

A crítica de TV no Brasil: valores e repertórios

Rosana Soares

Doutora | Universidade de São Paulo (ECA-USP)
rolima@usp.br

Márcio Serelle

Doutor | PUC Minas
serelle@joinnet.com.br

Resumo

A crítica televisiva no jornalismo cultural enfrenta, hoje, desafios para a avaliação da programação, entre eles, o da organização de um repertório televisual. Este artigo objetiva, por meio da análise de textos dos jornalistas Patrícia Kogut, de *O Globo*, e Daniel Castro, do portal *R7*, identificar e discutir os valores (estéticos, mercadológicos, pedagógicos) que deles emergem. Os resultados obtidos apontam que as críticas de Kogut privilegiam o exame do discurso narrativo televisual, enquanto as de Castro, aspectos relacionados principalmente à audiência. Em comum, ambas as críticas compartilham valores relacionados à inovação, interatividade e transmidialidade como parâmetros para uma TV de qualidade.

Palavras-chave

Televisão, crítica, jornalismo cultural

1 A cultura televisiva no jornalismo cultural

A centralidade da cultura televisiva no Brasil pode ser confirmada no jornalismo cultural dos diários, de que ela é um importante pilar temático (GADINI, 2009). A abordagem do universo televisivo dá-se, hoje, contudo, nesse espaço, menos por uma perspectiva crítico-analítica que pela lógica da divulgação. A importância da TV para esses impressos pode ser confirmada pelo fato de existir, nos principais jornais do país – além da

cobertura diária – um caderno semanal dedicado a ela nos fins de semana, privilégio compartilhado, por exemplo, pela literatura – em sentido *lato* –, que ainda mantém suplementos em diários como o *Estado de S. Paulo* (“Sabático”) e *O Globo* (“Prosa e Verso”). No entanto, diferentemente dos suplementos literários, em que a crítica de livros é recorrente, os televisivos, como dissemos, obedecem, em primeiro lugar, à lógica de publicização. Como se isso fosse importante para atender a uma expectativa de leitores que são também espectadores e que não buscam, necessariamente, a apreciação judicativa acerca da cultura televisiva, mas, principalmente, informação sobre ela, em geral, por meio do “jornalismo de celebridades”, no entrecruzamento entre face pública e vida privada, e na grade de programação. A escassez de material crítico, hoje, é explicada em parte por Gadini (2009), a partir de entrevista com editor de caderno¹, por certa intimidação exercida pela potência da televisão que, ao mover as paixões e os afetos do público, dificulta a emergência de um pensamento crítico que se dispusesse a falar a essa recepção, muitas vezes de forma oponente ao gosto geral.

A pesquisa de Gadini (2009), feita na primeira década deste século, mostra que dos 16 suplementos de televisão analisados, apenas dois, o extinto “TV Folha”, da *Folha de S. Paulo*, e o “Telejornal”, de *O Estado de S. Paulo*, traziam sistematicamente análise ou crítica televisiva. Mais do que intimidação, contudo, parece-nos que a questão central continua sendo o descompasso entre a centralidade da televisão na sociedade brasileira e a forma como, muitas vezes, principalmente naquilo que concerne ao mundo ficcional televisivo (mas não só), essa mídia é relevada no jornalismo cultural, como se os produtos ali veiculados não merecessem análise mais atenta, mas, no máximo, comentário superficial.

O estudo de Braga (2006) também coloca sob interrogação a existência, no jornalismo cultural contemporâneo, de uma crítica sistemática e aprofundada sobre TV. Embora façam referência constante à televisão, os cadernos culturais dos periódicos brasileiros, de acordo com Braga (2006, p. 261), enfatizam, em geral, os “processos produtivos”, como estratégias de bastidores acerca da produção e da criação de produtos, e questões de “comportamento”, como nos comentários acerca das atitudes de personagens de telenovela a partir de uma perspectiva social que desconsidera a “lógica das estruturas dramáticas”. Esse caráter ligeiro não é, evidentemente, uma característica da recepção televisiva deste século apenas no Brasil.

Em crítica recente na *The New Yorker*, sobre a série televisiva *Game of Thrones*, Emily Nussbaum (2012, p. 68) estabelece uma analogia ao aproximar a própria “fantasia” – aqui, no sentido de um gênero filmico – à televisão, pois ambas têm sido menosprezadas pelo público em geral, na assunção de que são “lixo ou juvenil, alguma coisa intrinsecamente melosa e baixa” (tradução nossa)ⁱⁱ. Buscando romper com essa conduta pouco exigente, a própria *The New Yorker* tem incluído, regularmente, a seção “*On television*” de análise de séries televisivas, dentro da grande seção de crítica que avalia, principalmente, livros, exposições, teatro e cinema.

A reivindicação para se levar a TV a sério já é, contudo, bastante conhecida no meio acadêmico brasileiro por meio da obra de Arlindo Machado (2001), que propõe a construção de um repertório de programas como ponto de apoio para o cotejo entre experiências televisuais. Sua visada é moderna, escavando da programação, para compor seu repertório, uma determinada especificidade (seja na serialidade, seja no “ao vivo”, seja na emissão pouco autoritária que conta com a dispersão do espectador) que estaria também no próprio sinal eletrônico, capaz de engendrar formas inovadoras de exploração da linguagem. A avaliação que Jost (2006, p. 23) faz da proposta do realizador Jean-Christophe Averty na TV francesa talvez possa ser apropriada para compreendermos um dos valores que permeiam a proposta crítica da obra de Machado, a de que “a televisão é um reservatório de possibilidades estéticas antes de estar a serviço do real”. E, podemos completar, antes também de estar completamente sujeitada às prescrições mercadológicas. Para Braga (2006, p. 207), o enunciatório da obra de Machado teria três perfis prováveis: “O pesquisador e o estudioso das questões televisuais, voltado para o debate entre pares; o estudante de comunicação (em graduação e pós-graduação); e o profissional ‘reflexivo’, ou seja, que não se preocupa apenas com questões técnicas da produção audiovisual”.

Interessa-nos, contudo, investigar os valores e repertórios da crítica de circulação alargada – justamente aquela que Braga (2006) considera como de olhar pouco distanciado, logo, próximo ao do fruidor –, em meios não especializados, i.e., aquela que, embora esteja por vezes em cadernos segmentados, fala ao telespectador “comum”. Como *corpus* para análise mais detida, selecionamos 16 colunas de Patrícia Kogut e 16 *posts* de Daniel Castro, críticos especializados em TV, que se iniciaram no impresso e acompanham essa mídia de modo judicativo há mais de uma década. Kogut escreve, hoje, no jornal *O Globo*, das empresas Globo; Castro, no site *R7*, do grupo Record. Ambos os grupos são detentores de

canais televisivos. Os textos abordados neste artigo foram publicados entre fevereiro e abril de 2012.

Esses textos, produzidos com regularidade no impresso e na internet, foram selecionados a partir dos objetivos deste artigo, que pretende identificar e discutir os valores críticos que emergem desse jornalismo, bem como o repertório televisual construído e manejado para apontar aspectos concernentes à qualidade televisiva. O estudo privilegiou, portanto, textos em que os valores e os repertórios foram colocados em relevo, possibilitando apreender direções propostas por esses jornalistas que se autodenominam críticos de TV. Embora Patrícia Kogut publique também em um blog, optamos por analisar seu texto crítico no impresso, que é o espaço jornalístico principal ocupado por ela, assim como o blog é, hoje, o principal espaço ocupado por de Daniel Castro.

Ao se autodenominarem críticos – alguns textos de Kogut inclusive são publicados sob o versal “Crítica” –, esses jornalistas buscam, possivelmente, afiliarem-se a uma atividade que está no cerne do próprio jornalismo cultural, o que revela, à primeira vista, esforços para ultrapassar o que já diagnosticamos de imediato neste texto: a primazia, de modo geral, da lógica de divulgação sobre o olhar crítico na cobertura televisiva. A crítica, como gênero, é de tradição moderna e, ainda que seja constantemente reinventada, remete a, pelo menos, dois movimentos: o de julgamento e o de interpretação de obras.

O julgamento, a partir justamente de valores e repertórios, atua como farol para os próprios criadores e para os leitores, indicando aos primeiros, tendências, e aos outros, nortes para formação de gostos e opiniões. A palavra crítica – do grego *krinein*, julgar – tornou-se corrente para descrever essa atividade de avaliação de obras de arte na passagem do século XVIII para o XIX. Historicamente, a aplicação de tais noções ao julgamento de produtos culturais tem passado por transformações que vão desde a consciência do artista enquanto tal até à formação de um público qualificado. Já o segundo movimento da crítica, o de interpretação das obras, pode ser percebido na expressão benjaminiana que considera a crítica como um *medium*-de-reflexão, i.e., como forma de penetração na obra que extraia dela reflexões para todo sistema cultural.

Em sua tese de doutorado sobre o conceito de crítica no romantismo alemão, apresentada em 1919, Benjamin (2011) recupera, principalmente em Schlegel e Novalis, a noção de que criticar não é julgar, mas compreender e esclarecer. Para ele, a crítica é, então, o oposto da concepção que vigorava na época (primeiras décadas do século XX), pois sua

tarefa central deve ser, de acordo com os preceitos românticos alemães, a de “acabamento, complemento, sistematização da obra” (BENJAMIN, 2011, p. 85). Para Benjamin, como comenta Seligmann-Silva (2009, p. 51), a crítica “só existia enquanto capacidade de se articular (delicadamente, ou, às vezes, com todo o peso histórico exigido por seu objeto de análise) a imanência da obra com sua reflexão histórico-crítica”.

Observa-se, contudo, que nesses dois movimentos (o de julgamento e o de interpretação) a crítica está atrelada à apreciação de obras de arte, atuando, inclusive, para instituir os próprios campos artísticos: a existência da crítica literária com essa denominação, segundo Nunes (2009), coincide com o próprio surgimento da “literatura” propriamente dita. O cinema torna-se arte, segundo Jost (2006, p. 18), em parte por um processo de institucionalização que inclui o “surgimento de uma crítica”. Podemos questionar, ainda, se a crítica corrente na *The New Yorker* sobre as séries televisivas norte-americanas não as legitimam também como narrativas privilegiadas dessa mídia, que suportariam algum grau de investimento estético, tal como a literatura e o cinema.

No entanto, esse ato de institucionalização artística talvez não esteja presente de maneira central na crítica aqui analisada, pois, como veremos, a TV não é avaliada por esses jornalistas somente por parâmetros estéticos. Diferentemente do que concerne à arte, essa medida pode nem mesmo ser privilegiada, dando lugar a valores que se constituem na interpenetração das ordens mercadológica, midiática, política e pedagógica, por exemplo.

2 Valores e repertórios: articulações

Como valores, entendemos o conjunto de princípios que guiam os julgamentos. O termo *valor* evoca, em sua origem, os sentidos de avaliação e validação, por reconhecimento do vigor, mérito ou importância de um determinado objeto. Se o juízo se refere a um conceito ou opinião emitidos com seriedade, circunscrevendo o campo do direito e dos possíveis, o valor qualifica o juízo, atribuindo-lhe permanência (ou duração, como na música) e, desse modo, tornando-se passível de orientar ações futuras.

Esses valores são constituídos por traços diversos, de aspectos culturais, ideológicos, institucionais, relacionados à tradição de um repertório e/ou ancorados em contextos em que determinadas performances adquirem importância aumentada, como parece ser, hoje, o caso da interatividade e das passagens transmídias. Logo, não só a grade de valor é mutável, construída historicamente, como dependente do lugar de enunciação da crítica, bem como

da projeção que ela faz de seu enunciatório e dos momentos em que se abre para a escuta do público, tornando-se, portanto, relacional.

O caráter relacional aponta para a dimensão comunicativa da crítica, uma espécie de mediação entre obra e leitor, ponto de convergência dos valores e repertórios por ela acionados. Definido enquanto um conjunto de elementos metodicamente dispostos, o *repertório* não se limita a um conteúdo rigorosamente organizado, mas refere-se, também, a um conjunto de conhecimentos que, na origem latina do termo, engendra o sentido de descoberta, produzindo algo novo a partir de suas combinações. Ao ser reconhecido como dotado de valor, um objeto passaria a integrar esse inventário; por sua vez, os elementos constantes dessa coleção, ao serem rearticulados, fazem surgir outros valores.

Conhecer amplamente o que a televisão tem produzido, nacional e internacionalmente, é fundamental para a conformação de um *repertório próprio* (ao crítico, ao público) a partir desse amplo repertório de imagens. Para Machado, a tarefa de uma crítica televisiva insere-se, justamente, nesse intervalo, visando

estabelecer critérios de seleção, tão rigorosos quanto possível, que permitam separar o joio do trigo, que permitam elevar os níveis de exigência da audiência e, sobretudo, premiar, com estudos e comentários críticos, os esforços daqueles que, contra todos os obstáculos e a despeito de todas as estruturas e modelos, fazem a *melhor* televisão do mundo (MACHADO, 2008, p. 27).

O autor assume, nesse ponto, o debate sobre a “televisão de qualidade”, alertando para a ambiguidade desta expressão e propondo sua extensão de modo a não operar, dicotomicamente, entre os polos da produção popularesca e massiva (sem qualidade) e da produção sofisticada e elitista (de qualidade), em que “a única função respeitável que se pode esperar da televisão é sua modesta contribuição no sentido de introduzir o público leigo e bárbaro dentro do campo da cultura secular e legítima” (MACHADO, 2008, p. 29), difundindo amplamente obras *qualitativas* para, tautologicamente, gerar uma televisão *qualificada*.

Para Machado, a crítica sobre a “qualidade na televisão” deve considerar a criação artística presente neste meio, e não apenas demandas comerciais e contextos industriais; deve, ainda, considerar a polissemia de tal expressão, vista como uma virtude que permite qualificar, de modo complexo, produtos e processos os mais diversos possíveis por meio da

análise de programas e gêneros, “os modos mais estáveis de referência à televisão como fato cultural” (MACHADO, 2008, p. 33).

3 Análise da crítica de TV

3.1 Algumas considerações sobre a análise

A abordagem do *corpus* já definido neste artigo obedeceu ao seguinte roteiro, que pretende também situar os textos analisados: a) breve biografia profissional do crítico; b) descrição da disposição dos textos e sua relação com outros elementos na coluna de jornal e do blog; c) análise dos valores e repertórios que permeiam as críticas.

Para essa análise, buscamos, inicialmente, identificar a presença dos eixos judicativos e interpretativos recorrentes na crítica de um modo geral, bem como a emergência de qualquer outro eixo importante para conformação desses textos acerca da televisão. Depois, avaliamos os modos como esses jornalistas movem esses eixos, que valores são basilares para essas críticas e que repertórios são articulados nas apreciações.

A análise atentou ainda para identificar os gêneros televisuais, os programas e as emissoras mais criticados e para as próprias perspectivas críticas dos textos (por exemplo, se elas privilegiam aspectos linguageiros, ligados às noções de gênero e narrativa, ou informacionais, com ênfase em fatos que se referem a bastidores e processos produtivos).

3.2 Patrícia Kogut: TV e narrativa

A crítica de TV Patrícia Kogut trabalha no diário *O Globo*, do Rio de Janeiro, desde 1995, quando ingressou como repórter da “Revista de TV”, caderno dominical que ela passou a editar em 2000. A coluna diária de Kogut sobre televisão iniciou-se em 1998, sob o título de “Controle Remoto” e, desde 2011, após reforma gráfica e editorial do caderno, passou a se chamar apenas “Patrícia Kogut”. Isto indica que o nome da jornalista já se apresenta fortemente ligado à cultura televisiva, inclusive nas redes digitais, em que a autora mantém um blog (www.oglobo.com.br/kogut), de caráter mais dinâmico, contudo, sem a expressão analítica que apresenta no impresso. A supressão do título “Controle remoto” pode ainda sugerir outro aspecto: o de que a experiência de se assistir à TV não está mais atrelada, em termos de autonomia da espectralidade, somente ao *zapping* (MUANIS, 2012), sendo uma relação, hoje, transmidiática, em que o espectador é, ao mesmo tempo ou não, um internauta, fazendo interagir programação televisiva e redes digitais.

A coluna de Kogut não possui espaço fixo e é publicada, com a colaboração de outros jornalistas (no período analisado, Florença Mazza e Ana Luiza Santiago), de segunda a sábado no “Segundo Caderno”, e no domingo na “Revista da TV”. A “crítica”, como texto de avaliação da TV, divide espaço na coluna com diversas outras notas, que abrangem, principalmente, a cultura das celebridades, novidades acerca da produção, índices de audiência e informações sobre bastidores. Embora outras emissoras sejam cobertas nessas notas, é sensível a predominância de informações acerca da Rede Globo, que faz parte das Organizações Globo, detentora do jornal impresso que veicula a coluna. Uma das evidências dessa predominância é que, nas 16 colunas analisadas, que trazem 3 fotos cada (no total de 48), apenas 6 são de programas e celebridades de outras emissoras de canal aberto e a cabo.

Embora nosso objetivo seja o de análise de textos um pouco mais extensos, apresentados como “crítica”, não é possível ignorar, nesta breve apresentação da coluna, o destaque dado às “Notas 10 e 0”, atribuídas à programação diariamente naquele espaço. Essas notas são acompanhadas de um julgamento sumário em um parágrafo, sem meio-termo entre o ótimo e o péssimo, que avalia os mais variados “mundos” e aspectos da programação, por vezes com linguagem irônica e de tom impressionístico.

Em textos também breves, a crítica de Kogut já adota, frequentemente, outro tom, mais ponderado e analítico. Publicadas sem regularidade precisa (em média, três por semana), esses textos, dedicados em sua maioria aos produtos narrativos (séries norte-americanas, telenovelas, documentários e *reality shows*) obedecem, dentro de seus limites, aos dois movimentos de julgamento e interpretação da crítica basilar do jornalismo cultural. Um terceiro movimento percebido nessa crítica é o de avaliação não dos produtos televisivos especificamente, mas do cenário midiático em que eles se inserem e circulam, bem como de sua relação com o espectador contemporâneo. Trata-se, portanto, nessa última abordagem, de compreender a ambiência que envolve essa mídia para proposição de novas direções e relações entre a TV e seu público, nas transformações contemporâneas que não são apenas de âmbito tecnológico, mas também cultural, pois envolvem alterações no próprio hábito de se assistir à TV.

A partir das análises das críticas, daquilo que é apontado como acerto e erro, é possível identificar alguns valores que permeiam esses textos e a perspectiva avaliadora da TV na coluna de Kogut, bem como os repertórios que ancoram os critérios de julgamento. O primeiro valor que podemos apontar é o de *inovação*, que diz respeito não à subversão ou

ruptura completa das formas ficcionais já estabelecidas pela televisão, mas à capacidade de trabalhar de dentro desse modelo, claramente mercadológico e voltado para a audiência, modos de surpreender o espectador.

Na crítica sobre a estreia da telenovela *Avenida Brasil*, Kogut (2012e, p. 2) escreve que João Emanuel Carneiro dispensou “as liturgias consideradas imprescindíveis na teledramaturgia como a (eventualmente longa e burocrática) apresentação de cada trama” para oferecer “de cara sua história bem construída e eletrizante, sem furos, capaz de arrastar o mais preguiçoso dos espectadores”. A crítica avalia positivamente os roteiristas que se “arriscam” – como no texto sobre *The good wife* (KOGUT, 2012f, p. 8) – ou que oferecem uma “iguaria” cujo “recheio” surpreende, assim como os de *American horror story*, série que apresentaria “um desenho de produção de terror clássico” (KOGUT, 2012d, p. 8) para, em seguida, afastar o pavor, carregando-a, antes, de “tristeza”.

A *inovação* elogiada em Kogut pode ser entendida como arejamento do gênero, mesmo porque outro valor sensível nas críticas é o da *narrativa suturada*, construída logicamente, com personagens coerentes e, se possível, complexos, com *timing* de comédia ou de reviravolta e de forma verossímil, ainda que o universo seja fragmentário ou assumidamente fantástico. Esse valor implica, principalmente, o domínio das técnicas narrativas para captar a atenção de telespectador (ou o “freguês”, como Kogut escreve com frequência) e retirá-lo de sua relação *a priori* dispersiva com a televisão. Percebemos, assim, que a noção de escritura já é aplicada pela crítica mesmo aos documentários e aos *reality shows*, enfatizando sua face narrativa. Não se trata, contudo, de um valor relacionado à completude que levaria ao fechamento da obra, mesmo porque, como veremos, valoriza-se a noção de um programa que aponte para o leitor e a possibilidade de ele interagir com os produtos por meio das redes digitais.

Embora a crítica televisiva de Kogut busque seus pontos de cotejo, principalmente na própria cultura televisiva, em que um repertório de programas é evocado, a *dimensão estética* dos programas apresenta-se, em alguns momentos, como outra face a ser valorizada, na comparação com o cinema e a literatura. A literatura, por exemplo, enobrece a televisão, como transparece na crítica da série *Livros que amei*, do Canal Futura. Kogut elogia sua “cadeia poética” e conclui que: “Se não é literatura, na televisão, é, pelo menos, o prazer de viajar através dela bem percebido” (KOGUT, 2012g, p. 8).

Sobre o repertório televisivo manejado como ponto de apoio, percebemos o esforço de composição de uma cultura principalmente telenovelistica como na recuperação da personagem da viúva Porcina, em *Roque Santeiro*, que seria, hoje, “uma referência atualíssima” (KOGUT, 2012a, p. 8) ou no estabelecimento de um breve histórico das relações entre núcleos familiares e dramaturgia que perpassam as novelas brasileiras da Rede Globo e “empolgam os telespectadores” (KOGUT, 2012b, p. 10). Dessa possibilidade de *passagem do texto ao contexto*, ou seja, da potência que essas narrativas possuem para colocar em relevo, mesmo que alegoricamente, tensões, preconceitos e novas configurações sociais, emerge outro valor para a crítica.

Do terceiro movimento já mencionado da crítica de Kogut, o de buscar compreender o atual cenário tecnológico e cultural da TV, *interatividade* e *transmidialidade* emergem como importantes valores a ser atingidos pela televisão. Esses valores podem ser apreendidos das críticas de diversas formas, seja na recorrência do tema ou no modo como o próprio leitor-internauta, a partir de e-mail ou participação no blog da jornalista, pode disparar o tema da crítica (não raro, as vozes da internet, que criam campo polêmico acerca de determinado programa, são apropriadas e levadas ao debate na própria crítica de Kogut).

Essa televisão que se direciona de maneira interativa ao público é exaltada na crítica “A voz do povo é divina” (KOGUT, 2012c, p. 8), em que a autora comenta texto do jornal *The New York Times* que assinala o empoderamento do internauta. Em outra crítica, ela considera “a pedra filosofal” dos “alquimistas” da web garantir a passagem de um mesmo produto para outras telas em interação com o telespectador-internauta.

3.3 Daniel Castro: audiências e controles

Atuando no portal R7, do Grupo Record (proprietário do canal Rede Record), Daniel Castro assina um blog próprio desde setembro de 2009. Jornalista desde 1988, ele trabalhou durante 17 anos no Grupo Folha, escrevendo a coluna “Outro canal” no jornal diário *Folha de S. Paulo*, entre 2000 e 2009. Publicada no impresso e replicada na internet, a coluna trazia temas relacionados à televisão em seus diversos aspectos – programação, mercado, celebridades, audiência. – sendo comumente citada por sites voltados às *últimas notícias* sobre televisão.

Dividido em colunas verticais, a diagramação do blog não segue o modelo tradicional desse formato, geralmente constituído por uma sequência de *posts* publicados em ordem

cronológica, mas estabelece uma divisão vertical das telas (a tela do computador e a tela de televisão que recorta os textos) em três colunas. Definido pelo site da Record como um “blog de entretenimento”, o R7 possui *homepage* que mimetiza um aparelho de televisão. A moldura preta, as caixas de som laterais e o apoio em uma espécie de rack, no qual também se encontram um controle remoto e um computador evocam, desde sua visualidade, a colocação de uma perspectiva interativa e transmidiática para pensar a televisão, a exemplo de Kogut. Tal aspecto se reflete no conteúdo dos textos críticos, como veremos.

Em março de 2012, uma mudança no blog retomou a forma utilizada pelo jornalista em sua coluna anterior, no impresso, com coluna vertical e uma fotolegenda em destaque, seguida por um texto principal – de temática mais englobante – e várias notas curtas – geralmente sobre os bastidores da televisão. Na nova formatação, além de *posts* com um único texto, as notícias principais são seguidas de notas pontuais. Para Castro, não apenas a “emergência” e a “urgência” que caracterizam a internet devem ser privilegiadas, havendo também espaço para uma “cobertura mais abrangente”, que ofereça o “olhar” do colunista “sobre a televisão e o que de mais importante está acontecendo”ⁱⁱⁱ.

Os textos apontam para aquilo que a crítica elege como padrão de qualidade, enumerando questões de *audiência* (que se configura, nela mesma, como um valor, em termos de autenticação de um determinado produto audiovisual) e de *controle* (instituído por agentes externos à televisão e voltado para a censura, indicativa ou restritiva, em termos de horário, recomendação etária ou temas tratados). De modo geral, o grande número de propagandas, o excesso visual e a presença de inúmeras notícias sobre celebridades são características mantidas após a mudança editorial.

Desde sua criação, há três anos, o blog publicou 150 páginas com chamadas (10 por página, geralmente textos curtos ilustrados por fotos), totalizando centenas de posts parcialmente divididos em Notícias, Especiais e Audiência^{iv}. Da publicação mais antiga, “Silvio de Abreu quer voltar a dirigir filmes” (27/09/2009), até a mais recente, “Nova Malhação terá visual de cinema e novatos famosos” (08/06/2012), podem ser destacados alguns valores que perpassarão as críticas publicadas: *inovação*, *interatividade* e *transmidialidade* (como em Kogut), além do par *audiência/controle*.

No período analisado (fevereiro a abril de 2012), foram publicadas cerca de 120 colunas, das quais destacamos 16 textos, nas rubricas *reality shows*, *novelas* e *séries*. Tal recorte se justifica por acreditarmos que, no blog de Daniel Castro – como nas colunas

impressas de Patrícia Kogut –, as críticas se voltam fortemente à evocação de repertórios televisivos, construindo, a partir desse *comum* compartilhado entre jornalista, emissoras e público, um conjunto de valores nos quais *enquadrar* a televisão. Ao privilegiar textos sobre produtos narrativos, mas ressaltando aspectos conteudísticos em detrimento de questões formais, as críticas dialogam com os gêneros televisivos, englobando os diversos “mundos” (JOST, 2004) que os conformam.

O primeiro valor apontado, o da *inovação*, refere-se diretamente a essa perspectiva: por operarem como ancoragem aos telespectadores, estabelecendo com eles um pacto de leitura fundado no reconhecimento de formas genéricas e, ao mesmo tempo, na possibilidade de transpô-las, os gêneros são compostos por enunciados que, em seus modos de enunciação, articulam-se enquanto “promessa”, pressupondo um “engajamento em relação ao outro” e a “reciprocidade da confiança mútua” (JOST, 2004, p. 28). Desse modo, temos os gêneros apresentando-se não como objetos estáveis, mas como uma “interface entre produtores, difusores e telespectadores” (JOST, 2007, p. 69).

É no contraponto entre gêneros e formatos que podemos inserir a ênfase dada ao lançamento de novos programas, à reformulação dos já existentes e ao surgimento de rupturas narrativas ou tecnológicas. Isso pode ser apontado em relação a duas críticas: uma sobre o novo programa, então sem data de estreia, do jornalista Pedro Bial (apresentador do *Big Brother Brasil*), “para debater ‘os grandes e pequenos temas contemporâneos’” (CASTRO, 2012b). E outra sobre a coprodução de uma microssérie, contada sob o ponto de vista de duas crianças, a respeito de franceses que tentaram conquistar a Baía de Guanabara, no século XVI.

Notemos que, em relação ao programa de Bial, Castro se mostra reticente, como vemos em outra coluna, intitulada “Programa de Pedro Bial será *talk show* e terá plateia” (02/04/2012), em que lemos apenas que “o formato do programa de Bial é um segredo ainda muito bem guardado. O blog apurou que será um *talk show* curto, com assuntos variados” (CASTRO, 2012a). Ao tratar da microssérie, entretanto, o tom da crítica se torna eufórico: “Maior produção independente para TV já realizada no Brasil, *Vermelho Brasil* (*Rouge Brésil*) será exibida pela Globo no formato de microssérie, com cinco episódios de 40 minutos cada um” (CASTRO, 2012c).

Sem tratar de aspectos específicos, uma valoração se estabelece, sob a *inovação*, também em termos mercadológicos; ao fazê-lo, insere o produto narrativo “série” em um

lugar destacado em relação ao produto narrativo *talk show*. Finalmente, a coluna sobre uma nova novela da Rede Globo revela seu primeiro capítulo alertando o leitor de que se trata de um *spoiler*. O texto, mais longo que o usual, é bastante descritivo, atestando a competência do blog ao conseguir informações *inéditas*. Reafirmando a *inovação* como valor fundamental, Castro realiza um duplo movimento: pensá-la em termos dos programas lançados pelas emissoras e em termos das transformações narrativas por eles trazidas.

Para empreender tal visada, Castro se vale de outros valores, acionando repertórios televisivos constituídos: *interatividade* e *transmidialidade* associam-se para tecer, entre os textos críticos – bem como entre os programas –, uma perspectiva intertextual que se torna, na injunção das mídias digitais, hipertextual. Confirmando a tônica das críticas do blog, em que predominam as narrativas ficcionais, encontramos dois textos sobre novelas, o primeiro sobre reprises em outros países, o segundo sobre produções futuras. Voltando-se, ao mesmo tempo, para os interesses do público – referendados pela audiência – e para os formatos narrativos circulantes – capazes de dialogar com diversos perfis de espectadores –, os textos visam, assim, conectar as produções televisivas brasileiras com contextos socioculturais ampliados.

De modo mais direto, as transposições entre cinema e televisão, em diversas direções, são trazidas no texto sobre a produção de uma série televisiva, pela Fox, que terá 12 episódios inspirados nos filmes brasileiros *Se eu fosse você* (o nº 1, de 2006; e o nº 2, de 2009), “um dos maiores sucessos do cinema nacional dos últimos anos” (CASTRO, 2012d), agregando, uma vez mais, “sucesso” e “qualidade”. A recorrência dos temas, mas também a exigência de que o leitor conheça, por referências anteriores, o que é tratado nas críticas, estabelecem o caráter interativo e transmidiático, embora a intervenção do leitor na materialidade dos textos não seja claramente percebida, talvez por esse espaço ficar restrito aos comentários nos *posts* (pré-aprovados pelo colunista). Esse valor está fortemente relacionado a certa visada em relação ao par *audiência/controle*, percebida, nas críticas, em duas direções: como questão de sucesso junto ao público e, conseqüentemente, junto aos anunciantes; como interpelação direta do público para que os programas abranjam e ampliem seus mundos narrativos ou, ao contrário, restrinjam e adequem seus enfoques.

Em relação à audiência, há predominância de uma abordagem que enaltece seu aumento (comprovado por dados numéricos) sem que, no entanto, seja estabelecida qualquer aproximação a elementos intranarrativos que possam corroborar tal crescimento.

Por meio de gráficos comparativos e acento na medição quantitativa, ainda que de forma pressuposta, ocorre, nos textos, a afirmação de que “audiência” e “qualidade” caminham juntas, já que a rejeição a um programa seria a maneira encontrada, pelo público, para manifestar seu descontentamento.

Embaralhando elementos narrativos, tecnológicos, estéticos e éticos sem, contudo, demarcá-los, as críticas de Castro não colaboram para o estabelecimento de critérios que possam, de fato, atestar a qualidade dos programas. De modo análogo, os textos sobre controle de conteúdo (em que está subentendida a noção de qualidade televisiva) não problematizam as escolhas, muitas vezes contraditórias, caracterizadas como uma forma de censura que visa “proteger” o público de programas inadequados. Os valores que devem balizar processos de produção e recepção audiovisuais são tomados, ao contrário, em sentido moral, norteando a conduta dos telespectadores.

4 Algumas considerações finais: da economia narrativa à economia televisiva

Embora compartilhem valores comuns, como *inovação* e o par *interatividade* e *transmidialidade*, as críticas de Kogut e Castro diferem-se tanto na seleção dos aspectos analisados da programação televisiva, como na abordagem judicativa. Kogut privilegia em seus textos o discurso da narrativa televisiva, elogiando certo grau de risco nessa escritura – por isso, talvez, muitas vezes o trabalho dos autores de telenovelas e dos roteiristas das séries norte-americanas estejam em foco. Embora, como dissemos, esta não seja uma reivindicação por uma ruptura com os gêneros e suas promessas bastante arraigadas na interação com o telespectador, o olhar positivo lançado acerca do que a crítica denomina como histórias mais “heterodoxas” torna-se um importante valor para o julgamento dos programas televisivos. Desse ajuste analítico sobre as narrativas, a crítica de Kogut esboça uma tentativa de interpretação desses produtos, à luz de nossa cultura e sociedade (como nossa crítica moderna fez de modo mais aprofundado), que está ausente do olhar de Castro.

Logo, Castro fia-se no par audiência/controle como forma de mensurar a qualidade do programa, que passa, por vezes, por uma conduta moral e pedagógica que deve balizar a TV de qualidade. Além disso, suas noções de *inovação* passam também pelo jogo em que envolve audiência, estratégias publicitárias e os próprios programas, assumindo, de forma mais explícita, o aspecto mercadológico da TV; que por isso deve ser constantemente

monitorada pela sociedade (e também, de certa forma, pelo poder público), por meio da aprovação via índices de audiência (que pode ser medida objetivamente) e pelas intervenções de órgãos governamentais na grade.

Esse deslocamento da ênfase na economia da narrativa, presente em Kogut, para a ênfase na economia televisiva, em Castro, demonstra diferentes perspectivas de se avaliar a qualidade televisiva. Em Kogut, as informações acerca da audiência aparecem em um espaço informativo, separado da crítica, que privilegia uma abordagem dos produtos narrativos. Por meio da avaliação da enunciação deles, de sua relação com a sociedade, dos desempenhos daqueles que atuam nessas histórias, tem-se uma crítica que julga e aprecia as obras a partir de suas estruturas internas. Notemos, ainda, o esforço da jornalista para desenvolver seu julgamento com base em um repertório televisivo, ainda que as relações com as outras artes como cinema e literatura sejam estabelecidas. As críticas de Castro, por outro lado, estão atentas à economia da TV, como mídia, na relação entre público, emissoras, mercado publicitário e controle governamental. Nessa última perspectiva, uma TV de qualidade, que não pode virar as costas para o mercado, seria aquela que atuasse como um diapasão dos desejos dessas diversas instâncias.

Nos dois críticos, há a preocupação premente com a interatividade e o movimento transmidiático, que aparecem, sempre, no campo das tentativas, como um desafio com o qual os “alquimistas” (para usarmos o termo de Kogut) contemporâneos e futuros terão que lidar. Seja na economia da narrativa – i.e., a criação de universos assumidamente ficcionais ou não, que devem se espalhar por diversas mídias, de modo complementar, seja na economia televisiva de um modo geral, o que envolve novas relações entre as instâncias constitutivas da cultura da TV, que emergem do texto de Castro.

Os textos críticos demonstram, também, a presença hegemônica da Rede Globo de Televisão na cobertura de jornalismo cultural, não fazendo diferença se o crítico pertence a um grupo concorrente, como no caso de Castro (Grupo Record). Ou seja: no *corpus* desta investigação, a programação da TV Globo, possivelmente por sua notável audiência na TV aberta, impõe-se como grade a ser noticiada, debatida e avaliada, para além de qualquer favorecimento pretendido pelos conglomerados midiáticos.

Não é possível chegar a uma conclusão sobre eventuais constrangimentos na tarefa de se criticar a programação de uma emissora cujo grupo é detentor do espaço jornalístico em que o crítico exerce sua profissão. No material selecionado, as críticas de Castro em relação

à TV Globo são mais negativas que as de Kogut. No entanto, só uma pesquisa que coloque em relevo a valência de um conjunto maior de textos poderá responder de forma segura acerca desse virtual cerceamento, já que Kogut também não se exime de apontar equívocos em programas da Globo. É possível verificar que a crítica de Kogut abrange com frequência o universo das séries norte-americanas, exibidas na TV a cabo, o que, contudo, pode sugerir menos a busca de um espaço neutro para o exercício da crítica (escapando assim de uma possível restrição que atuaria sobre os produtos globais) que a valorização dessas séries, que possuem, atualmente, reconhecimento mundial, como atesta recente livro de Jost (2012).

Referências

BENJAMIN, Walter. *O conceito de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

BRAGA, José Luiz. *A sociedade enfrenta sua mídia – dispositivos sociais de crítica midiática*. São Paulo: Paulus, 2006.

CASTRO, Daniel. Globo coproduz microssérie sobre tragédia francesa no Brasil. Blog Daniel Castro, Portal R7. Disponível em: <<http://noticias.r7.com/blogs/daniel-castro>>. Acesso em: 02 de março de 2012a.

CASTRO, Daniel. Globo confirma “BBB 13” e Bial anuncia novo programa. Blog Daniel Castro, Portal R7. Disponível em: <<http://noticias.r7.com/blogs/daniel-castro>>. Acesso em: 05 de março de 2012b.

CASTRO, Daniel. Programa de Pedro Bial será talk show e terá plateia. Blog Daniel Castro, Portal R7. Disponível em: <<http://noticias.r7.com/blogs/daniel-castro>>. Acesso em: 02 de abril de 2012c.

CASTRO, Daniel. Fox vai produzir série inspirada no filme “Se eu fosse você”. Blog Daniel Castro, Portal R7. Disponível em: <<http://noticias.r7.com/blogs/daniel-castro>>. Acesso em: 10 de abril de 2012d.

GADINI, Sérgio Luiz. *Interesses cruzados – a produção da cultura no jornalismo brasileiro*. São Paulo: Paulus, 2009.

JOST, François. A televisão entre a “grande arte” e a arte pop. *Revista Comunicação Midiática*. Nº 5, ano 3, p.13-32. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 2006.

JOST, François. *Compreender a televisão*. Porto Alegre: Sulina, 2007.

JOST, François. *Do que as séries americanas são sintomas?* Porto Alegre: Sulina, 2012.

JOST, François. *Seis lições sobre televisão*. Porto Alegre: Sulina, 2004.

KOGUT, Patrícia. Viúva Porcina. *O Globo*. Segundo Caderno, p. 8. 18 de fevereiro de 2012a.

KOGUT, Patrícia. Famílias e novelas. *O Globo*. Segundo Caderno, p. 10. 03 de março de 2012b.

KOGUT, Patrícia. A voz do povo é divina. *O Globo*. Segundo Caderno, p. 8. 19 de março de 2012c.

KOGUT, Patrícia. Histórias americanas. *O Globo*. Segundo Caderno, p. 8. 22 de março de 2012d.

KOGUT, Patrícia. “Avenida Brasil” tem estreia eletrizante – Adriana Esteves, Tony Ramos e Mel Maia dominam o primeiro capítulo. *O Globo*. Segundo Caderno, p. 2. 28 de março de 2012e.

KOGUT, Patrícia. “The good wife” em nova fase. *O Globo*. Segundo Caderno, p. 8. 11 de abril de 2012f.

KOGUT, Patrícia. “Livros que amei”. *O Globo*. Segundo Caderno, p. 8. 12 de abril de 2012g.

MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Senac, 2001.

MACHADO, Arlindo. Televisão: a questão do repertório. In: BORGES, Gabriela e REIA-BAPTISTA, Vítor. *Discursos e práticas de qualidade na televisão*. Lisboa: Livros Horizonte/UAL-Ciac, 2008.

MUANIS, Felipe. O tempo morto na hipertelevisão. *Anais*. XXI Encontro Anual da Compós Juiz de Fora

(MG), 2012. Disponível em: <www.compos.org.br/data/biblioteca_1869.doc> Acessado em: 02/07/2012.

NUNES, Benedito. Ocaso da literatura ou falência da crítica. [p. 73-81] In: NUNES, Benedito. *A chave do poético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

NUSSBAUM, Emily. The aristocrats – the graphic arts of “Game of Thrones”. [p. 68-70]. *The New Yorker*, may 7, 2012.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Atualidade de Walter Benjamin e Theodor W. Adorno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

Criticism of TV in Brazil: values and repertoires

Abstract

TV criticism in cultural journalism faces nowadays some challenges for programming evaluation, among them, the set up of a repertoire. This article aims at identifying, and discussing the values (aesthetical, market, pedagogical) which are raised in critical texts written by the journalists Patricia Kogut, from *O Globo*, and Daniel Castro, from the internet portal *R7*. Results obtained indicate that Kogut's criticism favours the examination of television narrative discourse while Castro's privileges aspects related mainly to the audience. As common points, both sets of critical texts share values related to innovation, interactivity, and transmediality as parameters for a quality TV.

Keywords

Television, criticism, cultural journalism

La crítica de la TV en Brasil: valores y repertorios

Resumen

La crítica televisiva en el periodismo cultural enfrenta hoy día retos para la evaluación de la programación, incluida la organización de un repertorio televisual. Este artículo pretende, a través del análisis de los textos de los periodistas Patricia Kogut, de *O Globo*, y Daniel Castro, del Portal *R7*, identificar y discutir los valores (estéticos, pedagógicos y del mercado) que emergen de ellos. Los resultados obtenidos indican que las críticas formuladas por Kogut favorecen el examen del discurso de narrativas televisivas mientras que las críticas de Castro, aspectos relacionados con la audiencia. En común, ambos comparten valores fundamentales relacionados con la innovación, interactividad y transmedialidad como parámetros para una televisión de calidad.

Palabras-clave

Televisión, crítica, periodismo cultural

Recebido em 30/09/2012

Aceito em 25/04/2013

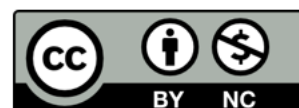
ⁱ Gadini entrevistou o jornalista Mário Pontes, que atuou em diversas revistas e suplementos culturais do Brasil, entre eles o “Ideias”, do *Jornal do Brasil*.

ⁱⁱ No original: “(...) trash, or juvenile, something intrinsically icky and low.”

ⁱⁱⁱ Entrevista com Daniel Castro publicada no portal R7, na página “Entretenimento – Famosos e tevê – Notícias”, em 29/03/2012. Disponível em: <<http://entretenimento.r7.com/famosos-e-tv/noticias/daniel-castro-muda-formato-de-seu-blog-no-r7-20120329.html?question=0>>. Acesso em: 30/06/2012.

^{iv} Os dados referentes ao blog foram consultados online. Acesso em: 10/06/2012.

Copyright (c) 2013 Autor(es) / Copyright (c) 2013 The author(s)
The copyright of works published in this journal belong to the authors, and the right of first publication is conceded to the journal.
Due to the journal being of open access, the articles are of free use in research, educational and non-commercial activities.



Selo CC-BY-NC com Direito Autoral_2013