

PARA PENSAR A CRÍTICA DE MÍDIAS¹ **CRITICAL THINKING: an approach to media criticism**

Gislene Silva²

Rosana de Lima Soares³

Resumo: *A frágil reflexão acadêmica sobre teorias e procedimentos de crítica de mídias no Brasil demonstra um primeiro sinal de vitalidade quando observamos que, apesar de esporádicas, as publicações sobre essa problemática vêm compondo um quadro cumulativo. No universo midiático tem sido a televisão que mais provoca diferentes tipos de crítica (acadêmica, jornalística e popular-social), em especial em relação aos seus programas de ficção, com destaque para as telenovelas – raras as críticas e os estudos sobre como fazer a crítica de telejornais, programas de humor, de esporte, de auditório ou reality shows. Este estudo tem caráter introdutório, como parte de um projeto de pesquisa maior sobre critérios ou modos de crítica de mídias, inspirado na história de como tradicionalmente o fizeram a crítica de cinema e de literatura.*

Palavras-chave: *Mídias. Crítica. Cultura.*

Abstract: *The weak reflection on academic theories and procedures of media criticism in Brazil demonstrates a first sign of life when we observe that, although sporadic, scientific publications about this issue compose a cumulative framework. In the media universe, television is the subject that causes the most different types of criticism (academic, journalistic and popular-social), especially in relation to its fictional programs, especially soap operas – there are only few studies on how to critique newscasts, sitcoms, sports, tv shows or reality shows. This study is preliminary as part of a larger research project on criteria or modalities of media criticism, inspired by the history of how film and literature criticism have been traditionally done.*

Keywords: *Media. Criticism. Culture.*

1. Abrangência, autoridade, tipos e critérios

A frágil reflexão acadêmica sobre *teorias e procedimentos de crítica de mídias no Brasil* demonstra um primeiro sinal de vitalidade quando observamos que, apesar de

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Cultura das Mídias do XXII Encontro Anual da Compós, na Universidade Federal da Bahia, Salvador, de 04 a 07 de junho de 2013.

² Professora do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Doutora em Ciências Sociais/Antropologia pela Pontifícia Universidade de São Paulo (PUC-SP), com pós-doutorado na Universidade de São Paulo (USP). Bolsista CNPq. Email: gislenedasilva@gmail.com.

³ Professora do Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais e do Departamento de Jornalismo e Editoração da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP), com pós-doutorado na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Bolsista CNPq. Email: rosanasoares@gmail.com.

esporádicas, as publicações sobre essa problemática vêm compondo um quadro cumulativo⁴. No universo midiático tem sido a televisão que mais provoca diferentes tipos de crítica (acadêmica, jornalística e popular-social) sobre seus produtos e processos de produção, recepção e interação social, em especial em relação aos seus programas de ficção, com destaque para as telenovelas – raras as críticas e os estudos sobre como fazer a crítica de telejornais, programas de humor, de esporte, de auditório, talk shows ou *reality shows*. No caso dos telejornais, assim como das demais mídias noticiosas (do jornalismo de rádio ao da internet), embora muito presentes na academia como objeto de investigação, poucas vezes têm merecido reflexão sobre critérios e valores que orientam teorias e métodos de crítica de imprensa.

Nas inquietações levantadas pelas reflexões acadêmicas sobre crítica de mídias, deparamo-nos com três grandes questões. Para além da defesa da necessidade da crítica aos meios de comunicação, Ciro Marcondes Filho aponta o vazio de sugestões de *como a crítica deve proceder* e pergunta “quem pode fazer a crítica?”, “que critérios (valores) deve utilizar?”, “com que intencionalidade a crítica resgata seu sentido na sociedade atual?” (MARCONDES FILHO, 2002, p. 22). Temos aqui as questões: (1) da autoridade, direito e liberdade para criticar; (2) dos parâmetros de como se operar a valoração da qualidade do

⁴ ALBUQUERQUE, A.; Marco, J. D. M. L.; SILVA, A. R. *Media criticism à brasileira: o Observatório da Imprensa*. Anais do X Encontro Nacional da Compós, Brasília/DF, 2001. // MACHADO, A. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Senac, 2001; e também dele o capítulo *Televisão: a questão do repertório*. In: BORGES, G. e REIA-BAPTISTA, V. *Discursos e práticas de qualidade na televisão*. Lisboa: Livros Horizonte/UAL-Ciac, 2008. // MARCONDES FILHO, C. *Mediacriticism ou o dilema do espetáculo de massas; e também SILVA, J. M. A morte do interlocutor: por uma crítica irônica da mídia*. In: AIDAR PRADO, J. L. (org.). *Crítica das práticas midiáticas*. São Paulo: Hacker, 2002. // PEREIRA JUNIOR, L. C. (org.). *A vida com a TV – o poder da televisão no cotidiano*. São Paulo: Senac, 2002. // FREIRE FILHO, J. *Notas históricas sobre o conceito de qualidade na crítica televisual brasileira*. *Galáxia*, v. 7, 2004. // BERGER, C. *Jornalistas na guerra do Iraque*. In: MOREIRA, S. V.; BRAGANÇA, A. (org.). *Mídia, ética e sociedade*. Belo Horizonte: Minas Gerais, vol. 2004, v. 18. // BRAGA, J. L. *A sociedade enfrenta sua mídia: dispositivos sociais de crítica midiática*. São Paulo: Paulus, 2006. // GOMES, I. M. M. *Questões de método na análise do telejornalismo: premissas, conceitos, operadores de análise*. *E-Compós* (Brasília), v. 8, 2007. // BUCCI, E. *A crítica de televisão; e também o capítulo de COELHO, M. Jornalismo e crítica*. In: MARTINS, M. H. *Rumos da crítica*. São Paulo: Senac/Itaú Cultural, 2007. // MOTTA, L. G. *Crítica da mídia: da resistência civil ao desenvolvimento humano; e também LOURES, A. C. C. Pequena história da crítica de mídia no Brasil*. In: CRISTOFOLETTI, R.; MOTTA, L. G. M. (orgs.). *Observatórios de mídia: olhares da cidadania*. São Paulo: Paulus, 2008. // GADINI, S. L. *Interesses cruzados – a produção da cultura no jornalismo brasileiro*. São Paulo: Paulus, 2009. // ALVES, C. G. *Qualidade na ficção televisiva brasileira: as críticas especializada e popular* (dissertação de mestrado). São Paulo, ECA/USP, 2011. // MUANIS, F. *O tempo morto na hipertelevisão*. Anais do XXI Encontro Anual da Compós, Juiz de Fora/MG, 2012. // SOARES, R.; Serelle, M. *A crítica de tv no Brasil: valores e repertórios*. *Colloque International Qu’ est-ce qu’ une télévision de qualité?* Ceisme (Centre d’Etude sur les Images et les Sons Médiatiques), Paris 3, Paris/France, set. 2012, entre outros.

objeto que está sob apreciação; e (3) da finalidade última de qualquer crítica, que deseja, extrapolando o esforço de compreensão, promover alguma ação de transformação do mundo ao redor. Antes de ir mais adiante nessas três questões, há uma outra, explicitada por José Luiz Braga, que, colocada com antecedência, auxilia neste debate. Para Braga, a crítica de mídias deveria “ser mais modesta, reaproximar-se da crítica artística e literária, e abandonar juízos totalizantes sobre os meios de comunicação, endereçando-os aos produtos midiáticos” (BRAGA, 2006, p. 17). E avalia que

uma parte significativa da crítica acadêmica é feita antes para confortar perspectivas abrangentes sobre a mídia ou sobre determinados meios do que para ampliar o conhecimento sobre produtos e processos específicos. Quando os específicos são referidos, tendem a aparecer como ilustração de posições abstratas, mais do que como objeto para descobertas concretas (BRAGA, 2006, p. 48).

O que ele sugere é irmos da análise generalizada para a específica. Pensa que com os conhecimentos já desenvolvidos sobre os meios de comunicação, hoje já é possível e desejável “fazer perguntas mais específicas sobre produtos singulares (e sobre sua diversidade organizacional e de objetivos)” (idem, 2006, p. 53). Em se tratando de livro, teatro e cinema, Braga entende que a crítica discute “não só o ‘meio’ e seus processos em termos abstratos e gerais, mas sobretudo analisa, comenta e interpreta (inteligentemente) os seus produtos específicos, relacionados a sua formação, seus objetivos e suas incidências sobre o público usuário” (idem, 2006, p. 61).

Também por essa abordagem Arlindo Machado observa os estudos sobre a televisão. Já em 2008, ele assinalava que, para além das questões de audiência e mercado, a televisão brasileira havia acumulado “um repertório suficientemente denso e amplo para que se possa incluí-la sem esforço entre os fenômenos culturais mais importantes de nosso tempo” (MACHADO, 2008, p. 21). Catálogo de imaginários e coleção de imagens, a televisão, comumente percebida como um meio “popularesco” e “de massa” (como afirma o autor, na pior acepção dessas palavras), acumula experiências de qualidade e confirma sua inscrição como produção cultural relevante e autônoma.

Os estudos sobre televisão, segundo Machado, ainda estão limitados ao acompanhamento de sua programação como um fluxo exibido por meio de um sistema de difusão abrangente, em vez de se voltarem para “o conjunto dos trabalhos audiovisuais que a televisão efetivamente produz e a que os espectadores efetivamente assistem” (idem, 2008, p. 24), conjunto este constitutivo do repertório televisual, genericamente organizado em

programas. Desse modo, a televisão não é mera tecnologia de transmissão, empreendimento mercadológico, sistema de controle político-social, sustentáculo do regime econômico ou máquina de moldar o imaginário (idem, 2008, p. 24), mas, ao contrário, constitui-se como um acervo heterogêneo de trabalhos audiovisuais que deve ser abordado a partir de uma “perspectiva valorativa” inscrita na materialidade de seus programas. Ou seja:

É preciso (também) pensar a televisão como o conjunto dos trabalhos audiovisuais (variados, desiguais, contraditórios) que a constituem, assim como o cinema é o conjunto de todos os filmes produzidos e a literatura o conjunto de todas as obras literárias escritas ou oralizadas, mas sobretudo daquelas obras que a discussão pública qualificada destacou para fora da massa amorfa da trivialidade. O contexto, a estrutura externa, a base tecnológica também contam, é claro, mas eles não explicam nada se não estiverem referidos àquilo que mobiliza tanto produtores quanto telespectadores: as imagens e os sons que constituem a “mensagem” televisual (MACHADO, 2008, p. 26).

Concordamos com esta leitura porque, de certa forma, também compartilhamos uma premissa destacada por Braga, a de que “quanto mais desenvolvidos sejam os dispositivos críticos, mais provavelmente eles se voltam para uma análise de produtos específicos (e menos para análises do meio em sua generalidade)” (BRAGA, 2006, p. 61). Obviamente, isso não significa afastamento da totalidade do fenômeno midiático, quer dizer apenas que o estudo acumulado de críticas dos particulares dialoga com essa totalidade e termina por configurar o campo teórico sobre o geral de cada mídia. E é a partir da atenção voltada para produtos específicos que Braga se dedica a compreender como se dispõem as diversas maneiras de se criticar as mídias e como se posicionam aí a competência e a liberdade para tanto. Dentro de uma variedade ampla de processos críticos, Braga parte da consideração de que o trabalho crítico mais facilmente percebido como tal, caracterizado “pelo esforço analítico-interpretativo que ilumina o produto midiático em determinados ângulos de sua constituição”, é o da crítica especializada, ou seja, o da crítica acadêmica e o da crítica jornalística [aquela divulgada em veículos jornalísticos].

No entanto, o foco de seu interesse não está aí. Ele se preocupa com um terceiro âmbito. Com a crítica dispersa na sociedade, aquela que denominamos aqui de crítica popular-social e que ele chama de “falas sobre a mídia”, de “circulação comentada” e de “crítica socialmente vivenciada” e conceitua, com bastante fundamentação, como “sistema de resposta social”. Nesta perspectiva ampliada do que seria o trabalho crítico *difuso* e *variado* da sociedade para enfrentar sua mídia, Braga observa as ações dos setores sociais

preocupados com controles da mídia, com *media accountability systems*, com procedimentos voltados para aprendizagem (*media education* e leitura crítica de mídias), denúncia de “excessos televisuais” e elevação da qualidade dos processos e produtos midiáticos (BRAGA, 2006, p. 39 e p. 59). Como exemplos de objetos específicos, Braga elenca e investiga observatórios, seções de cartas dos leitores, sites de vigilância ética ou colunas de ombudsmen.

No entanto, na análise empírica de sua pesquisa, Braga reinsere, dentro da dinâmica social do trabalho crítico, a crítica especializada, tanto a crítica jornalística de cinema e a crítica jornalística de televisão, como a crítica em livros de jornalistas sobre jornalismo e em livro de acadêmico sobre televisão (como materiais analisados). Desse modo, retomamos a primeira questão, a de quem pode ou deve ou tem condições de fazer a crítica de mídias. Também Marcondes Filho, ao tratar do “*mediacriticism* ou do dilema do espetáculo de massas”, diz de saída que aquela sua pergunta “toma por implícito que hoje não pode mais se tratar de um *expert*, de uma figura mítica dos *media* com tendências ou aspirações à liderança, à construção de um exército de seguidores, o que, em si, já inviabiliza uma nova crítica” (MARCONDES FILHO, 2002, p. 22) – nova crítica em contraposição à velha crítica apoiada em valores unidimensionais da razão tecnológica, idealista e racionalista. Porém, logo a seguir, acrescenta:

Criticar só tem sentido se associado à multiplicidade, à variedade, a um conjunto informal, difuso de pessoas que satisfazem um quesito básico, o de ter estudado, pesquisado, se informado razoavelmente sobre o objeto em questão. Crítica como forma coletiva, aberta, múltipla, admitindo as oposições, as diferenças, as contradições, mas necessariamente especializada (MARCONDES FILHO, 2002, p. 22).

Necessariamente especializada, grifamos. Também James Carey (1974), tratando do jornalismo, tem seu entendimento do problema perpassado por esse tipo de incoerência. Primeiramente, partindo do pressuposto de que todas as instituições da sociedade moderna devem ser objetos de crítica, ele destaca, com ironia, a veemente resistência do jornalismo em ser criticado, e sustenta o argumento de que a imprensa talvez seja a última de nossas instituições importantes ainda por ser criticada (CAREY, 1974, p. 238)⁵. E pergunta: “Por que as pessoas não exercem a crítica do jornalismo como fazem com educação, literatura, cinema, arquitetura, religião?”. Considera que “o que existe de crítica do jornalismo é, ao

⁵ Todas as citações referentes ao texto de Carey são apresentadas em tradução própria.

contrário da literatura, episódico, de qualidade geralmente inferior e sem fundamento em uma tradição”⁶ (idem, 1974, p. 236). Ainda em sua análise, “a imprensa é atacada e frequentemente vilipendiada, mas não é objeto de análise crítica fundamentada – nem em público, e raramente dentro das universidades e da própria imprensa” (idem, 1974, p. 227)⁷. É neste contexto que Carey tenta responder quem deve fazer a crítica das mídias, quando se trata das noticiosas:

Esta crítica não somente deve ser fundamentada e sistemática, tal como a crítica literária, mas deve ocorrer também nas páginas do próprio jornal, na frente do público que regularmente consome, usa ou digere o que é apresentado. Quem deve fazer isso? Em certo sentido, todos. Sugiro que o jornal em si deve trazer esta comunidade crítica à existência. Ele deve procurar e encontrar dentro de seus públicos os leigos que podem e estão interessados em produzir uma resposta crítica ao que vê e lê diariamente. Esperemos que tais pessoas venham de todos os estratos da população e representem seus principais segmentos. Mas essa comunidade não virá a existir se a imprensa passivamente fica esperando que ela surja. A imprensa deve reconhecer que tem participação na criação de uma comunidade crítica e, então, usar seus recursos para promovê-la (CAREY, 1974, p. 249)⁸.

Ora, se por um lado Carey parece chamar o jornalismo à responsabilidade, por outro confere a ele a competência para formar esses críticos da imprensa. O autor entende que essa crítica “deve ser baseada na observação precisa, procedimento claro, linguagem menos emotiva, em trabalho cooperativo para a correção dos outros, e deve ocorrer no fórum público onde todos os afetados pela instituição imprensa podem, pelo menos, observar e comentar nesse processo crítico” (idem, 1974, p. 325)⁹. Acrescenta, em determinado momento, que a crítica à imprensa terá de ocorrer dentro dos próprios jornais, mas não feita por jornais e jornalistas profissionais, pelo menos não exclusivamente (idem, 1974, p. 239). Porém, na página seguinte, ao dizer da alternativa à postura defensiva da imprensa ao ser

⁶ “Why are people not drawn to the criticism of journalism as they are to education, literature, film, architecture, religion? What criticism of journalism exists is, unlike literature, episodic, of generally inferior quality, and without foundation in a tradition.”

⁷ “The press is attacked and often vilified, but it is not subject to sustained critical analysis -- not in public and rarely within universities or the press itself.”

⁸ “This criticism must only be sustained and systematic, as with literary criticism, but it must also occur in the pages of the newspaper itself, in front of the audience that regularly consumes, uses or digests what is presented. Who should do it? In a certain sense, everyone. I have suggested that newspaper itself must bring this critical community into existence. It must search out and find within its public those laymen that can and are interested in making a critical response to what they see and read daily. Hopefully such people will come from all strata of the public and represent its major segments. But such a community will not come into existence if the press passively awaits its appearance. The press must recognize that it has a stake in the creation of a critical community and then use its resources to foster it.”

⁹ “The criticism must be based upon precise observation, clear procedure, unemotional language, subject to the cooperative correction of others, and occurring in the public forum where all affected by the institution can at least observe and comment on the critical process.”

criticada, Carey dá peso para “o incentivo de uma tradição ativa e crítica e um corpo importante de críticos profissionais” (idem, 1974, p. 240)¹⁰. *Críticos profissionais*, grifamos. Observamos que está agindo nessa argumentação de Carey a força do fundamento basilar de que cabe ao jornalismo ser crítico frente à sociedade. Ou seja, a discussão sobre a função primeira do jornalismo de criticar e sustentar um espírito crítico nas coberturas que faz da vida social se estenderia até a formação de uma comunidade de leitores/telespectadores críticos.

Insistimos nos aspectos incoerentes dessas abordagens sobre quem são ou devem ser os sujeitos da crítica porque, longe de aceitarmos o argumento fácil de que o leitor/telespectador/consumidor de mídia é quem mais faz jus ao lugar de crítico, nem tampouco concordarmos com a ideia de que a crítica acadêmica é muito abstrata, fechada em si, distanciada da vida cotidiana, queremos ressaltar que, na nossa compreensão, importa tanto ou mais do que saber *quem faz* a crítica de mídias conhecer o *modo como é feita*. Percebemos a inseparabilidade que se dá entre o aperfeiçoamento dos critérios para se fazer a crítica e os âmbitos diversos das práticas de crítica de mídias atuantes na sociedade. Se queremos pensar em modos melhores de se criticar os produtos midiáticos (e, claro, com consequente percepção de teorias e escolas de pensamento aí implicadas), havemos de tirar proveito de qualquer esforço nesse sentido, venha de onde vier. Podemos sim procurá-los nas *difusas* e *variadas* respostas sociais (as tais críticas populares-sociais), nas críticas publicadas e divulgadas pelas próprias mídias, nas pesquisas científico-acadêmicas. Muito provavelmente identificaremos critérios que nascem num tipo de crítica e migra para outro, como acontece na dinâmica das críticas cinematográfica e literária; ou, até contrariamente, localizaremos demarcações de alguns parâmetros por determinada prática de crítica¹¹.

Braga recomenda que “é preciso realizar uma descrição crítica das ‘lógicas’ atualmente presentes no trabalho crítico-interpretativo das interações midiáticas, cotejando diferenças, por exemplo, entre dispositivos voltados para o livro, o cinema, o jornal diário, o rádio, a televisão, as redes informáticas” (BRAGA, 2006, p. 67). Fala ainda de “uma construção

¹⁰ “The proper response is not a retreat behind slogans and defensive postures but encouragement of an active and critical tradition and an important body of professional’s critics.”

¹¹ Ver, entre outros, resultados da dissertação *Qualidade na ficção televisiva brasileira: as críticas especializada e popular*, de ALVES, C. G., ECA/USP, 2011, e também o artigo de SOARES, R.; SERELLE, M. A crítica de tv no Brasil: valores e repertórios. *Colloque International Qu’ est-ce qu’ une télévision de qualité?*, Ceisme (Centre d’Etude sur les Images et les Sons Médiatiques), Paris 3, Paris, France, set. 2012.

conceitual do trabalho crítico-interpretativo, baseada em referências aos principais processos e perspectivas vigentes do ‘fazer crítica’ sobre mídia” (idem, 2006, p. 67), que seria uma construção conceitual voltada para ampliação e diversificação do escopo da crítica, em função de seus objetivos sociais. Isso é justamente o que muitos buscam, colocado aqui como a segunda questão: como fazer a interpretação e a avaliação do objeto midiático sob apreciação? Assumindo o gosto do público e a implicação da crítica especializada, os modos de se fazer crítica cultural – entre elas a crítica de mídias – passaram por inúmeras crises e mutações. As polêmicas recorrentes entre a “leitura” dos críticos, a “escrita” dos autores e a “interpretação” do público se dão em torno da referida pergunta, agora feita, no contexto da crítica literária, por Benedito Nunes: “Como se faz a crítica?”, por meio de quais “conceitos” e “critérios”? (NUNES, 2007, p. 61). Tal tarefa encontra, segundo Nunes, apoio direto e indireto nas várias correntes filosóficas em vigência, pois, como afirma, *não há crítica sem perspectiva filosófica*. Nem tampouco está ela isolada da experiência histórica (idem, 2007, p. 62). A maneira de se fazer a crítica seria plural, por diferentes vias de acesso à obra – no caso, ao produto midiático –, “em modos próprios de discernimento, pondo em ação variada gama de métodos analíticos e de procedimentos explicativos ou compreensivos”. Logo, a crítica resulta “inacabável em seu gênero e infinita em número, como infinito é o processo interpretativo do qual participa” (idem, 2007, p. 52).

2. Juízos, valores e finalidades

Tomando como premissa que criticar as mídias é fazer crítica cultural, temos que obrigatoriamente nos colocar dentro de uma discussão sobre estética e ética, forma e conteúdo, técnica e valor. Se, na tradição filosófica a partir da segunda metade do século XVIII, a estética passou a dividir, juntamente com a razão, lugar privilegiado nas teorias do conhecimento, a obra kantiana, com sua *Crítica da faculdade de julgar*, constitui grau zero do que viria a ser a crítica moderna. Em suas três críticas, o filósofo estabelece que o julgamento da razão, em si mesma e para si mesma, pode deliberar não apenas sobre o conhecimento teórico (razão pura) ou prático (razão prática), mas também estabelecer juízos reflexivos, que reuniriam os juízos analíticos e os sintéticos, numa espécie de conjugação entre as duas formas possíveis de conhecimento: puro (*a priori*) e empírico (*a posteriori*). Ao propor uma nova maneira de conceber as relações entre conhecimento e objetos, Kant

estabelece, como fontes de conhecimento, a sensibilidade e o entendimento, definindo, em sua estética, “a sensibilidade como uma faculdade de intuição, através da qual os objetos são apreendidos pelo sujeito cognoscente”, mediante as categorias apriorísticas do entendimento (CHAUI, 1987, p. X). A faculdade de julgar seria o momento de síntese entre a razão pura e a razão prática, distinguindo-se por dois tipos de juízos: determinantes e reflexionantes, estes últimos divididos entre teleológicos (dotados de uma finalidade objetiva) ou estéticos (relacionados a um fim subjetivo).

Por estarem condicionados aos estados do sujeito, são os juízos estéticos que “autorizam a atribuir aos objetos que os suscitam o predicado ‘belo’”, estabelecendo, ao mesmo tempo, “as condições inerentes ao sujeito que possibilitam tais juízos de gosto” (NUNES, 2007, p. 52). Trata-se, portanto, também de estabelecimento de um valor:

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 (SOARES e SERELLE, 2012, p. 5).

Na crítica moderna, herdeira dessa tradição, é notória a assunção do texto crítico como mediação, “tornada necessária em função de uma arte cujos códigos estão constantemente em ruptura com relação ao estado atual do gosto, isto é, às capacidades espontâneas de compreensão existentes normalmente nos públicos” (LEENHARDT, 2007, p. 22), concepção esta atravessada por questionamentos inerentes à crítica contemporânea. Por meio da problematização do conceito de “gosto”, desdobrado da noção anterior de juízo, encontramos, na segunda metade do século XX, novos posicionamentos da crítica, colocando em crise sua própria credibilidade e as formas de reconhecimento por ela legitimadas. Enquanto avaliação, interpretação e descrição, a crítica estabelece *apreciações*, como no caso da literatura:

Por pertencer a essa órbita, a literatura ingressa na experiência individual do crítico, cada vez atualizada pela sua leitura, como modo de acesso ou de discernimento da obra. Ora, nem isolada nem puntiforme, pois que a obra conhecida se relaciona com outras muitas, tanto horizontalmente, num dado momento, quanto verticalmente na ordem da sucessão temporal, a experiência individual é também social, porque se acha sob condições culturais e históricas determinadas (NUNES, 2007, p. 52).

Inevitável a associação que comumente se faz entre crítica e qualidade nos discursos midiáticos. A articulação entre os conceitos de cultura erudita e cultura popular (e suas

derivações) na discussão dos juízos de valor cunhados nos campos da produção artística atravessa os debates em torno das mídias, em que, comumente, a qualificação de “bons” ou “maus” produtos reitera, de modo tendencioso, a distinção entre uma cultura supostamente “erudita” e outra de cunho “popularesco”. Sobre esse ponto de discussão, Mikhail Bakhtin, ao tratar da “cultura popular” a partir da obra de François Rabelais (ensaio produzido em 1965), assevera a impossibilidade de um *juízo* estabelecido sob essas bases: ao não se ajustarem aos cânones de sua época, as formas e manifestações populares de cultura não poderiam jamais ser valoradas (ou valorizadas) sem que houvesse uma profunda modificação nos próprios critérios de julgamento, pois estariam sempre aquém (ou além) do que se estabelece como norma. Ao denominar “realismo grotesco” as imagens da cultura cômica popular em todas as suas manifestações, o autor rompe com as demarcações entre alta e baixa cultura – caras à crítica tradicional –, invertendo valores supostamente consolidados pela crítica (em que o popular seria desde sempre depreciado) e apontando que tais representações não encontram lugar na “estética do belo” forjada na época moderna, exigindo, assim, novas regulações para o estabelecimento de novos valores (BAKHTIN, 1987, p. 18).

De modo semelhante, na crítica de mídias, valores são dinamicamente transformados nos repertórios por elas constituídos e nas reapropriações de tais repertórios ao sabor do gosto popular visando à formação de juízos. Nas tensões entre o estabelecimento de “valores” e a constituição de “repertórios”, portanto, antigas distinções de “gosto” (erudito, popular, massivo, midiático) são desafiadas por meio da crítica contemporânea, a exemplo das contribuições de teóricos que destacam a importância dessas interações. Pierre Bourdieu e Michel de Certeau articulam os conceitos de cultura erudita e cultura popular (e suas derivações) em torno da questão dos juízos de valor cunhados nos campos da produção artística e cultural. Bourdieu aponta, de modo polêmico, que a estética popular é tomada, justamente, como o “avesso” da estética kantiana, em que o “*ethos* popular opõe, implicitamente, uma tese que contradiz a analítica do Belo em cada uma de suas proposições” (BOURDIEU, 2008, p. 10). Ao contrário de uma filiação crítica que exclui, de diversas narrativas midiáticas, a possibilidade de uma *estética* e a inscrição de uma *ética*, De Certeau define as formas populares (especificamente, as formas verbais) não como “um corpo considerado estranho, estraçalhado a fim de ser exposto, tratado e ‘citado’ por um sistema que reproduz, com os objetos, a situação que impõe aos sujeitos” (DE CERTEAU, 1994, p.

89), mas como modos de reapropriação de táticas e estratégias dominantes por meio de usos e apropriações criativos. Para o autor, a “cultura popular” seria um estilo de trocas sociais, invenções técnicas e resistência moral. Se os valores são mutáveis e relacionais, os repertórios são, ao mesmo tempo, por eles constituídos e deles constituintes.

Também Carey, ainda com foco no jornalismo, toma o discurso midiático como produção cultural. A crítica de mídias, portanto, configura-se como uma crítica da cultura. Depois de apontar as limitações de outros modos de críticas (conselhos de responsabilidade social, de leitores, ombudsman etc.), ele declara, categórico, que a crítica de imprensa é essencialmente a crítica da linguagem da imprensa, totalmente análoga à crítica literária ou à crítica de qualquer objeto cultural, definida como

uma avaliação da adequação dos métodos que os homens usam para observar o mundo, a linguagem que eles usam para descrever o mundo, e o tipo de mundo que esses métodos e linguagem implicam. Esta crítica exige, portanto, cuidadosa atenção do público em relação aos métodos, procedimentos e técnicas de investigação jornalística e de linguagem da reportagem jornalística (CAREY, 1974, p. 244)¹².

Consideramos que quando vamos para a particularidade, os critérios orientadores do modo como fazer a crítica tornam-se mais visíveis e palpáveis. Para Braga, “fazer perguntas mais específicas sobre produtos singulares é o que viabiliza perceber estruturas diferenciadas, fazer julgamentos mais finos sobre qualidade e mais relacionados a critérios expressos (uma vez que ‘qualidade’ não é um valor absoluto ou definível na ausência de referências sociais)” (BRAGA, 2006, p. 53). Para o desenvolvimento do processo de crítica de mídias, ele observa que, mesmo diante das dificuldades em se alcançar “gêneros e dispositivos críticos estáveis”, há que se investir na necessidade de se estudar ângulos mais promissores de análise e trabalhá-los em termos de sistematização aberta, percepção explícita de seus enfoques, objetivos e resultados concretos tanto para o conhecimento do objeto midiático como para a capacidade interpretativa dos receptores (idem, 2006, p. 274). Para começar, imaginamos ser recomendável fazer a distinção entre critérios éticos, estéticos, técnicos, morais, mercadológicos, sabendo serem todos orientados por valores e juízos. A falta de domínio para operá-los e/ou a falta de tomada de consciência deles respondem, em

¹² “An assessment of the adequacy of the methods men use to observe the world, the language they use to describe the world, and the kind of world that such methods and language imply is in existence. It requires therefore close public attention to the methods, procedures and techniques of journalistic investigation and the language of journalistic reporting.”

grande medida, pela fragilidade da reflexão acadêmica sobre *teorias e procedimentos de crítica de mídias no Brasil*.

Estamos falando de início nos grandes paradigmas que orientam os modos de se fazer crítica cultural, que bem servem à crítica de mídias. Sem esse primeiro passo, difícil seguir adiante. Aproveitar, na crítica aos produtos midiáticos, as conclusões a que chegou Antonio Candido depois de sua longa trajetória em crítica literária. Em entrevista (CANDIDO, 2011), contava onde lhe levou sua experiência. Aprendizado 1: “Importante então é o seguinte: reconhecer que a obra é autônoma, mas que foi formada por coisas que vieram de fora dela, por influências da sociedade, da ideologia do tempo, do autor. Não é dizer: a sociedade é assim, portanto a obra é assim. O importante é: quais são os elementos da realidade social que se transformaram em estrutura estética.” Aprendizado 2: “O crítico tem que proceder conforme a natureza de cada obra que ele analisa. Há obras que pedem um método psicológico, eu uso; outras pedem estudo do vocabulário, a classe social do autor; uso.” Aprendizado 3: “A minha fórmula é a seguinte: estou interessado em saber como o externo se transformou em interno, como aquilo que é carne de vaca vira croquete. O croquete não é vaca, mas sem a vaca o croquete não existe. Mas o croquete não tem nada a ver com a vaca, só a carne. Mas o externo se transformou em algo que é interno. Aí tenho que estudar o croquete, dizer de onde ele veio.”

Todos esses tópicos abordados até o momento nos levam, inevitavelmente, à terceira questão anteriormente colocada, aquela sobre *a finalidade última de qualquer crítica, que deseja, extrapolando o esforço de compreensão, promover alguma ação de transformação do mundo*. Tal questão deixa explícito o largo horizonte do problema político que envolve o ato de fazer crítica. Por tomar como central o âmbito de elaboração crítica dos setores sociais preocupados com a elevação da qualidade dos processos e produtos midiáticos, Braga considera que um bom trabalho crítico tem a capacidade de oferecer critérios diferenciados para orientar interpretações no nível do senso comum, interpretações que possam ser “elaboradas pelo usuário ‘não-escolado’, não-intelectual, mas ainda assim com adequação e a serviço de seus próprios interesses e percepções sobre o mundo, o que significa uma ampliação de suas competências de autonomia interpretativa e de escolha” (BRAGA, 2006, p. 65).

A amplitude do debate sobre a finalidade da crítica (se transformadora, instrumental, inútil) não nos permite avançar muito no debate neste momento. Compartilhamos apenas sua indissociabilidade do gesto político. Na conclusão de seu livro *Teoria da literatura: uma introdução*, Terry Eagleton diz não ter ainda respondido à questão mais importante: “Qual a finalidade da teoria literária?”. Sua opinião é a de que a teoria literária tem uma relevância muito particular para o sistema político: “Ela contribui, conscientemente ou não, para manter ou reforçar seus pressupostos” (EAGLETON, 2006, p. 296) – ao que acrescentamos, também para derrubar e trazer novos pressupostos. Ressalta que a ideia de que há formas “apolíticas” de crítica é simplesmente um mito. “A diferença entre uma crítica ‘apolítica’ e outra, ‘política’, é apenas a diferença entre o primeiro-ministro e o monarca: o segundo procura realizar certos objetivos políticos pretendo não fazê-lo, ao passo que o primeiro age às claras” (idem, 2006, p. 315). Queremos, com mais essa inquietação, pensar que, se por um lado uma teoria da crítica de mídias busca evidenciar quais os critérios valorativos empregados ou passíveis de serem operacionalizados na apreciação de materiais midiáticos, por outro, as críticas de mídias estão a serviço de valores, tal como afirma Eagleton para análises literárias – “são os valores que governam o próprio processo concreto de leitura e modelam o sentido que a crítica dá às obras estudadas” (EAGLETON, 2006, p. 315).

A reflexão aqui elaborada em torno de três grandes questões teóricas nos conduz, ao final, a uma quarta pergunta: a quem cabe sistematizar, aprimorar ou desenvolver os critérios de apreciação dos produtos midiáticos com base em seus antecedentes e desdobramentos? Por coerência, diríamos: cabe a todos os atores críticos interessados. No que concerne a este fórum, acadêmico, nos dispomos a fazê-lo, movidas por certa obrigação. A crítica de mídias, entre nós – seja crítica de televisão, de telenovela, de cinema, de notícia ou outra entre inúmeras –, está reclamando ser tratada como campo particular de pesquisa e ensino.

Referências

ALVES, Clarice G. **Qualidade na ficção televisiva brasileira: as críticas especializada e popular** (dissertação de mestrado). São Paulo, ECA/USP, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec; Brasília: UnB, 1987.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção. Crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2008.

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

CANDIDO, Antonio. O socialismo é uma doutrina triunfante. Jornal **Brasil de Fato** (entrevista). São Paulo, SP. Edição 435, jun.-jul. 2011.

CAREY, James. W. Journalism and Criticism: the case of an undeveloped profession. **The Review of Politics**, 36, 1974. pp. 227-249.

CHAUÍ, Marilena. Kant: vida e obra. In: **Os pensadores. Kant**. Vol. 1. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano. Artes de fazer**. Vol. 1. 2ª. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

LEENHARDT, Jacques. Crítica de arte e cultura no mundo contemporâneo. In: MARTINS, Maria Helena. **Rumos da crítica**. 2ª. ed. São Paulo: Senac/Itaú Cultural, 2007. pp. 19-28.

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, pp. 23-45.

MARCONDES FILHO, Ciro. Mediaticriticism ou o dilema do espetáculo de massas. In: AIDAR PRADO, José Luiz (org.). **Crítica das práticas midiáticas**. São Paulo: Hacker, 2002. pp. 14-26.

NUNES, Benedito. Crítica literária no Brasil, ontem e hoje. In: MARTINS, Maria Helena. **Rumos da crítica**. 2ª. ed. São Paulo: Senac/Itaú Cultural, 2007. pp. 51-79.

SOARES, Rosana L.; SERELLE, Márcio. A crítica de tv no Brasil: valores e repertórios. *Colloque International Qu' est-ce qu' une télévision de qualité?* Ceisme (Centre d'Etude sur les Images et les Sons Médiatiques), Sorbonne Nouvelle – Paris 3, Paris, France, set. 2012.