

A AUTORIDADE DA CRÍTICA DE CINEMA ON-LINE E O CASO DO CANAL *ENTRE PLANOS*

The authority of on-line film criticism and the case of Entre Planos

La autoridad de la crítica de cine on-line y el caso del canal Entre Planos

Wanderley de Mattos Teixeira Neto¹

Resumo: O artigo aborda os mecanismos de formação e administração da autoridade discursiva na produção de críticas de cinema no século XXI, no qual emergem desafios em virtude da alta competitividade pela atenção do público. Para compreender o cenário que dimensionamos, propomos uma análise das críticas em vídeo do canal *Entre Planos*, notando, sobretudo, a articulação de um uso intenso das ferramentas de sociabilidade digital em prol da conquista por seguidores.

Palavras-chave: *Entre Planos*. Autoridade. Crítica de cinema. Sociabilidade digital. Vídeo.

Abstract: The article addresses the mechanisms of formation and administration of discursive authority in the production of film reviews of the 21st century, in which challenges emerge due to the high competitiveness for public attention. In order to understand the scenario we have dimensioned, we propose an analysis of the video reviews of *Entre Planos* channel, noting, above all, the articulation of an intense use of digital sociability tools in favor of conquering followers.

Keywords: *Entre Planos*. Authority. Film criticism. Digital sociability. Video.

Resumen: El artículo aborda los mecanismos de formación y administración de la autoridad discursiva en la producción de críticas de películas en el siglo XXI, en el que surgen desafíos por la alta competitividad por la atención pública. Para comprender el escenario que hemos dimensionado, proponemos un análisis de las reseñas de vídeo del canal *Entre Planos*, notando, sobre todo, la articulación de un uso intenso de las herramientas de sociabilidad digital a favor de la conquista de seguidores.

Palabras-clave: *Entre Planos*. Autoridade. Crítica de películas. Sociabilidad digital. Video.

¹ Doutor e mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, BA, Brasil.
wndneto@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0002-3728-9210>

1. Introdução

Em *The Permanent Crisis of Film Criticism: The Anxiety of Authority*, Mattias Frey (2015) traz a autoridade como um atributo inerente ao exercício da crítica de cinema e que ao longo dos tempos foi capaz de trazer para o crítico uma aura mítica entre os cinéfilos, garantindo sua influência no campo cinematográfico. A autoridade seria formada por um conjunto de atributos construídos, constantemente afirmados em situações de questionamento ou instabilidade desse *status* e reconhecidos pelo público através da expressão máxima do crítico, a crítica de cinema.

Em modelos clássicos de produção e consumo de críticas, o pacto entre produtor e receptor aconteceu graças a administração de expedientes como a demonstração de conhecimento teórico na área cinematográfica, a exibição de habilidades para formulação de textos convidativos e de argumentação convincente, a vinculação do crítico a instituições socialmente reconhecidas como jornais de grande circulação e associações de críticos etc. Através de tais expedientes, críticos de cinema como Pauline Kael, Roger Ebert ou André Bazin consolidaram seus nomes como referência e angariaram um público fiel aguardando com ansiedade a veiculação de uma crítica com suas respectivas assinaturas em jornais e revistas.

A autoridade do crítico de cinema abordada por Frey (2015) é estabelecida graças à atuação do formulador de discursos sobre filmes no seu campo, tomando de empréstimo a noção de Bourdieu (2002) sobre ambientes de disputas entre agentes em uma mesma seara de atuação. O crítico performa constantemente atributos que, por valores incutidos na sociedade, o fazem ser reconhecido como alguém cujas falas sobre as obras cinematográficas

devem ser tidas em alta estima e acompanhadas com assiduidade, acumulando, assim, em uma trajetória profissional exitosa, diversos capitais (econômicos, sociais etc.). Isso tradicionalmente aconteceu através de relações entre o público de cinema e críticos marcadas pela verticalização, pela idolatria não apenas dos filmes e dos diretores, mas do próprio prazer proporcionado pela discussão de obras cinematográficas, estando a crítica no centro da composição dos mitos da cinefilia (Baecque, 2010).

2. Comunicação digital e autoridade crítica

Segundo Frey (2015), a ideação, afirmação e reconhecimento da autoridade da crítica de cinema passam por desafios na comunicação digital em razão da alta competição pela atenção do público consumidor de discursos sobre as obras cinematográficas em circulação. A crítica *online* lida com um cenário mais competitivo, inflado e agressivo, conforme também dimensiona Carvalho (2017). Os críticos disputam a atenção do público não apenas com seus pares, mas com atores diversos que veiculam com bastante sucesso suas produções em diferentes espaços e formatos, do Twitter ao Letterboxd², do YouTube ao Spotify.

A crise dos impressos característica dos anos 2010 faz surgir a figura do crítico de cinema independente e multitarefa. Com frequência, eles não são mais funcionários de uma redação de jornal, revista ou site, ainda que estabeleçam relações com estas empresas muitas vezes como *freelancers*, nem se contentam com postagens periódicas em blogs pessoais. Nos últimos dez anos, os críticos de cinema passaram a tomar a frente não apenas da produção

² Site alimentado pela cinefilia e por críticos voltado para a avaliação de filmes e interação entre os seus usuários cadastrados.

das críticas, mas da sua distribuição, exibição, divulgação e comercialização, sendo o seu próprio editor, intermediador da sua relação com o público, negociador dos espaços publicitários no seu próprio conteúdo e *social media*. Além disso, esse sujeito não atua apenas em uma plataforma, mas em diversos espaços da rede, criando ainda uma complementaridade entre os conteúdos produzidos em cada site. É por esse entendimento que lançamos a hipótese de que, para esses produtores de conteúdo, o êxito de um modelo de autoridade com o público não é dependente apenas de características expressivas da crítica, mas também de capacidades técnicas como o domínio das ferramentas de socialização da *web*.

Como elucidam Jenkins, Green e Ford (2014), os conteúdos *online* ressoam em comunidades de receptores por intermédio de recursos tecnológicos, forças econômicas e redes sociais que conectam pessoas e que tornam determinados produtos mais circuláveis (mais visíveis) do que outros. Nesse cenário, afirmam os autores, o receptor não repercute discursos midiáticos em caráter isolado, mas como integrante de uma comunidade formada por um conjunto de ferramentas técnicas de sociabilidade capazes de garantir o acesso a conteúdos que atendem a seus parâmetros de gosto e qualidade, explicitando pontos de identificação entre usuários da comunicação digital.

Claro que novos desafios no âmbito da linguagem surgem na concepção da autoridade crítica. Formatos populares na comunicação digital como os *podcasts* e as vídeo-críticas presentificam o sujeito crítico em corpo e voz, ampliando os expedientes de criação das *personas* do produtor. No entanto, entendemos ser importante frisar o quanto a dimensão técnica não pode escapar de qualquer compreensão a respeito da produção atual de críticas de cinema e a relação que ela estabelece com a cinefilia.

3. Escolhas de análise

A cultura audiovisual, o estado do *tudo-tela* que vivemos, conforme Lipovetsky e Serroy (2009)³, antecipou um território possibilidades de expressão da crítica de cinema bem recepcionadas pelo público: o vídeo. A audiovisualização do discurso crítico de cinema já vinha sendo exercitada na TV, vale frisar. Entretanto a comunicação digital, pela proliferação de produções, atores e ferramentas tecnológicas, faz dessa prática um hábito cada vez mais complexo.

Analisar a crítica na forma de um produto audiovisual traz desafios aos estudos desse objeto. Pensada desde a origem do cinema como texto escrito, a crítica, conforme Joly (2002), sempre foi um discurso marcado pela prevalência da palavra e por ser uma *fala* sobre os filmes que encara as imagens em som e movimento *a posteriori*, ou seja, apenas no âmbito memorial de uma espectralidade descrita em palavras no texto. Nesse âmbito de discussões, a crítica de cinema em vídeo exercitada em sites como YouTube, Instagram, Vimeo e Tik Tok traz como potencialidade uma outra forma de se pensar a linguagem crítica em virtude da possibilidade do uso expressivo de sons e imagens nesse discurso que tem por objeto uma audiovisualidade, o cinema.

Em razão dos desafios tecnológicos e de linguagem impostos à concepção da autoridade da crítica no formato audiovisual, elegemos para o nosso *corpus* de análise os vídeos do canal *Entre Planos* do crítico brasileiro Max Valarezo, ativo no YouTube desde 2015

³ Os autores entendem que nos encontramos em uma realidade marcada pela multiplicidade de telas que estão em nosso cotidiano (televisão, monitores de publicidade, computadores, celulares, GPSs etc). Há sobretudo uma portabilidade e uma pessoalidade no uso das telas e uma redução dos custos desses aparelhos e de softwares de edição de vídeos que levam a uma crescente produção e consumo audiovisual. Assim, o audiovisual adentra cada vez mais no cotidiano dos indivíduos.

com considerável popularidade, tendo atingido a marca de 356 mil inscritos e mais de 24 milhões de visualizações⁴. Vale afirmar que escolhemos nosso caso tendo a convicção de que ele jamais representará a totalidade da produção de vídeos críticos sobre filmes vigente na contemporaneidade, mas nos parece razoável compreender que o canal, o seu crítico e suas produções apresentam traços elucidativos das situações de comunicação propostas pela era digital ao campo que nos interessa.

Na análise foram considerados vídeos postados entre a data inaugural do *Entre Planos* no YouTube até 10 de setembro de 2019, chegando a um total de 203 peças audiovisuais, entre críticas, consideradas como conteúdos de caráter analítico e valorativo sobre filmes, e vídeos complementares (*colabs*, perguntas e respostas, informativos do canal etc.), que trazem dados relevantes para a compreensão do conteúdo crítico e da autoridade em curso. A partir disso, dividimos nossa análise em considerações relativas à linguagem crítica e demandas tecnológicas e de sociabilidade, que dizem respeito a operacionalidade do aparato técnico capaz, como explicitado, de fazer a autoridade construída no vídeo se propagar pela *web* e encontrar o seu público, ou seja, formar uma comunidade de admiradores do trabalho de Max Valarezo⁵.

⁴ Dados extraídos do endereço do próprio canal ao término da última versão revisada do artigo em 29 de junho de 2022.

⁵ A análise presente neste artigo é um conteúdo parcial da tese defendida pelo autor no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da UFBA em 2020.

4. A linguagem crítica do *Entre Planos*

O canal *Entre Planos* foi o produto apresentado pelo brasiliense Max Valarezo como trabalho de conclusão do seu curso de jornalismo na UnB em 2015. Como esperado de um TCC, Valarezo definiu uma identidade visual para o produto, o que inclui criação de logo, vinheta de abertura e cenário, além de uma linha editorial: o *Entre Planos* é um canal que alia informação e análise de filmes e temas do universo cinematográfico (eventualmente, TV e *streaming* geram pauta) com uma abordagem que evita um tom de formalidade.

Valarezo possui na sua trajetória características que o aproximam de outros jovens produtores de conteúdo no YouTube: a ascensão profissional rápida estritamente na *web*. No entanto, a atuação completamente independente na rede, como convém a alguns produtores, não representa a realidade de Valarezo já que o crítico conta com o suporte de um grupo de editores de vídeo, o que, inclusive, viabiliza a constância da postagem semanal na plataforma⁶.

Em 2016, o *Entre Planos* passa a se especializar na produção de um formato de crítica de cinema que se convencionou chamar na *web* de vídeo-ensaio. Tratam-se de análises audiovisuais de filmes que se popularizaram na década de 2010 e são caracterizadas por elegerem um aspecto específico da obra (por exemplo, o arco dramático de um protagonista, a direção de fotografia, o uso do som etc.) cuja exposição de argumentos do crítico é feita através de uma narração acompanhada de uma edição de imagens da obra cinematográfica

⁶ As informações sobre o canal presentes nos dois primeiros parágrafos da seção foram extraídas do vídeo *A Origem do Entre Planos*, postado em 11 de agosto de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EQ-1ftQmxsU&t=40s>

comentada (Owens, 2016), distinguindo-se assim do modelo de produção crítica audiovisual mais popular, marcada pela apresentação do crítico para a câmera como convém a um *vlog*.

Esse tipo de conteúdo se apresenta para o público como um curto filme analítico sobre filmes e a cultura cinematográfica/cinéfila com duração de no máximo 15 minutos (McWhirter, 2015), apresentando uma certa liberdade na sua forma, como convém a alcunha *ensaio*. Algumas vezes, inclusive, esses vídeos excluem o uso da narração, é o caso do vídeo-ensaio poético, trabalhos mais experimentais apoiados exclusivamente na edição de imagens e sons/música, como classifica Keathley (2011). Da produção de vídeo-ensaio, surgiram referências vindas dos mais variados campos de atuação, do montador e diretor Kogonada⁷ à acadêmica Catherine Grant⁸.

Distinguindo-se do formato usual no YouTube, o vídeo-ensaio não transforma a inserção de imagens da obra em elemento meramente contextualizador do discurso. Essa é uma das razões, inclusive, pela qual o vídeo-ensaio adquiriu um *status* privilegiado na cinefilia: trata-se de uma crítica audiovisual cuja gramática se apropria das imagens de terceiros (e não se trata de qualquer apropriação, mas do material do filme comentado) e exercita possibilidades de rearranjo da sua disposição a favor do pensamento crítico por intermédio do trabalho de edição. A imagem da obra passa então a ser presentificada na crítica de cinema e incorporada

⁷ Kogonada ficou conhecido como vídeo-ensaísta em 2012 por trabalhos independentes, ganhando ainda mais projeção por sua parceria com a revista *Sight and Sound* e o selo de mídia física *The Criterion Collection* no ano seguinte. Entre os vídeo-ensaios mais populares de Kogonada estão *Hands of Bresson*, *Kubrick: One Point Perspective*, e *What is Neorealism?*. Nos últimos anos, Kogonada tem se dedicado à carreira de cineasta com longas de ficção. *Columbus* (2017) e *After Yang* (2021) foram seus dois primeiros longas e acabaram sendo bem recepcionados pela crítica em festivais.

⁸ Catherine Grant é professora de mídias digitais e estudos audiovisuais na *University of London*. Junto com os professores Jason Mittell e Christian Keathley da Middlebury College, Grant tem desenvolvido projetos de formação de vídeo-ensaístas, popularizando o formato nas universidades. O *workshop Audiovisual Essay: Practice and Theory*, a revista online *[in] Transition: Journal of Videographic Film and Moving Image Studies* e o fórum *Audiovisualcy* no Vimeo se destacam entre as iniciativas.

como recurso expressivo de um pensamento sobre o próprio filme, estabelecendo uma ordem de relação com a memória espectral distinta daquela que abordamos no modelo crítico clássico, o texto escrito (Joly, 2002).

Nos vídeos analisados do *Entre Planos*, entretanto, a crítica ainda é norteadada pela força argumentativa das palavras. As cenas dos filmes surgem como um suporte exemplificador (demonstrativo) daquilo que o texto escrito e narrado por Valarezo indica. Assim, podemos inferir que a situação de comunicação estabelecida entre o crítico e o seu público se dá fundamentalmente da maneira como sempre se estabeleceu: a exposição de ideias por intermédio preferencialmente das palavras. Valarezo opta por um vídeo-ensaio definido por Keathley (2011) como explicativo (*explanatory mode*), com imagens e sons subordinados a um raciocínio exposto pela linguagem verbal (a narração).

Os vídeos do *Entre Planos* frisam com recorrência os gostos cinematográficos e experiências pessoais do seu crítico, ainda que, eventualmente, lançamentos-evento como *Vingadores: Ultimato* (2019)⁹ e os filmes indicados ao Oscar¹⁰ inspirem pautas, como convém a uma produção do nicho no YouTube sempre atenta ao clima de discussões na *web* a fim de garantir a visibilidade de seus conteúdos. Os filmes da franquia *Star Wars*, as animações e gêneros como *western*, fantasia e o terror são temas constantes da produção de vídeo-ensaios do canal. Além disso, o debate sobre o trabalho de diretores como Martin Scorsese, Quentin Tarantino, Hayao Miyazaki, David Fincher, Guillermo del Toro e o grupo Monty Python estão

⁹ O vídeo *A Marvel sufoca seus diretores?* postado em 25 de abril de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EMkNn2vQ6tg>

¹⁰ O vídeo *Moonlight: Uma história de cor e luz*, de 16 de março de 2017, postado na ocasião em que o longa de Barry Jenkins acabara de ganhar o Oscar de melhor filme e estava em cartaz nos cinemas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xoxn25CAryI>

presentes nessa trajetória. Todas essas pautas integram o quadro de preferências cinéfilas e experiências pessoais de Valarezo como pontua nos vídeos que trazem cada uma delas.

Também são frequentes nos vídeos alguns relatos em primeira pessoa, algo incomum para a crítica de cinema se pensarmos no modelo clássico desse tipo de conteúdo e na *persona* tradicionalmente associada ao crítico, o sujeito intelectual que procura performar um distanciamento emocional do público e do objeto de *fala*. No vídeo *Na Natureza Selvagem: O valor da solitude*, postado em 03 de novembro de 2016¹¹, Valarezo discute o filme *Na Natureza Selvagem* (2007) de Sean Penn tecendo paralelos entre o arco dramático do protagonista Chris McCandless (Emile Hirsch) e sua própria condição de estrangeiro no período em que esteve fora do Brasil, refletindo assim sobre as sensações de solidão e solitude. O tom mais pessoal da crítica do *Entre Planos* também é sensível no vídeo *Hayao Miyazaki: A importância do vazio* postado em 16 de junho de 2016¹², no qual aborda traços marcantes dos filmes de Miyazaki tendo como fio condutor o seu fascínio por *A Viagem de Chihiro* (2001), cuja experiência espectral aos onze anos no cinema é relatada em tom carinhoso em meio a uma trilha sonora que evoca emoções mais intensas no espectador e dimensiona o afeto do crítico pelo longa de animação.

A experiência crítica no *Entre Planos* pode ser entendida, portanto, pela implicação subjetiva na análise dos filmes e por uma intensa convocação do *pathos*, fazendo com que muitas críticas se apresentem como vestígios da memória cinéfila e da biografia do próprio Valarezo, reduto de intensas emoções mediadas pelo cinema. A capacidade analítica do crítico

¹¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=csCHciOf2PU>

¹² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Kyp3YV2t0gQ&t=211s>

tem ênfase como fator de conquista da audiência, mas o apelo a uma outra dimensão de construção de identidade, a do crítico que à semelhança do público possui vínculos afetivos e nutre emoções muito fortes pelos filmes, parece ser sublinhada na composição da autoridade discursiva. O seguidor do canal não consome apenas as ideias de Valarezo sobre os filmes, mas as experiências de vida e as emoções do interlocutor mediadas pelo cinema.

O *Entre Planos* trabalha ainda com uma crítica de cunho semiótico, procurando sempre decifrar significados dos filmes a partir dos signos deixados pelo diretor. Isso é declarado pelo próprio Valarezo como uma metodologia preferencial da sua crítica¹³. Na análise de *Dr. Fantástico* (1964) de Stanley Kubrick para o vídeo *Dr. Fantástico: Sexo e guerra são inseparáveis*, postado em 18 de julho de 2019¹⁴, notamos isso de maneira sensível. O crítico encara o filme de Kubrick como uma profusão de signos, sendo ele um porta-voz dos significados aparentemente imperceptíveis na obra. No vídeo, Valarezo enfoca seu olhar para uma análise a respeito do fetiche dos personagens masculinos de *Dr. Fantástico* pelo conflito bélico e como isso tem relação com a sexualidade, sendo o longa marcado por vestígios na cenografia e nas interpretações dos atores que o levam a perceber isso. Por exemplo, Valarezo interpreta o abastecimento de aviões na abertura do longa como uma *cópula mecânica* e chama a atenção para o constante uso de objetos fálicos por um dos personagens centrais do filme, o General Jack Ripper (Sterling Hayden).

¹³ O crítico declara isso nos vídeos *Nem sempre é preciso decifrar os filmes* postado em 29 de novembro de 2018, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=OBvImJXsFIA> e *Como você interpreta um filme* de 22 de setembro de 2016, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=9lZTb7xrcc4>

¹⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rj97JQF7ODI>

O *Entre Planos* costuma utilizar expedientes visuais que facilitam a adesão do público aos argumentos narrados. No vídeo sobre *Dr. Fantástico*, por exemplo, algumas marcações gráficas (setas e círculos coloridos) são feitas na tela de modo a indicar os elementos abordados pelo crítico. Juntam-se a esses recursos, em outros exemplos: janelas comparativas entre cenas de filmes, apresentações de palavras na tela a fim de enfatizar tópicos ou temáticas centrais, a separação entre som e imagem com o intuito de demonstrar o impacto da junção desses elementos no cinema, manipulações no tempo de uma imagem em movimento (aceleração, *slow motion* ou pausa) com o objetivo de enfatizar aspectos da *mise-en-scène* ou a interpretação de um ator ou atriz etc. Esses expedientes são utilizados no canal com fins didáticos, demonstrando ou enfatizando visualmente algumas das afirmações narradas pelo crítico a fim de convocar a atenção do receptor para aquilo que poderia eventualmente passar despercebido em uma espectralidade mais dispersa, que é o mais comum no cotidiano do público. Valarezo, então, com seu modelo de crítica do *Entre Planos*, também assume o compromisso de demonstrar como a linguagem cinematográfica é engendrada pelos cineastas, decompondo uma materialidade fílmica diante dos olhos do público.

Também chama a atenção a maneira como o crítico do *Entre Planos* se apresenta para o seu receptor como alguém empenhado com a prática de uma pedagogia da espectralidade, *ensinar a ver filmes* é um dos propósitos centrais do canal. No *Entre Planos*, já foram postados vídeos que elucidam o público a respeito das marcas de subgêneros como o *western spaghetti*¹⁵ ou o filme *noir*¹⁶. Os próprios títulos interrogativos ou indicativos do

¹⁵ *Como surgiu o western spaghetti?* postado em 15 de dezembro de 2016, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6iL-l9ys2_Y

¹⁶ *O que é filme noir?* de 27 de julho de 2017, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6HaWB1pAV7E>

conteúdo como um guia, uma espécie de tutorial da cinefilia, sugerem o *Entre Planos* como uma instância de aprendizado, firmando como missão do canal: o esclarecimento de dúvidas, a oferta de respostas, a sugestão de referências cinematográficas e literárias etc. Enfim, refinar os olhares de uma cinefilia em formação a respeito de temas elementares do universo cinematográfico.

Coerente com o propósito pedagógico do canal, o crítico também transforma o *Entre Planos* em um guia de consumo para a própria crítica de cinema com vídeos que tematizam esse tipo de conteúdo¹⁷. Nesse sentido é interessante destacar *O que Ratatouille nos ensina sobre a crítica de arte*, de 15 de novembro de 2018¹⁸, no qual Valarezo alia isso à análise de um filme específico, a animação *Ratatouille* (2007) de Brad Bird. No vídeo-ensaio sobre o longa, Valarezo faz uma análise da construção do personagem Anton Ego, o crítico gastronômico antagonista do rato Remy e do cozinheiro Linguini, os protagonistas do filme da Pixar, e aproveita a oportunidade para expor ideias sobre o ofício da crítica de cinema (qual a sua função social, como deve se portar um crítico com a obra e com o seu público etc.).

No *Entre Planos*, Valarezo exercita sua crítica de forte caráter pessoal, cunho semiótico e pedagógico e com predomínio das palavras, ainda que fortemente engajada com alguns recursos expressivos do audiovisual, através de uma *persona* que surge no vídeo abordando o espectador com um tom de voz e um texto marcados pela simplicidade. O crítico costuma evocar com a sua presença vocal e corporal uma intimidade com o público e uma jovialidade,

¹⁷ É o caso, por exemplo, de *Siskel e Ebert: Os precursores dos youtubers de cinema*, de 24 de novembro de 2016, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=bn6ARMVNGSU> *O que é um vídeo ensaio?*, postado em 07 de julho de 2016, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=LUj4D-tFol>

¹⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xwX7kzpIR68&t=2s>

evitando ainda figurinos ou cenários pomposos e formais, destoando mais uma vez da *persona* tradicionalmente associada ao crítico de cinema, um homem de meia idade com gostos cinematográficos e expressões elitizadas. Valarezo aparenta querer, como todo crítico, estar em lugar de referência para o público, mas procura estabelecer isso por vias distintas daquelas estabelecidas por seus antecessores. O crítico se dirige ao espectador dos seus vídeos sempre com um tom amigável de conversa despretensiosa e não ensaiada, ainda que tudo seja roteirizado, nada impositivo ou com pretensões de aparentar uma distância afetiva com o objeto cinematográfico e o receptor do seu conteúdo.

5. As ferramentas de sociabilidade digital e o *Entre Planos*

Com a preferência pela produção de vídeo-ensaios, o *Entre Planos* se destacou como pioneiro entre os produtores brasileiros de conteúdo sobre cinema no YouTube. Esta característica é reconhecida pelos próprios pares de Valarezo, como percebido na interação entre ele e a crítica Joyce Pais do canal *Cinemascope*¹⁹ em *A arte do vídeo ensaio (com Max Valarezo, do Entre Planos)*, postado em 10 de janeiro de 2018. No entanto, os vídeo-ensaios do *Entre Planos* se distinguem da própria produção corrente do gênero por não se afastarem por completo de algumas *práxis* assimiladas pelos modelos em curso na plataforma eleita pelo crítico. Há um compromisso evidente na rotina do canal com a lógica da importância da propagabilidade de conteúdos na *web*, os capitais adquiridos através desse movimento e com aquilo que é necessário ao produtor realizar dentro e fora do *player* para alcançar tais metas.

¹⁹ Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aG8E1dlxSgk>

As críticas de Valarezo são marcadas por algo não muito comum em vídeo-ensaios, a presença da imagem do crítico na tela ao menos durante a introdução e/ou o encerramento do vídeo com solicitações ao público de interação na barra de comentários do site, a colaboração em uma campanha de financiamento coletivo pela plataforma *Apoia-se*²⁰ e uma sugestão para acompanhá-lo em diversos perfis de redes sociais nas quais produz conteúdos complementares ao YouTube (Facebook, Twitter, Instagram e Letterboxd). Há outros expedientes usuais aos produtores de conteúdo que assimilam as práticas do modelo de negócios do YouTube, como, por exemplo, a realização de *colabs*²¹ com outros críticos atuantes na plataforma ou mesmo esforços de interação com o público no Twitter²² ou nos vídeos *Perguntas e Respostas*. A interação com os seguidores do *Entre Planos* também é parte das recompensas oferecidas por Valarezo na campanha de financiamento coletivo para o canal no *Apoia-se*, laureando os financiadores do projeto com recomendações de filmes, acesso ao grupo fechado do canal no Facebook e a garantia da participação em um cineclube com a mediação do crítico²³.

²⁰ Site de financiamento coletivo através do qual o usuário pode ajudar voluntariamente projetos tendo como contrapartida algumas recompensas. Os valores recebidos pelo *Entre Planos* na campanha são destinados ao investimentos no próprio canal, pagamento dos editores e a remuneração mensal do próprio Valarezo pelo seu trabalho, conforme o crítico explica no vídeo *Ajude o Entre Planos a continuar produzindo vídeos!*, postado em 02 de março de 2017 e disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ak9VApWPgEE>

²¹ As *colabs* são parcerias que visam estabelecer uma troca de influência entre os produtores de conteúdo do YouTube. Os seguidores do canal de um produtor que participa do vídeo *colab* têm ciência dos conteúdos daquele colaborador, passando, eventualmente, a segui-lo e acompanhar suas produções na plataforma. Ao longo de sua trajetória, o *Entre Planos* já fez *colabs* com os canais *Cinemarden*, *Cinemascope*, *Super 8*, *Meus 2 centavos* *Raphael PH Santos*, *Mikannn* etc.

²² No vídeo *O que faz um filme ser pretensioso?*, postado em 12 de abril de 2018, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ZeV8BogxliQ>, o crítico destrincha aspectos que indicariam a pertinência do adjetivo *pretensioso* atribuído a certas obras em discursos valorativos, elaborando seu raciocínio a partir de algumas definições dadas por seus seguidores em comentários no Twitter.

²³ Assim como as interações no Twitter, algumas das discussões do cineclube foram incorporadas nos conteúdos produzidos pelo canal, como ocorre no vídeo *A fantasia sexual em De Olhos bem Fechados*, publicado em 15 de março de 2018, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=lu4bWH1Wsgs> no qual Valarezo explora algumas das leituras dos seus apoiadores sobre o filme *De Olhos bem Fechados* (1999) extraídas da reunião privada com o grupo.

As *thumbs*²⁴ do *Entre Planos* são outro destaque na rotina produtiva que merecem menção, privilegiando elementos e aplicando estratégias que visam tornar o conteúdo do canal convidativo ao usuário *flâneur* do YouTube. A *thumb* do vídeo *Por que Frances McDormand é fantástica em Três Anúncios para um Crime*, postado em 17 de maio de 2018²⁵, por exemplo, traz a imagem da atriz caracterizada como a personagem que havia lhe rendido o Oscar na ocasião, Mildred Hayes do filme *Três Anúncios para um Crime* (2017), com os dizeres exclamativos *Atuação fantástica!*. Já o vídeo *O que faz um filme ser pretensioso?*, postado em 12 de abril de 2018²⁶, apesar de mencionar obras diversas como *Crash: No Limite* (2005), *Prometheus* (2012) e *Birdman ou (A inesperada virtude da ignorância)* (2014), destaca na *thumb* a palavra *pretensioso* com a imagem da atriz Jennifer Lawrence no filme *mãe!* (2017) de Darren Aronofsky, cuja recepção meses antes da postagem foi marcada por uma intensa polarização de opiniões. A partir desses exemplos, podemos inferir que o *Entre Planos* se preocupa em atender a alguma lógica de atração de novos espectadores ou manter o interesse dos seus seguidores nas produções do canal, utilizando como chamariz dos vídeos obras que estão no calor das discussões e adjetivações provocadoras.

Além da já mencionada campanha no *Apoia-se*, parte da receita do canal é obtida com anúncios do Google AdSense e com patrocínio. A segunda alternativa de financiamento merece destaque na nossa análise por trazer à tona a tradicionalmente tensa relação entre publicidade e crítica. Nos vídeos patrocinados, com frequência, Valarezo reserva os minutos finais para

²⁴ Miniaturas que representam os vídeos na interface do YouTube e que servem como link para as produções audiovisuais da plataforma na sua navegação.

²⁵ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=M-PaGWWEuNA>

²⁶ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ZeV8BogxliQ>

destacar qualidades do produto e dos serviços anunciados, apresentando suas características a partir da sua experiência como consumidor. Em *O que é o terror hagsploitation?*, de 23 de maio de 2019²⁷, por exemplo, o crítico destaca o projeto gráfico e editorial da *Darksides* para o livro *O que terá acontecido a Baby Jane?* de Henry Farrell mostrando alguns aspectos físicos da edição. No mesmo vídeo, a adaptação do livro de Farrell pelo diretor Robert Aldrich em 1962 entra em discussão a fim de introduzir a abordagem de um gênero que o longa impulsionou em Hollywood, o *hagsploitation*, terror gótico protagonizado por atrizes mais velhas.

O discurso sobre os filmes no *Entre Planos* não costuma fugir da celebração das obras cinematográficas comentadas, afinal, como visto, os afetos de Valarezo são os critérios preferenciais de definição de pautas do canal. No caso dos vídeos patrocinados, esta característica segue presente, mas traz algumas reverberações na reflexão sobre o discurso crítico vigente. Não negamos que as impressões positivas de Valarezo a respeito de títulos sugeridos por anunciantes sejam espontâneas, mas não devemos deixar de nos interrogar se não estão em curso constrangimentos de juízo inconscientes ao próprio crítico. É nesse sentido que, em alguns desses conteúdos, há até uma preferência de Valarezo pelo caráter informativo do discurso sobre os filmes, como é o caso do próprio *O que é o terror hagsploitation?* que deixa o juízo sobre as obras em segundo plano para privilegiar curiosidades sobre a formação do subgênero na Hollywood dos anos 1960.

Apesar do caráter controverso da publicidade, destacamos ela como mais um indicativo da proatividade de Valarezo na obtenção de capitais econômicos através de recursos típicos

²⁷ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=VbhJibKL-lo>

da sociabilidade digital fluentes na plataforma de atuação escolhida pelo crítico, o YouTube, e como também frisa as novas formas de condução de carreiras que se apresentam ao crítico de cinema nesse contexto. Nesse sentido, entendemos como destacável, a maneira como o *Entre Planos* se distingue das próprias práticas usuais de crítica de cinema como vídeo-ensaio. Por serem acadêmicas ou diletantes, os vídeo-ensaios, muitas vezes, deliberadamente, recusam qualquer inclinação comercial. O *Entre Planos*, por sua vez, propõe uma outra forma de se pensar esta produção com elevado *status* na cinefilia, adaptando sua linguagem a lógicas da *práxis* dos modelos de negócio em curso no YouTube para autossustentar sua produção e fomentar a autoridade do crítico do canal.

6. Considerações finais

No que tange à autoridade proposta pelo *Entre Planos*, é notável a perpetuação de modelos de relação com o público verticalizados, ainda que exista algum esforço de sugestão do crítico como uma *persona* mais amigável do que a imagem distante do especialista em cinema legada pelo passado da crítica. A horizontalização da relação entre o público e a crítica faz parte então da ideação que Max Valarezo faz de si em seus conteúdos como uma estratégia de adesão a sua autoridade crítica, mais próxima de um modelo clássico do que aparenta.

Nos vídeos do *Entre Planos*, Valarezo se apresenta como um sujeito apaixonado por cinema e que, ao menos aparentemente, não deseja se distinguir do público que consome seu conteúdo. Pelos aspectos apresentados nessas produções, na sua relação com o público, o crítico deseja ser visto como um semelhante e não como uma entidade intelectualmente

superior. A interação que Valarezo costuma estabelecer com seus seguidores e a maneira como o crítico se coloca diante da câmera ou narra seus vídeo-ensaios, sugerindo ser uma figura de *fala* amena, simples e próxima da cinefilia, busca a conciliação de pensamentos e costuma ser avessa ao confronto, ironia ou acidez, caminho percorrido com recorrência por alguns dos seus pares. O *Entre Planos* privilegia a crítica e o seu consumo como celebração da paixão pelos filmes.

Apesar da quebra de estigmas sentida na construção da autoridade crítica vigente no *Entre Planos*, as relações entre Valarezo e seu público evidenciam hierarquias que não estão muito distantes daquelas estabelecidas pelos seus antecessores. As interações entre o crítico do *Entre Planos* e seus seguidores ocorrem na órbita dos conteúdos que ele produz (YouTube, Twitter etc.) e ele detém o tempo e o conhecimento técnico e teórico para realizar seus vídeos, moderar e instigar as conversas na sua comunidade. Assim, mesmo que outra *persona* crítica esteja em curso no modelo de autoridade concebido pelo canal de Max Valarezo, há uma verticalidade nas relações que, conseqüentemente, não o distinguem tanto do modelo tradicional de produção e consumo de conteúdos críticos. Trata-se de uma verticalidade menos explícita ou agressiva, mas é sensível o desnivelamento de poderes que estabelece um cenário de desigualdade de condições entre produtor e receptor, nos levando à percepção de que a democratização das condições de *falar* e *ser ouvido* no ciberespeaço se dá de maneira aparente e não efetiva.

O *status* social da produção de vídeo-ensaio distingue Valarezo dos seus pares, sobretudo quando na plataforma escolhida pelo crítico (YouTube) o formato da resenha jornalística como *vlog* é mais recorrente. No entanto, também foi percebido como Valarezo alia

o prestígio do formato audiovisual eleito para produção corrente no canal com um uso articulado das ferramentas de sociabilidade *online*. Valarezo representa um modelo contemporâneo de formação de carreira na crítica de cinema e acaba percebendo que para atuar exitosamente nesse espaço precisa explorar mais as possibilidades da *web* e do vídeo para o YouTube como instrumento a favor da construção da sua autoridade. É uma lógica de produção de críticas e de afirmação do sujeito crítico no campo que entende que não basta conceber o produto audiovisual e postá-lo no site, é preciso espalhá-lo por outras ambiências, oferecer nelas conteúdos complementares e mantê-la autossustentável do ponto de vista econômico.

Concluimos que o estado de igualdade de condições passa a ser um recurso retórico/perfomático da concepção desse modelo de autoridade crítica no século XXI, a conquista do público por esta vertente mais pacificadora e aprazível do discurso analítico e valorativo sobre os filmes. Assim, mesmo que o crítico convoque o diálogo amigável, convívio e participação do receptor na produção de conteúdo, este sujeito segue estabelecendo relações verticalizadas com o público, na prática, não se distanciando tanto de modelos de autoridade tradicionais da crítica. A diferença está no tom da fala, na abordagem, nas estratégias utilizadas para o convencimento do consumo daquela *persona* crítica e como a dimensão técnica desse processo é interpretada por esses produtores como algo que potencializa a eficiência dessa comunicação, muito porque agora este sujeito é responsável não só pela produção, mas também pela distribuição, exibição, divulgação e monetização desse conteúdo, sem delegar essas funções a setores publicitários ou editores, por exemplo.

A partir do caso estudado, notamos a procura de novos atores da crítica por um maior letramento digital a fim de sobreviver e ser notado por seu público, mas também um esforço de

esgarçar criativamente as possibilidades expressivas de novos formatos, se distinguindo em uma realidade altamente competitiva, a do ciberespaço. No âmbito da autoridade crítica em curso, ainda é importante ao crítico de cinema se formar e ser reconhecido como um líder de opinião, esta parece ser uma característica persistente do ofício. Entretanto, é notável como, em virtude de variantes contemporâneas, como os novos formatos e os modos pulverizados de distribuição e exibição de críticas, surgem outras vias técnicas e expressivas que conduzem o crítico de cinema a um reconhecimento público da importância da sua fala para uma comunidade.

REFERÊNCIAS

- Baecque, A. (2010). *Cinefilia: invenção de um olhar, história de uma cultura, 1944-1968*. Cosac Naify.
- Bourdieu, P. (2002). *As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário*. Companhia das Letras.
- Carvalho, R. O. (2017). *Contornando crises e reafirmando a autoridade na Web: Os desafios da crítica de cinema online no Brasil* [Tese de doutorado, Universidade Federal da Bahia. Repositório Póscom. <http://poscom.tempsite.ws/wp-content/uploads/2011/05/Tese-Rafael-Carvalho-final.pdf> .
- Frey, M. (2015). *The Permanent Crisis of Film Criticism: The anxiety of authority*. Amsterdam University Press
- Jenkins, H., Green, J., & Ford, S. (2014). *Cultura da Conexão: Criando valor e significado por meio da mídia propagável*. Aleph.
- Joly, M. (2002). *A imagem e sua interpretação*. Edições 70.
- Keathley, C. (2011). La Caméra-stylo: Notes on vídeo criticism and cinefilia. In Clayton, A., & Klevan, A. (Eds.) *The Language and Style of Film Criticism* (pp. 176 – 191). Routledge.
- Lipovetsky, G.; & Serroy, J. (2009). *A Tela Global: Mídias culturais e cinema na era hipermoderna*. Sulina.

McWhirter, A. (2015, Outono). Film criticism, film scholarship and the vídeo essay. *Screen*, 56 (3) <https://doi.org/10.1093/screen/hjv044> .

Owens, S. (2016, Março 10). The rise of the YouTube vídeo essay. *Medium: Simon Owens*. <https://medium.com/the-business-of-content/the-rise-of-the-youtube-video-essay-79289aa02458>.
