

Quando a crítica vira meme: a propagabilidade dos vídeos de Isabela Boscov no *TikTok*¹

Wanderley de Mattos TEIXEIRA NETO²
Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA

RESUMO

A pesquisa tem como intuito investigar aspectos da comunicação proposta pelo canal do YouTube *Isabela Boscov* que propiciaram a ampla difusão dos memes envolvendo a jornalista a partir de 2021. Para tanto, nos sustentamos na ideia de propagabilidade defendida por Jenkins, Green e Ford (2014) e dialogamos análises da produção do canal com os memes de Boscov no TikTok. Percebemos ao longo do processo traços do conteúdo originário e do engajamento dos seus fãs que facilitaram a popularidade da prática

PALAVRAS-CHAVE: meme; Isabela Boscov; crítica de cinema; TikTok; YouTube.

INTRODUÇÃO

A partir de 2021, algo excepcional ocorreu na carreira de Isabela Boscov, crítica de cinema com extensa trajetória em veículos impressos como a *Folha de S. Paulo*, a revista *Set* e a revista *Veja* e atuante no *YouTube* desde 2007, inicialmente, através do *vejapontocom*³ e, a partir 2015, diante do cenário de crise do mercado editorial, de forma independente, com um canal levando o seu próprio nome⁴, o *Isabela Boscov*. Alguns trechos das críticas de cinema originárias do *vejapontocom* e do *Isabela Boscov* foram compartilhados amplamente por usuários de redes sociais (SAAD, 2021). Nas postagens, os replicadores destacavam com entusiasmo e celebravam o valor de traços expressivos do conteúdo audiovisual de Boscov ao tecer suas considerações para a câmera sobre filmes, séries e artistas da indústria.

¹ Trabalho apresentado no GP Tecnologias e Culturas Digitais, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas pelo PÓSCOM-UFBA, e-mail: wanderleyteixeira.jor@gmail.com.

³ O canal no YouTube era uma estratégia multimídia do grupo Abril. A criação do canal da *Veja* contemplava as diversas editorias da publicação, entre elas a de cultura, cuja editora-executiva de cinema e principal crítica era Isabela Boscov (TEIXEIRA NETO, 2020).

⁴ Em 2013, a editora Abril anunciava o encerramento das versões impressas e a demissão do corpo editorial de revistas como *Bravo!*, *Alfa*, *Gloss* e *Lola*, alegando o número baixo de vendas. Em 2015, a empresa demitia Isabela Boscov junto com outros jornalistas em meio a outro momento de crise enfrentado pela empresa. Desde então, o vínculo da crítica com a *Veja* oscilou (TEIXEIRA NETO, 2020).

Não demorou muito e alguns usuários se apropriaram desses arquivos audiovisuais e os utilizaram em outros contextos. Declarações como “É inovador e revolucionário? Não. Mas durante aquela meia hora cria ali para você um lugar tão aconchegante” do vídeo para a série *Ted Lasso* (2020 -)⁵, “Quer jogar dinheiro fora? Não jogue fora. Doe para o *Médico sem Fronteiras*. Mas não faça um filme como esse.” sobre o longa *Rebeca: A Mulher Inesquecível* (2020)⁶ e “É de uma imbecilidade atroz. De uma vulgaridade...” extraído do comentário sobre *Sex and the City 2* (2010)⁷ serviram como fonte para que perfis criassem *posts* autodepreciativos ou, no uso mais popular, avaliações fora do contexto originário, de álbuns da cantora pop Ariana Grande a linhas do metrô de São Paulo, como descreve a jornalista em vídeo no seu canal⁸.

No *TikTok*, plataforma voltada para a postagem e criação de vídeos curtos voltados sobretudo para o entretenimento e popularizada a partir de 2020 (ano pandêmico), a apropriação dos trechos das críticas de Boscov ganhou uma gramática mais regular. Os diversos excertos audiovisuais da crítica são aglutinados em um único vídeo utilizado pelos usuários para expressarem seus juízos acerca de vários objetos pertencentes a uma mesma temática.

Para cada uma das falas populares de Boscov exibidas em sequência são inseridas imagens relativas ao novo objeto de avaliação. Assim, por exemplo, no compilado para comentar bombons da marca *Nestlé*⁹, quando é exibido o excerto de Boscov da sua crítica ao filme *Joy: O Nome do Sucesso* (2015) (“Virou queridinha da Academia? Virou. Mas não é só da Academia é porque ela é boa mesmo”)¹⁰, a imagem do chocolate *Sensação* surge na tela simultaneamente ao trecho em questão. Momentos mais tarde, no mesmo vídeo do *TikTok*, quando um trecho da crítica de *Mank* (2020)¹¹ (“No meu ponto de vista pessoal, é uma obra-prima”) é convocado, a fotografia do chocolate *Lollo* é inserida junto ao excerto. Enquadramos as postagens como memes pois, conforme definição de Dawkins (2007), entre outros fatores, elas passaram a integrar o caldo cultural humano, sendo extensamente replicadas em atos de imitação, remixagem e recontextualização,

⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IlzF6yNqq5M>

⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ywIKD9OlcxI>

⁷ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EE8py_xfipM

⁸ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Wi-xeIRPs_8&t=1s

⁹ Disponível em:

https://www.tiktok.com/@badmarques/video/7075469858825194757?is_copy_url=1&is_from_webapp=v1&lang=pt-BR&q=isabela%20boscov&t=1657065895593

¹⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yy3qWktuO20&t=332s>

¹¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ape9LQ5clb8>

possuindo uma estrutura permanente que as tornam reconhecíveis, mas também adquirindo uma capacidade de variação, conferindo ou afirmando os capitais sociais dos seus difusores e da própria Boscov.

Na interpretação da jornalista, mesmo já tendo uma reputação e um público construídos por uma longa trajetória em meios impressos e *on-line*, os memes envolvendo os trechos das suas críticas de cinema parecem trazer uma outra configuração na sua carreira. Ela relata em entrevista ao *GI*, por exemplo, que desde então o número de inscritos do seu canal no *YouTube* aumentou e ela agora considera ter ganhado um público mais jovem na faixa dos 14 a 25 anos, um perfil diverso do tradicional consumidor dos seus conteúdos, pessoas acima dos 30 anos (MELO, 2022).

Diante do fenômeno, nos parece interessante entender as razões que conduziram Boscov ao protagonismo desse meme. Que atributos do seu conteúdo fizeram com que os trechos dos seus vídeos fossem tão atraentes aos usuários? Analisar os traços desses memes e as interações em torno de suas postagens naquela que parece ser sua fonte nativa, o *TikTok*, nos parece um meio recomendável para obter algumas respostas. Consideramos então um *corpus* composto por 24 postagens na plataforma a partir de uma pesquisa realizada no buscador do *TikTok* com as palavras-chave “isabela boscov”¹². Ademais, cabe dialogar os aspectos percebidos nesse *corpus* com uma análise do conteúdo da crítica no *YouTube* entre 2015 e 2019 (109 vídeos) realizada previamente pelo autor desse texto em tese de doutorado¹³ (TEIXEIRA NETO, 2020). Em virtude do fenômeno, entendemos também como necessária uma atualização dessa análise, contemplando a produção do canal após a difusão dos memes, os vídeos de maior destaque entre o segundo semestre de 2021 e o primeiro semestre de 2022.

A PROPAGABILIDADE

Para o fenômeno, cabe nos aprofundarmos sobre a ideia de propagabilidade abordada por Jenkins, Green e Ford (2014). Segundo os autores, a propagabilidade diz

¹² Consideramos ainda os comentários desses *posts* a fim de obtermos uma perspectiva mais precisa sobre as interações. Destacamos que eventuais limitações do método devem ser consideradas, como as políticas internas da plataforma que fazem com que determinados conteúdos sejam mais visíveis do que outros.

¹³ Vídeos produzidos entre a inscrição do canal Isabela Boscov no YouTube, 23 de outubro de 2015, até o dia 10 de setembro de 2019. Utilizamos ainda como material complementar de análise na tese, alguns textos da crítica para a versão impressa da revista *Veja*, um monitoramento da sua atuação no Facebook (então, principal rede social de Boscov no mesmo período) e vídeos que foram postados no canal *vejapontocom*, o início das incursões da jornalista no audiovisual *on-line*.

respeito ao potencial – técnico e cultural – do público realizar ações em torno de conteúdos por motivos próprios, com a permissão ou não dos detentores dos seus direitos autorais, integrando um modelo de comunicação participativo, distinto da lógica de retenção da radiodifusão, na qual os usuários moldam, compartilham, reconfiguram e remixam mensagens agindo como indivíduos imbuídos do sentimento de pertencimento a uma comunidade. De acordo com eles,

A propagabilidade se refere aos recursos técnicos que tornam mais fácil a circulação de algum tipo de conteúdo em comparação com outros, às estruturas econômicas que sustentam ou restringem a circulação, aos atributos de um texto de mídia que podem despertar a motivação de uma comunidade para compartilhar material e às redes sociais que ligam as pessoas por meio da troca de bytes significativos. (JENKINS, FORD, GREEN; 2014, P. 26-27).

Por abordarmos uma cultura conectada em rede, como definem os próprios autores, não há uma causa isolada para algo se propagar com a intensidade verificada no nosso caso. Cabe frisar que lidamos com uma distribuição de conteúdos com natureza extremamente difusa. Nos parece sintomático que, entre outros fatores, estamos tratando de um material audiovisual originário (os vídeos de Boscov no *YouTube*) passível de arquivamento, compartilhamento e de download e que encontra no ascendente *TikTok* a instrumentalidade necessária para circular na forma de meme. Tal cenário de possibilidades foi captado por um perfil de usuário engajado na rede, com destreza técnica e empenhado em criar e propagar esses posts por uma identificação com a forma de se expressar de Isabela Boscov. Entendemos que, entre as questões lançadas pelos autores, os tópicos *redes sociais que ligam pessoas e atributos de um texto na mídia* apresentam desdobramentos que satisfazem mais nosso objetivo.

ATRIBUTOS DA CRÍTICA

Enquadramos a produção de Isabela Boscov naquilo que se convencionou chamar de crítica jornalística, conteúdo publicado em veículos massivos como parte fundamental de uma cadeia da indústria cultural, colocando-se muitas vezes como guia de consumo do público e distinguindo-se de outros modelos de crítica de cinema, como o ensaístico e o acadêmico (BORDWELL, 1991)¹⁴. A crítica jornalística é caracterizada por ter a

¹⁴ Bordwell (1991) entende que os tipos de críticas de cinema são definidos a partir de critérios como a forma e a estrutura textual, os veículos nos quais os textos são publicados, a natureza e o compromisso que os autores assumem com a publicação desse conteúdo e a comunicação que intentam estabelecer com sua audiência a partir das linhas editoriais dos seus espaços de veiculação. Assim, o autor destaca como tipos institucionalizados de críticas de cinema:

atualidade como critério central de definição das suas pautas, “é preciso que o filme *se ofereça* ao olhar analítico por ter entrado no *circuito do atual*” (BRAGA, 2006, p. 211): os lançamentos do circuito comercial cinematográfico, as estreias dos *streamings*, os filmes selecionados para festivais, os longas indicados a prêmios etc. Temos então um conteúdo que acompanha tendências de conversas do momento e as necessidades de consumo presentes de um público mais amplo possível, norteadas pelo juízo, informação, publicidade e prestação de serviço.

As críticas de Isabela Boscov se enquadram como crítica jornalística pois suas pautas são determinadas pela agenda de lançamentos do circuito das salas de cinema ou dos serviços de *streaming*. Os vídeos da crítica são sempre postados no canal na semana de lançamento comercial da obra ou no máximo alguns dias depois, existindo uma predominância de comentários sobre filmes e séries estadunidenses, longas de super-heróis baseados em personagens de histórias em quadrinhos da *Marvel* e da *DC Comics* e títulos indicados ao Oscar, ou seja, preferencialmente, obras amplamente difundidas, que não encontram tantas barreiras de distribuição no mercado audiovisual. Na ocasião da nossa primeira análise, Boscov delimitava seu interesse por filmes lançados exclusivamente nas salas de cinema (TEIXEIRA NETO, 2020). As séries eram comentadas excepcionalmente, assim como alguns filmes lançados diretamente em *streaming*, como *Roma* (2019) de Alfonso Cuarón¹⁵, tópicos que passaram a ser considerados com mais frequência na rotina de Boscov a partir de transformações na indústria e nos hábitos de consumo em razão da pandemia¹⁶. As características, fluxos e mudanças editoriais do *Isabela Boscov* confirmam sua vinculação com a produção de uma crítica jornalística.

No âmbito expressivo, conforme Braga (2006), a crítica jornalística é um texto que historicamente assumiu uma estrutura de apresentação relativamente rígida coerente com os objetivos dos veículos massivos, ou seja, se comunicar com um público amplo. Assim, segundo o autor, esse tipo de crítica costuma apresentar regularmente um

as críticas jornalísticas dos periódicos massivos, as críticas ensaístas das revistas especializadas e dos suplementos culturais e a crítica acadêmica das publicações universitárias.

¹⁵ Ainda assim, a produção original Netflix entra no grupo dos filmes indicados a prêmios. Na ocasião do seu lançamento no serviço de *streaming*, *Roma* acabara de ser eleito melhor filme no Festival de Veneza de 2018 e despontava como um dos favoritos ao Oscar, o que se concretizou na premiação estadunidense meses mais tarde quando o longa venceu três estatuetas (melhor direção, melhor longa internacional e melhor direção de fotografia) das dez para as quais foi indicado.

¹⁶ Após paralisar as atividades do canal em 2019, Boscov retomou a produção no YouTube em 2020, ano em que a pandemia da COVID-19 levou ao fechamento das salas de cinema e ao aumento do consumo doméstico de obras audiovisuais.

parágrafo introdutório antecipando algumas impressões sobre a obra comentada ou contextualizando-a; a oferta da sua sinopse, um traço importante pois Braga (2006) entende que no gênero é fundamental *contar a história*; a apreciação dos seus aspectos positivos e negativos; e a apresentação de um juízo no seu desfecho. Há nessa produção crítica:

[...] uma ênfase de proposições de gosto pessoal afirmado como *verdade*, interpretações de *autoridade*, trabalhos de julgamento em termos de *bom/mau* e ainda uma concentração no esforço de *indicar x contra-indicar*, ou seja, de fazer seleções como um serviço *pronto* para o leitor (BRAGA, 2006, p.48).

Em linhas gerais, Isabela Boscov sempre aderiu a esse tipo de comunicação com público. Os conteúdos do *YouTube* (do canal *Isabela Boscov* ou do *vejapontocom*) e as críticas publicadas na versão impressa da revista e *on-line* (site e blog) da *Veja* assinadas pela jornalista aplicam uma estrutura e expedientes similares aos descritos pelo autor. Acontece que, nas suas incursões pelas diversas mídias, Boscov confere personalidade a esta estrutura rígida ao utilizar adjetivações e analogias criativas, dotadas de acidez, ironia, ênfase nas suas emoções (positivas ou negativas) e humor ao descrever eventos e personagens (o *contar a história* é sempre muito valorizado nos textos da jornalista) ou para tecer seu veredito sobre as obras. Não à toa, os trechos mais populares dos vídeos de Boscov usados em memes destacam essas características da comunicação da crítica como “Uma pessoa que não encontra paz, não encontra pouso e nem sossego” (referente ao longa *Spencer*¹⁷) ou “Meu Deus! Isso deve ser dívida de jogo porque só com alguém ameaçando quebrar as suas pernas se você não pagar é que você vai e topa um trabalho desse” (relativo ao filme *Morbius*¹⁸).

A diferença entre a comunicação escrita e audiovisual de Boscov é que, com o vídeo, a crítica ganhou mais elementos expressivos para complementar ou dar ênfase às características frequentes do seu texto: a voz e o corpo. Na crítica ao longa *À Beira-Mar* (2015)¹⁹, dirigido e protagonizado por Angelina Jolie, por exemplo, enquanto Boscov fala “[...] é o filme inteiro isso, ela assim no divã, sempre com *negligees* de *chifon*. Ela tem uma coleção de *negligees* de *chifon*. E é sempre ela olhando ao longe fazendo cara de melancólica e deprimida, vítima”, ela faz gestos que imitam a atriz em um plano da obra que é exibido logo depois da fala da jornalista. O mesmo trecho compõe um post bastante

¹⁷ Disponível aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=y-AiVaDYew0>

¹⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lzJkHA3Gnyg>

¹⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mARfis-Yp7g&t=9s>

repercutido no *TikTok* postado pelo @acervoisabelaboscov no dia do aniversário de Jolie, uma edição repleta de excertos em que Boscov tece considerações ácidas (e negativas) sobre a atuação da artista em vários filmes²⁰.

A crítica de cinema, em função das marcas do gênero textual e dos traços injetados por Boscov, encontra eco em um período no qual a internet democratiza o gesto crítico, definido por Taylor (2015) como o uso intenso das redes sociais para avaliar não apenas produções artísticas, mas toda experiência da vida humana. Segundo o autor, o gesto crítico nas redes sociais não se confunde com a crítica, mas tem na base elementos fundamentais desse ofício longo no campo das artes: o juízo, a adjetivação, o ranqueamento, a comparação, a afirmação de gostos e a reclamação do lugar privilegiado para algo que se julga à margem do olhar e das conversas na sociedade. Em um cenário atual de *empoderamento* do receptor (todos supostamente têm meios técnicos para criticar), Taylor (2015) argumenta que o gesto crítico passa a ser cotidiano nas relações da internet e os usuários interagem muito sobre suas preferências e as afirmam constantemente em postagens para criar, reforçar ou alterar as construções que fazem de si, um mecanismo eficiente na aquisição de capitais (sociais, econômicos etc.).

O fenômeno que analisamos efetiva a noção de crítica de cinema como linguagem que Braga (2006) já contemplava em um cenário anterior ao de Taylor (2015). O autor observa como a popularização do consumo de críticas de cinema, em específico a jornalística, difundida pelos veículos de massa, transforma o gênero textual em linguagem na medida em que sua gramática é replicada por não especialistas em situações como conversas entre amigos e conteúdos da *web*, a crítica amadora dos blogs e as interações em fóruns da internet nos anos 2000. Nesse sentido, Braga (2006) entende a crítica de cinema como:

[...] uma linguagem, um jargão, um vocabulário – um modo de falar sobre tais objetos. [...] Isso coloca, então, a questão das interlocuções e da circulação da crítica, mais nos seus processos que apenas nos textos específicos. [...] Essa *linguagem* se oferece como processo e possibilidade de aprendizagem: como espectador, aprendo também a me manifestar para além do *gostei* ou *não gostei*. [...] (BRAGA, 2006, p. 217-219).

²⁰ A crítica Isabela Boscov ganhou fama na rede por uma aversão aos desempenhos de Angelina Jolie dada a recorrência de comentários ácidos como esses às performances da atriz (MELO, 2022). A postagem de @acervocinefilo é um exemplo de uso dos trechos das críticas de Boscov que foge aos padrões do meme pois aqui o contexto original é preservado. Disponível em: https://www.tiktok.com/@acervoisabelaboscov/video/7105506595018165509?is_copy_url=1&is_from_webapp=v1&lang=pt-BR&q=isabela%20boscov&t=1657065895593

A situação ganha outros contornos com o cenário contemporâneo da *web*. O caso do meme de Boscov torna literal o uso da linguagem crítica quando usuários se apropriam dos conteúdos da jornalista para empreender seus próprios gestos críticos. Nessa conjuntura, uma crítica de cinema assinada por Boscov é interpretada por usuários na rede como uma fonte propícia para um gesto crítico marcado pela irreverência, *shade* e outras clivagens típicas da internet, afirmando identidades em curso. Em uma cultura altamente midiaticizada como a que estamos inseridos, Martino (2010) entende que a construção do *eu* passa inevitavelmente pelas narrativas e discursos disseminados nos processos de comunicação, fazendo com que os sujeitos se sintam integrantes ou excluídos de algo e movam esforços em prol de sustentar ou modificar essas impressões pessoais e públicas.

A partir do que abordamos, compreendemos porque parte expressiva das postagens envolvendo Isabela Boscov no *TikTok* se apropriam dos trechos dos vídeos da crítica para avaliar coisas em circulação na sociedade, estendendo discussões sobre consensos e dissensos a respeito delas na aba de comentários. Através do texto, da voz e da imagem de Boscov, usuários qualificam e julgam personagens da série *Heartstopper* (2022 -), canções do músico Jão, comédias do cinema brasileiro, sites de redes sociais, universidades paulistas e até questões de âmbito privado como o comportamento de um grupo de amigos e situações da vida matrimonial. A escolha pela expressão desse gesto crítico através do meme de Boscov, por sua vez, integra esses usuários em uma comunidade que nutre afeto pelas críticas da jornalista ou por seus memes. Nesse sentido, examinaremos no tópico seguinte como foram estabelecidos os laços entre Boscov, sua produção e seus espectadores antes e depois dos memes a fim de compreender outro ponto aventado por Jenkins, Green e Ford (2014), as redes sociais que ligam as pessoas.

AUTORIDADE RECONHECIDA NOS MOLDES CLÁSSICOS

Segundo Frey (2015), a construção, a afirmação e o reconhecimento público da autoridade são fundamentais para a longeva atuação do crítico de cinema por este ser um agente que tem sua avaliação sobre bens culturais como elemento central do seu ofício. É com uma autoridade solidamente construída e reconhecida publicamente que esse agente garante a relevância dos seus conteúdos no seu campo de atuação e, conseqüentemente, obtém posição de prestígio e capitais econômicos, pensando o fenômeno pela óptica da sociologia de Pierre Bourdieu (2002).

No modelo clássico de produção e recepção de críticas de cinema, dominado pelas relações produtor-receptor altamente verticalizadas por imposição, sobretudo, da mediação dos veículos impressos²¹, a autoridade desses profissionais era garantida por um alto investimento em esforços no âmbito expressivo. Assim, ser percebido por seus pares e sobretudo pelo público implicava utilizar com destreza atributos como a capacidade de expressão da escrita em um texto convidativo, criativo e bem fundamentado por um vasto repertório espectral e um amplo conhecimento da linguagem cinematográfica, além, claro, de uma ação institucional que facilitava esse processo, como a vinculação do crítico a veículos de grande circulação e a associações profissionais.

Com o cenário contemporâneo das mídias, marcado por uma produção difusa, volumosa e altamente competitiva, os críticos de cinema, como outros profissionais, tendem a não se enquadrar mais como funcionários de uma grande empresa de comunicação. Na configuração contemporânea, é cada vez mais comum que esses agentes assumam a frente da gestão de suas carreiras com produções independentes como blogs, perfis no Instagram e canais no *YouTube*. Ainda que dependentes das políticas das plataformas, esses sujeitos ganham um relativo grau de autonomia na gestão das suas carreiras e dos seus conteúdos acumulando à função criativa, demandas comerciais, editoriais e de *social media* do seu próprio produto, a crítica.

A lógica que dimensionamos atinge até mesmo o âmbito expressivo desses conteúdos com a necessidade, por exemplo, de atender a uma performance que se entende como atraente com base em casos bem-sucedidos na plataforma, a busca por uma organicidade nas postagens patrocinadas (o espaço das marcas não mais apartado dos conteúdos como ocorria nos impressos ou nos sites), a interação constante com os seguidores (*lives*, quadros de perguntas e respostas) e a inserção nos vídeos de convocações a ações dos usuários (inscrições, *likes* e compartilhamentos). Portanto, nos parece pertinente uma atualização na percepção daquilo que confere autoridade a um crítico de cinema, incluindo aqui a gestão eficiente dos recursos tecnológicos, sobretudo os expedientes de sociabilidade digital. No caso de Isabela Boscov, contudo, percebemos uma crítica de cinema que, a despeito da transição para o *on-line* desde os anos 2000,

²¹ A mentalidade grudenta conforme Jenkins, Green e Ford (2014), um modelo de produção e consumo midiático marcado, entre outras coisas, pela aderência (um para muitos), ou seja, pela retenção massiva de receptores em um material em local centralizado.

nunca foi muito afeita à maioria dos procedimentos de sociabilidade digital que exemplificamos, o que nos faz supor que a alta propagabilidade dos seus memes por ação de terceiros, nesse momento da sua carreira, tenha suprido esta seara (TEIXEIRA NETO, 2020).

Durante nossa análise do *Isabela Boscov*, nos deparamos com a manutenção de características longevas do trabalho da crítica que lhe conferiram reputação e prestígio desde os seus anos de atuação no impresso. No lugar da ruptura ou de propor novas abordagens para a crítica de cinema, Boscov transpôs para o *YouTube* traços do seu trabalho que já demonstravam eficiência na conquista do público no impresso. Nesse sentido, a crítica destoa de outros atores presentes no *YouTube* em seu nicho de atuação, em específico os nativos da cibercinefilia, aqueles que construíram sua reputação e seu público com o trabalho *on-line*, como é o caso de Max Valarezo do canal *Entre Planos* e Arthur Tuoto do *Arthur Tuoto*, outros objetos da tese. Isabela Boscov não interagia com seus seguidores na barra de comentários dos vídeos do canal; não fazia *publis*, *colabs* ou divulgava produtos e serviços associados ao seu trabalho, como lojas ou cursos; não convocava a inscrição, o *like* e o compartilhamento dos usuários; e usava sua única rede social ativa, o *Facebook*, prioritariamente para divulgação das suas críticas, ainda que por lá interagisse mais com os fãs do que no *YouTube*.

Além dos traços já abordados, cabe notar o caráter personalista da produção de Isabela Boscov. Desde a ocasião em que atuava no canal *vejapontocom*, os vídeos da jornalista se caracterizavam pela sua apresentação para uma câmera estática, na maioria das vezes em plano médio²², presente em um cenário neutro (paredes brancas, um escritório) ou repleto de iconografia cinéfila (refletores, rolos de filme, câmeras, salas de cinema), intercalada por cenas da obra comentada que serviam apenas para contextualizar o tema da peça audiovisual. Esse esquema se manteve com pouca alteração na observação dos vídeos do segundo semestre de 2021 e do primeiro semestre de 2022, o período de proliferação dos memes. A grande mudança dessa época, talvez, seja o uso de um *chroma key* para exibir as imagens das obras comentadas ao fundo da figura de Boscov, ou seja, a presença da crítica em tempo integral no *player* da plataforma. As *thumbs* do canal, arte que serve para a atração dos *flaneurs* do *YouTube*, tem como constância a presença de uma foto da crítica de cinema, aparecendo com mais nitidez do que o próprio filme ou

²² O plano capta a imagem da figura humana principal no quadro da cintura para cima.

série comentados. Isso nos faz pensar que o que interessa nesses vídeos é, acima de tudo, Isabela Boscov e o que ela tem a dizer sobre os filmes e séries, da forma como sempre disse.

NOVA GERAÇÃO DE FÃS EMPENHADOS

Procedendo a um exame dos perfis que utilizaram os trechos dos vídeos de Boscov no *TikTok*, percebemos a existência de um grupo de usuários que se reconhece como uma coletividade que nutre afeto pelo trabalho da crítica e que é proativa na manifestação dessa identidade, seja ela cimentada antes ou depois da proliferação dos memes. Assim, supomos que lidamos com redes sociais que ligam usuários cujas relações entre si são marcadas por laços muito fortes.

Muitos perfis são frequentes nos resultados da busca, com destaque para @nxtuno_, @badmarques, @acervocinefilo, @willkocci e @acervoisabelaboscov. Eles se apresentam muitas vezes nas suas bios como fãs da crítica de cinema e estabelecem como função central das suas páginas a postagem dos memes e de trechos isolados dos vídeos de Boscov com a finalidade de formar acervos na *web* para apropriação de terceiros ou para simplesmente celebrar seu apreço pelo trabalho da jornalista. Muitas dessas postagens e dos seus comentários funcionam como uma celebração coletiva em torno do trabalho da crítica, da personalidade de Boscov ou do próprio meme da jornalista, com declarações elogiosas e celebrativas como “eu amo como ela fala algo assim tão naturalmente” ou “eu amo essa mulher”²³, não sendo incomum notar adjetivações com alcunhas típicas de comunidades de fãs na internet como *queen*, *rainha*, *diva* e *lenda*. Temos ainda usuários que demonstram conhecer a trajetória de Boscov no *YouTube* a ponto de reconhecerem as origens dos trechos dos vídeos da crítica usados fora de contexto. É comum notar em algumas postagens e nos seus comentários sujeitos que por iniciativa própria informam os demais usuários sobre as origens dos excertos mais repercutidos das críticas de Boscov²⁴.

²³ Declarações presentes na aba de comentários do post

https://www.tiktok.com/@lfburigo/video/7082914127202635014?is_copy_url=1&is_from_webapp=v1&lang=pt-BR&q=isabela%20boscov&t=1657065895593

²⁴ Como exemplo, o perfil @willkoci fez um compilado com os trechos mais populares das críticas de Boscov e atribuiu suas fontes. Disponível em: https://www.tiktok.com/@willkoci/video/7081044010717940997?is_copy_url=1&is_from_webapp=v1&lang=pt-BR&q=isabela%20boscov&t=1657065895593

Ao final do processo análise, não nos pareceu preciso concluir se os fãs empenhados na propagabilidade dos conteúdos da jornalista no *TikTok* vêm da trajetória acumulada pela crítica em impressos, da sua atuação no *YouTube* ou se representam um novo público conquistado em razão da intensa difusão dos memes. Pela linguagem empregada nos posts, podemos supor que se trata de uma outra geração de fãs da crítica. Na reportagem para a *Folha de S. Paulo*, o usuário responsável pelo @acervoisabelaboscov é creditado como jovem de 22 anos (MACEDO, 2022). Mesmo diante desta informação, seria necessária uma pesquisa mais aprofundada para dar esse perfil demográfico como majoritário no *TikTok*. No entanto, a partir dessa pista e das próprias declarações de Boscov (MELO, 2022), podemos especular que após o fenômeno dos memes nas redes sociais, o público da jornalista de fato se renovou.

Um grupo de jovens fãs se juntou a um receptor pregresso e fiel de Boscov. Esta renovação traria os novos fãs de Boscov como aliados centrais da promoção indireta (memes) e direta (postagem de trechos isolados) dos conteúdos de uma crítica tradicional que vinha tentando se adaptar a novas lógicas de produção e consumo na comunicação desde 2007 (o vídeo para o *YouTube*). No entanto, não podemos descartar a importância do histórico da jornalista, o êxito do seu modelo de comunicação com o público replicado em diversas mídias e diversos formatos e o seu lugar de autoridade conquistado antes dos memes. Boscov se tornou referência quando o assunto é crítica de cinema e também quando se fala nesse gênero textual em formato audiovisual por conta de uma sólida trajetória²⁵. Não podemos descartar o impacto desses capitais historicamente acumulados na escolha do público da internet por ela ao invés de outro crítico.

De 2019 para 2022, os números do canal *Isabela Boscov* mudaram sensivelmente. Jenkins, Green e Ford (2014) definem o aumento do número de inscrições e de visualizações em uma página como indicativo da sua alta aderência (fidelidade do público) em razão de um processo de intensa propagabilidade. Quando realizamos nosso primeiro levantamento, o canal *Isabela Boscov* tinha cerca de 20 mil inscritos com 1.004.094 visualizações totais nos vídeos e a crítica do filme *A Bruxa* (2016) como a mais popular, vista 49.113 vezes (TEIXEIRA NETO, 2020). Na atualização da nossa

²⁵ Cabe mencionar que, ao longo da pesquisa de doutorado, nos deparamos com poucos críticos com o perfil da jornalista no *YouTube*, ou seja, sujeitos com reputação construída no modelo clássico de comunicação. Destacamos Marden Machado do Cinemarden, Eduardo Miranda do Projeto Cinevisão e Pablo Villaça do Pablo Villaça, que, apesar de ter ganhado visibilidade por sua atuação no site Cinema em Cena, enquadrados aqui por pertencer a um cenário de possibilidades da *web* bem distinto daquele que estamos abordando.

pesquisa²⁶, o *Isabela Boscov* já possui mais de 368 mil inscritos, um total de 16.436.013 de visualizações nos vídeos do canal, com a crítica de *Doutor Estranho no Multiverso da Loucura* (2022) como a mais vista, cerca 347 mil vezes. A meta de mais de 100 mil inscritos foi celebrada com a primeira placa de congratulações do *YouTube* para a jornalista.

Apesar de moderada, notamos uma maior interação de Boscov com o público após os memes e uma maior proatividade da crítica com relação à sociabilidade dos seus conteúdos, o vídeo de agradecimento pela placa do *YouTube* é um sintoma dessa nova fase. Ainda que a presença de Boscov na aba de comentários do *YouTube* siga como algo excepcional, a crítica deixou de utilizar o *Facebook*²⁷ e assumiu o *Twitter* como sua principal plataforma de interação com seus seguidores. Além disso, em dezembro de 2020, Boscov inaugurou uma série de vídeos através dos quais procura responder perguntas e comentários dos seus espectadores, o *Isabela Conversa*. A crítica também passou a convocar ações do seu público: a inscrição no canal, os *likes* nos vídeos e a ativação do sino de notificações da plataforma, recurso que sinaliza o usuário toda vez que um novo conteúdo é postado. Também percebemos que Boscov tem sido mais receptiva a produzir críticas a partir de pedidos dos seus seguidores, como foi o caso dos vídeos sobre a série *Heartstopper* (2022 -) da *Netflix*²⁸ e o filme *Morbius* (2022).

Algumas marcas cooptaram a popularidade crescente de Boscov nas redes sociais via memes. Conforme entendem Jenkins, Green e Ford (2014), um dos traços dos conteúdos altamente propagáveis é a valorização das práticas dos membros da audiência por marcas e franquias a fim de gerar mais interesse por seus produtos. A *Avon* trouxe a crítica como a protagonista de uma campanha no *TikTok* na qual Boscov reproduzia alguns dos trechos das suas críticas que viraram meme para comentar as novas bases da marca²⁹. Em outra situação, o *Amazon Prime Video* postou em seu perfil no *TikTok* um trecho da crítica de Boscov para um dos destaques do seu catálogo, o filme *Emergência* (2022). O perfil do serviço de *streaming* fez a postagem nos mesmos moldes dos memes da jornalista, usou o trecho fora do seu contexto original em tom de humor³⁰. O fenômeno

²⁶ Números extraídos em 06 de julho de 2022.

²⁷ A última postagem de Boscov na sua página foi em 23 de outubro de 2021.

²⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g9f8IcloXe8>

²⁹ Disponível em: <https://www.tiktok.com/@avonbrasil/video/7086463358752394502>

³⁰ Disponível em:

https://www.tiktok.com/@primevideobr/video/7109622030336642310?is_copy_url=1&is_from_webapp=v1&q=isabela%20boscov&t=1657372406650

destaca uma apropriação dos capitais acumulados por Boscov através dos memes, mas também a amplitude da circulação do trabalho da jornalista por força dessas postagens bem humoradas de usuários das redes sociais, afinal falamos de uma marca que pertence ao nicho de produção nativo da crítica de cinema (*Amazon Prime Video*), mas também de outra que à primeira vista não lhe é nativa (*Avon*).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os memes de Isabela Boscov nos soam como consequência de uma amálgama de fatores. Alguns desses fatores não pudemos tratar aqui em virtude do nosso recorte e da nossa principal questão de pesquisa, que parte dos traços originários do projeto de comunicação de Isabela Boscov.

Conforme destacam Jenkins, Green e Ford (2014), conteúdos de entretenimento tendem a ser altamente propagáveis pois são os que comumente conseguem aglutinar com mais intensidade comunidade de fãs capazes de mobilizar ações em torno deles. O caso de Boscov se enquadra nesse perfil em função do conteúdo originário versar sobre produtos do entretenimento, séries e filmes. No entanto, seus memes, com seus usos recreativos (pautar preferências em tom de humor), e a forma como a jornalista se empenha na construção de uma exposição de juízo sempre criativa em suas críticas, também representam potenciais atrativos para usuários mais ativos na rede.

Naquilo que nos coube, pudemos compreender como a gramática do gênero textual (a crítica jornalística de cinema) e as marcas da sua criadora (as características expressivas de Isabela Boscov) ajudaram a fazer com que os vídeos da jornalista se tornassem memes. Na era do gesto crítico dimensionada por Taylor (2015), os vídeos de Boscov acumulam fãs engajados e passaram a ser fonte propícia para eles expressarem seus gestos críticos, firmando suas identidades na rede. O processo em questão, claro, proporcionou aquisições de capitais (sociais, econômicos) a todos os envolvidos: Boscov, sua comunidade de fãs e as marcas que captaram a tendência do meme da jornalista.

REFERÊNCIAS

BORDWELL, D. **Making Meaning**: Inferences and rhetoric in the interpretation of cinema. 1 ed. Londres: Harvard University Press, 1991. 334 p.;

BOURDIEU, P. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 431 p.;

BRAGA, J. L. **A sociedade enfrenta sua mídia: Dispositivos sociais de crítica midiática.** São Paulo: Paulus, 2006. 350 p.;

DAWKINS, R. **O gene egoísta.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 163 p.;

FREY, M. **The Permanent Crisis of Film Criticism: The anxiety of authority.** Amsterdam: Amsterdam University Press, 2015. 194 p.;

JENKINS, H.; GREEN, J.; FORD, S.. **Cultura da Conexão: Criando valor e significado por meio da mídia propagável.** São Paulo: Aleph, 2014. 403 p.;

MACEDO, V. Saiba como as críticas de Isabela Boscov viraram febre no TikTok. **Folha de S. Paulo.** São Paulo, 27 jun. 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/blogs/hashtag/2022/06/saiba-como-as-criticas-de-isabela-boscov-viraram-febre-no-tiktok.shtml> Acesso em: 04 jul. 2022;

MARTINO, L. M. S. **Comunicação e identidade: Quem você pensa que é?.** São Paulo: Paulus, 2010. 220 p.;

MELO, T. É inovador e revolucionário? Fala, Isa Boscov!. **G1.** 05 jun. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EkRoVg8V6Cw&t=27s> Acesso em: 04 jul. 2022

SAAD, M. As pessoas estão apaixonadas por Isabela Boscov e suas críticas de cinema sinceras. **BuzzFeed.** Out. 2021. Disponível em: <https://buzzfeed.com.br/post/isabela-boscov-criticas-cinema> Acesso em: 04 jul. 2022

TAYLOR, G. Thumbs in the crowd: Artists and audiences in the postvanguard world. *In*: FREY, M.; SAYAD, C. (org.). **Film criticism in the digital age.** New Brunswick, Nova Jersey e Londres: Rutgers University Press, 2015. cap. 1, p. 23 - 39;

TEIXEIRA NETO, W. M.. **A vídeo-crítica de cinema no Brasil: práticas em curso no YouTube.** 2020, 262 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Salvador, 2020. Disponível em: poscom.tempsite.ws/wp-content/uploads/2011/05/A_VIDEO_CRITICA_DE_CINEMA_NO_BRASIL_TESE_DE_DO_TUTORADO_WANDERLEY_TEIXEIRA.pdf Acesso em : 04 jul. 2022.