brincadeira mesmo dois anos após a fala começar a circular pela Internet. Em uma **interação** que se destaca, um seguidor de Boscov comentou: “A diva arrasou no título usando o meme kkkkkk”. A brincadeira entreteve os usuários, mas os comentários ficaram divididos entre aqueles que concordam com a percepção negativa de Boscov em relação ao longa e aqueles que discordam. A crítica soma 387.679 visualizações, 57 mil curtidas e 980 comentários.

4.2.6 Motel Destino: a vida sempre em fluxo de Karim Aïnouz

O vídeo foi lançado em 24 de agosto de 2024, e refere-se ao filme **Motel Destino**, uma produção teuto-brasileira-francesa que teve estreia no mesmo ano, dirigida por Karim Aïnouz. O **tempo** do vídeo é de 6 minutos e 27 segundos. Subtraindo a duração da vinheta e dos créditos, obtivemos um total de 5 minutos e 56 segundos de conteúdo sobre o filme, pois o material não apresenta *merchandising*.

Nesta análise, Boscov destrincha a obra partindo de uma angulação bastante comum em suas críticas, com foco em descrever a experiência emocional de assistir ao filme e destacar os elementos mais emocionantes do longa, considerando essencialmente a percepção do cinema como projeto artístico. Ela encara os trabalhos de Aïnouz como realizações extremamente pessoais, e por isso, trata a sua crítica da mesma maneira. Isso pode ser observado no título, que sugere uma abordagem mais sensível na avaliação.

Sobre **linguagem**, a jornalista, independentemente do conteúdo do vídeo, mantém sua postura e vocabulário tradicionais, oscilando entre os tipos de jargão que a tornam acessível para todos os públicos: “O problema do Elias é que ele tá crente que a vida dele é exatamente o que ele quer, e, no entanto, essa vida está expelindo ele do interior dela” (Boscov, 2024c).

Após a vinheta, os elementos seguintes de **hipertextualidade** são imagens de três pôsteres de filmes anteriores de Aïnouz, uma foto do diretor e outras dos atores Iago Xavier, Nataly Rocha e Fábio Assunção, além da fonte com o título do filme (a seguir), quando ele é citado por Boscov.

Figura 14: Fonte do filme na crítica de Boscov



Reprodução: Youtube/Isabela Boscov

No fundo, cenas do *trailer* tomam vez em determinados momentos, enquanto utiliza uma imagem esverdeada com a locação externa do hotel retratado no longa para cobrir o fundo do quadro. Ao fim, aparecem os botões de engajamento e o vídeo termina com a ficha técnica.

Ao discutir as **técnicas cinematográficas**, a jornalista elogia o trabalho de Fábio Assunção, mas não se detalha nisso, pois seu foco é Aïnouz. Explorando a natureza do cinema do diretor, Boscov realiza uma crítica bastante técnica, apesar de sentimental, que busca dissecar a identidade do artista, trazendo um apanhado extenso dos trabalhos anteriores idealizados por ele, e como eles dialogam com o longa mais recente de Aïnouz.

Comenta ainda sobre a essência metafórica que os filmes têm em comum, a conexão entre os personagens e seus objetivos, e os elementos visuais que podem, ou não, serem identificados entre si, denominados por ela como “pontos de referência”.

Boscov destaca a fotografia “com cores elétricas e ácidas” presente nas locações internas, mas salienta com curiosidade a sensação de falta de clareza que as locações externas apresentaram nela. Entretanto, considera a desordem visual uma decisão premeditada, devido à conexão íntima que o diretor estabelece com o projeto.

Não foi encontrada **contextualização sócio-histórica** neste vídeo, e, embora não seja o objetivo de Boscov, seria possível examinar o subtema da liberdade

sexual em uma análise que dialoga com tópicos frequentes na contemporaneidade. Ao que parece, os fãs de Boscov se interessam pelo tipo de análise subjetiva que ela utiliza em determinados vídeos, como é possível observar nas **interações** da crítica.

Lê-se no comentário com o maior número de curtidas: “Eu gostaria de salientar que, independentemente do filme resenhado, as críticas da Isabela são uma aula de como enxergar a vida”. Outro usuário destacou: “Que honra ver a Isabela falar do meu Ceará. Karim é um orgulho em retratar o nosso estado. Abraços direto de Fortaleza!”.

Há 105.407 visualizações, 14 mil curtidas e 310 respostas no conteúdo. Assim como em **Mussum, o Filmis** e **Saudosa Maloca**, são números bastante inferiores em relação aos obtidos nas análises dos projetos internacionais.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos neste estudo olhar para a crítica cinematográfica feita pelo meio audiovisual, um método ainda muito recente se comparado à trajetória da crítica escrita. Por esse motivo, ainda existem poucos estudos desta área produzidos no Brasil, apesar das centenas de usuários que possuem canais com o mesmo foco, principalmente no YouTube. Essa falta de pesquisa na área ainda nos trouxe certa dificuldade de aprofundamento no tema, mas aumenta, simultaneamente, a importância de discutir o assunto.

Pelo fato de conhecermos anteriormente a trajetória de Boscov, seja em revistas ou jornais, e também por ser ela uma crítica profissional, escolhemos analisar o seu conteúdo audiovisual. Em princípio, nossa hipótese era que, dentro de um canal independente, como o Youtube, a jornalista teria maior liberdade para comentar e criticar do que no contexto de seu trabalho na grande mídia.

No entanto, consideramos que nas redes há, igualmente, certas limitações em seu discurso. Uma delas se justifica pela existência de *merchandising*, que pode acabar quebrando a imersão do espectador e interferindo na maneira como ele consome o material, já que a venda de determinados produtos ocorre durante a crítica. Porém, é louvável que a jornalista frequentemente consiga, de maneira instigante, introduzir o assunto com referências a elementos presentes nos filmes em questão.

Ou seja, a plataforma não apresenta-se como um espaço totalmente livre, já que Isabela considera necessário estabelecer parcerias com empresas a fim de garantir o sustento financeiro de seu trabalho, indo de contramão à ideia de “resistência” defendida por Pierre Lévy (1999) ao apresentar seu conceito de ciberespaço. Por outro lado, tratando-se de um canal independente, entendemos a necessidade de buscar uma forma alternativa de renda, considerando que a jornalista faz do YouTube seu local de trabalho predominante.

De maneira similar, Boscov parece manter certo distanciamento de temas polêmicos no que se refere à contextualização de questões sócio-históricas e políticas. Assim, observamos que a jornalista não chega a expandir as críticas das obras para o mundo externo. Em suma, sentimos falta das comparações com a realidade social, salvo exceções, como **Oppenheimer** ou em nível inferior, como em **Barbie**.

Nos demais, a jornalista prefere se esquivar, como fez em sua análise do filme sobre o ator e humorista Mussum, onde optou por não discutir a questão do racismo. Também foi decepcionante para nós não encontrarmos críticas de filmes brasileiros com fortes questões ideológicas em seu canal, conforme citamos o silenciamento em relação a **Marighella e Democracia em Vertigem** ao longo do trabalho.

Em relação ao tempo, identificamos não haver uma média única para as análises. Neste ponto, comparado à mídia tradicional, nota-se que o YouTube oferece maior flexibilidade para jornalistas, já que não existem limitações do tamanho fixo de uma coluna ou de um tempo editorial pré-determinado. Entretanto, Boscov parece optar por uma média de curta duração, entre 6 e 7 minutos de fala, possivelmente como tentativa de segurar a atenção do público contemporâneo, que busca acima de tudo consumir vídeos mais curtos.

Isabela discute seu texto com elegância, mantendo a compostura até mesmo ao criticar algum projeto. A jornalista formula suas observações de forma polida e serena, o que lhe garante a admiração de muitos, ao passo que conquista novos fãs progressivamente. Com uma audiência impressionante, alcançou 16 mil novos seguidores no mês correspondente à data de conclusão desta pesquisa, o que evidencia ainda mais uma força notável.

Dessa forma, utiliza um estilo mais acessível, mantendo esse critério nos títulos de suas críticas, com uma linguagem leve e descontraída que faz uso de metáforas e ainda abraça os memes que a popularizaram, referenciando ocasionalmente os próprios bordões.

Apesar de termos destacado a percepção de Rafael Oliveira Carvalho (2019) de que a crítica de cinema está perdendo sua capacidade de influenciar o público, Isabela Boscov se destaca como notória exceção, tendo uma trajetória progressiva. Além da habilidade de se conectar com o público, ela conquista admiradores por meio de sua expertise, comunicação eficaz e objetiva, tornando suas análises acessíveis ao público em geral. Seu discurso é elegante e frequentemente poético, o que torna sua opinião leve e prazerosa de se acompanhar.

Ao bater de frente com o caráter aprofundado de crítica do meio escrito, a proposta da jornalista impulsiona o engajamento de seu canal, alcançando até mesmo o público jovem, nicho demográfico pouco habituado com os textos longos e densos dos veículos tradicionais.

Essa satisfação é alcançada predominantemente, como observado na análise de **Barbie**. Ainda que a crítica não tenha sido tão aprofundada quanto poderia ter sido, a jornalista não poupou elogios ao longa, o que agradou aos espectadores, já que sugeria a possibilidade de uma obra tão aguardada oferecer uma experiência prazerosa nos cinemas. Outros ainda consideram Isabela persuasiva, divertida e poética, e apesar de alguns comentários destacarem ocasionalmente a necessidade de maior cobertura de projetos independentes, as críticas com interação mais expressiva tendem a ser de superproduções.

No mundo das redes, qualquer “passo em falso” pode levar à redução de seguidores e a cancelamentos, contudo, a abordagem populista não corresponde plenamente ao papel de um crítico, pois é necessário ir além da percepção superficial, provocando novos estímulos, e até mesmo incomodar, se preciso. A tática de apaziguar, eficaz em termos de aceitação popular, se desvia da proposta original de ir além da superfície, fazendo com que a análise seja rasa e omita a necessidade de incluir questões mais polêmicas para desafiar o público a refletir de maneira mais aprofundada.

O YouTube também permite a exploração visual de cenas dos filmes citados, criando uma experiência multimídia, com *hiperlinks*, ao contrário da crítica escrita. Assim, o formato em vídeo favorece um consumo mais rápido e visual, adequado à preferência de muitas audiências atuais, e Boscov utiliza bem esses recursos, com cortes frequentes e grande auxílio de materiais adicionais, tornando seu conteúdo dinâmico sem correr o risco de parecer entediante.

Embora o aprofundamento seja menor em alguns casos, entrevistas com atores ou diretores dos projetos analisados contribuem para uma melhor interpretação de contexto, oferecendo uma visão mais enriquecida. Nesse caso, a compreensão acaba dependendo da decisão do usuário de assistir a essa parte do conteúdo, o que não deveria ser necessário, uma vez que a crítica precisa apresentar, por si só, os detalhes mais relevantes a serem debatidos em cada obra.

Por isso, conclui-se que Boscov alterna entre os formatos de crítica e de resenha em suas análises, dependendo de seu próprio interesse em cada obra. Um exemplo disso é sua declaração de profundo interesse pela Segunda Guerra Mundial, que se reflete na análise de **Oppenheimer**.

Dentre as categorias analisadas na pesquisa, foi possível perceber que aquela em que Isabela se sente mais à vontade para comentar são as técnicas

cinematográficas. Observamos a jornalista cobrir os aspectos técnicos mais importantes da produção artística: atuação, direção, roteiro, som, trilha sonora, figurino, direção de arte, maquiagem, entre outros, sempre com entusiasmo e confiança.

Mesmo que a resenha de **Saudosa Maloca** tenha sido breve, não foi percebida distinção no tratamento das análises de filmes brasileiros e internacionais, apesar da predominância de críticas de *blockbusters* no canal de Boscov. Acreditamos que esse padrão possa ser explicado pela tentativa de Isabela atender à demanda dos usuários do site, que geralmente buscam vídeos sobre grandes bilheterias.

Nota-se ainda uma elaboração frequente de conteúdos sobre obras populares entre o público jovem, numa possível estratégia de fortalecer a conexão com usuários dessa faixa etária, que tendem a engajar mais com os vídeos e compartilhar com frequência os memes da jornalista. Assim, as brincadeiras não são utilizadas com frequência no contexto de crítica social e política, e tendem mais para um teor comportamental que parodia o papel de um crítico, inserindo a análise de Isabela em diversas situações banais do cotidiano.

Coincidentemente, a finalização dessa pesquisa coincide com a estreia do filme nacional **Ainda Estou Aqui**, no qual Isabela produziu dois vídeos relacionados. Apesar de não ter sido possível incluir a análise do longa em nosso estudo, já que a postagem encontra-se fora do período destacado, achamos válida a menção nessa etapa do trabalho, na esperança de que uma nova pesquisa seja produzida no futuro.

Percebemos que, em ambos os conteúdos, nossa percepção se manteve, pois a jornalista não tem a intenção de se aprofundar em uma crítica de teor político acentuado, como o projeto exige. Em vez de destacar a necessidade das artes visuais abordarem os horrores da ditadura, em um contexto onde o país enfrenta o descrédito sobre o período por parte da população, ataques à democracia se tornam parte do cotidiano e a extrema-direita ganha força em todo o mundo, Boscov prefere se acomodar em uma crítica que enfoca acima de tudo a sensação de nostalgia que ele provoca.

Essa postura reforça ainda mais a metodologia pessoal da análise de Isabela, que distancia-se dos jornalistas militantes e prioriza a sutileza da arte. É notável que Boscov prefere deixar o filme ou a série falarem por si próprios e fazer com que o

público reflita sem muitas interferências. Com isso, aponta pontualmente os elementos polêmicos que eles possam carregar, mas mantém, acima de tudo, seus critérios afetivos, como acontece ao discutir as técnicas cinematográficas, e também pela sua maneira poética de interpretar a vida através das obras.

5 REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Afonso. (2024). **Redes do imperialismo na agenda do combate à desinformação**. Comunicação & Educação, 29(1), 65-79.

<https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v29i1p65-79>. Acesso em: 25 de out. 2024.

AMOROSO LIMA, Alceu. **O jornalismo como gênero literário**. Rio de Janeiro : Agir, 1960.

ASSIS, Francisco de. **Fundamentos para a compreensão dos gêneros jornalísticos**. Revista Alceu. Número 21 – julho/dezembro de 2010. p. 16-33. https://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Alceu21_2.pdf. Acesso em: 24 out. 2024.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. 1ª Edição: Editora 70, 2011.

BOLL, Júlio. **Isabela Boscov: crítica de cinema brilha em versão influenciadora, sem abandonar estilo sincera**. 2023. <https://f5.folha.uol.com.br/cinema-e-series/2023/10/isabela-boscov-critica-de-cinema-brilha-em-versao-influenciadora-sem-abandonar-estilo-sincera.shtml>. Acesso em: 24 out. 2024.

BOSCOV, Isabela. **"Barbie": nem precisei de barbie-túricos**. YouTube. 2023a. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=aNjDayRTChQ>. Acesso em: 19 nov. 2024.

_____. **"Divertida Mente 2": e imediatamente eu tenho crise de ansiedade**. YouTube. 2024b. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Zf7-IXM7Rk0>. Acesso em: 19 nov. 2024.

_____. **"Motel Destino": a vida sempre em fluxo de Karim Aïnouz**. YouTube. 2024c. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=fpqU4nhyHSs>. Acesso em: 19 nov. 2024.

_____. **"Mussum, o Filmis": cacildis, não é que é uma dilicis?**. YouTube. 2023c. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=eMCuzepnAD8>. Acesso em: 19 nov. 2024.

_____. **"Oppenheimer": a ópera atômica de Chris Nolan**. YouTube. 2023b. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=8RLVtz-chU8>. Acesso em: 19 nov. 2024.

_____. **"Saudosa Maloca": é singelo e é uma graça**. YouTube. 2024a. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=P0mtaH0jQh8>. Acesso em: 19 nov. 2024.

BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. **YouTube e a Revolução Digital: como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade**, São Paulo: Aleph, 2009.

CARREIRO, Rodrigo. **História de uma crise**: a crítica de cinema na esfera pública virtual. Contemporânea: Revista de Comunicação e Cultura, vol. 7, nº 2. Dez.2009 UFBA. 2010. <https://core.ac.uk/download/27096317.pdf>. Acesso em: 23 out. 2024.

CARVALHO, Rafael. Oliveira. **A crítica cinematográfica sob a perspectiva dos gêneros jornalísticos**: o caso Walter da Silveira. Culturas Midiáticas, [S. l.], v. 7, n. 1, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/cm/article/view/19745>. Acesso em: 2 nov. 2024.

_____. **A crítica de cinema em tempos de mídia digital**. XV Enecult. Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador (BA). 2019. <http://www.xvenecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-484/11389.pdf>. Acesso em: 4 out. 2024.

CASTRO, Ruy. Trailer – Moniz, wagonmaster. In.: VIANNA, Antonio Moniz. **Um filme por dia**: crítica de choque (1946- 73). (Org: Ruy Castro). São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

INÁCIO, Bruno da Silva. **Terrorismo ou Revolução?** A produção de sentido nas críticas das revistas Veja e Carta Capital sobre o filme V de Vingança. Dissertação apresentada ao Programa de Pósgraduação em Comunicação e Educação da Universidade Federal de Uberlândia, 2020. <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/30300/4/TerrorismoRevolucaoProducao.pdf>. Acesso em: 10 nov 2024.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999.

LOPES, Fernando. Cultura em revista: os enquadramentos das editorias de cultura das revistas Veja e Carta Capital. 129 f. 2019. <https://tede2.uepg.br/jspui/bitstream/prefix/2834/4/Fernando%20Lopes.pdf>. Acesso em: 10 nov 2024.

LUCENA, G. X. d'Avila. (2015). **Quem conta um conto aumenta um ponto**: Os Memes e a pesquisa na Comunicação. TROPÓS: COMUNICAÇÃO, SOCIEDADE E CULTURA (ISSN: 2358-212X), 1(4). Recuperado de <https://periodicos.ufac.br/index.php/tropos/article/view/327>. Acesso em: 5 nov. 2024.

MARQUES DE MELO, José. **Gêneros jornalísticos**: conhecimento brasileiro. In: MARQUES DE MELO, José e ASSIS, Francisco de (orgs.). Gêneros jornalísticos no Brasil. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2010. p. 23-41.

MIORANDI, Seane Lennon Souza. **Crítica cinematográfica**: uma análise das críticas cinematográficas de Isabela Boscov na coluna da revista Veja e em seu canal no Youtube. Trabalho de Conclusão de Curso. Uniritter, 2023.

NOGUEIRA, Cyntia. **Anotações sobre a crítica brasileira de cinema na internet**. In: CAJAÍBA, Luiz Cláudio; REZENDE, Marcelo. Escrita – O lugar e o papel do pensamento crítico agora. Salvador: EGBA., 2014.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

RECUERO, Raquel. **Redes Sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

SABARÁ, Camila Leão. In Isabela Boscov we trust: como surgem as críticas de cinema, e porque confiamos (ou não) nelas. Blog do Cinecom. Cinema e Cultura para Todos. 2023.

<https://www.jornalismo.ufv.br/cinecom/in-isabela-boscov-we-trust-como-surgem-as-criticas-de-cinema-e-porque-confiamos-ou-nao-nelas/>. Acesso em: 5 nov. 2024

SILVA, Heitor da Luz; SILVEIRA, Lanna. **Produção de Conteúdo no Youtube sobre Cinema e Audiovisual: Estudo de caso do canal da crítica e jornalista Isabela Boscov**. Rio de Janeiro: 2º Congresso Brasileiro de Ciências e Saberes Multidisciplinares, Volta Redonda, 2023.

SILVA, Sivaldo Pereira; MUNDIM, Pedro Santos. **Mediações no YouTube e o caso Ocupação do Complexo do Alemão'** : características e dinâmica de uso. Intercom - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, v. 38, nº 1, p. 231 - 253, 201