

## Avaliações de fãs em portais sobre audiovisual: uma crítica semiespecializada?

### *Evaluation of fans on audiovisual portals: a semi-specialized critique?*

Clarice Greco<sup>1</sup>, Enoe Lopes Pontes<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Paulista (UNIP). Doutora em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Co-coordenadora do Grupo de Estudos de Análise de Produtos Audiovisuais (GRUPA). E-mail: claricegreco@gmail.com

<sup>2</sup> Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da UFBA e crítica de cinema. Email: enoelopespontes@gmail.com

**Resumo**

Este artigo tem como objetivo refletir a respeito da noção de que fãs, por serem consumidores engajados e terem conhecimento aprofundado sobre as obras e os artistas que admiram, podem constituir uma instância da crítica televisiva. Seguindo as classificações de Wolton e de Greco acerca de crítica especializada e crítica popular, convocamos uma terceira categoria: a do fã como crítico semiespecializado. Para tal, traçamos uma reflexão teórico-argumentativa, a fim de elucidar conceitos do campo da crítica voltado para as narrativas televisivas. Também elencamos portais que conferem autonomia e certo poder para integrantes de *fandoms*, para que eles possam avaliar quantitativamente e qualitativamente os produtos midiáticos.

**Palavras-chave** Crítica televisiva, fãs, plataformas digitais.

**Abstract**

This study aims to reflect on the notion that fans, as they are engaged consumers with in-depth knowledge about the works and artists they admire, can constitute an instance of television critique. Following the classifications of Wolton and Greco of specialized critique and popular critique, we propose a third category: that of the fan as a semi-specialized critic. This theoretical-argumentative reflection aims to discuss concepts in the field of critique focused on television narratives and lists portals that grant autonomy and a certain power to members of fandoms so they can quantitatively and qualitatively evaluate media products.

**Keywords**

Television critique, fandom, digital platforms.

**Introdução**

A discussão sobre crítica televisiva tem suas bases nos debates a respeito da crítica artística, perpassando discussões acerca da validade de encarar os programas de TV como forma de arte (Coli, 2000; Machado, 2005; Greco, 2013) e as formas de avaliar sua qualidade (Pujadas, 2001; Feuer, 2007; Mulgan, 1990), especialmente a partir da década de 1990. No intuito de inserir tais reflexões no cenário atual de convergência midiática e das plataformas digitais, este artigo tem como objetivo examinar as fronteiras entre os tipos formais de crítica e os fãs que podem avaliar criticamente a qualidade de uma produção.

Para tanto, propomos uma reflexão teórico-argumentativa sobre a crítica televisiva com perspectivas dos estudos da arte. Coli (2000) utiliza a ideia de crítica especializada, conferindo o poder de crítica a indivíduos com elevado capital cultural ou intelectual relacionado à arte avaliada. Contudo, autores como Wolton (1996) e Stephenson e Debrix (1969) acolhem outro tipo: uma crítica popular, baseada nos julgamentos dos espectadores comuns. Aqui, sugeriremos um terceiro tipo: a crítica semiespecializada, realizada por fãs.

O argumento passa pela discussão teórica sobre o nível de expertise dos fãs e a capacidade crítica e opinativa sobre os objetos de afeto deles. Entendemos o fã como uma interseção entre a crítica popular – por fazer parte do público – e a crítica especializada – pelo nível de conhecimento que tem sobre os produtos que consome (Jenkins, 1992; Hills, 2002). Em seguida, trazemos exemplos de críticas de fãs no ambiente digital, utilizando espaços e ferramentas por meio dos quais compartilham seus comentários e avaliações sobre as produções. De portais internacionais, como *Internet Movie Database* (IMDB), *Letterboxd* e *Rotten Tomatoes*, a sites brasileiros, como *Adorocinema*, o fã se torna um crítico dos produtos midiáticos. Assim, também contribui para o debate sobre a qualidade dessas produções.

Para Mulgan (1990), apesar de alguns argumentos puramente estéticos a respeito dos programas ou canais, qualquer debate sério sobre qualidade na televisão deve olhar seu lugar na sociedade, seu modo de organização e interesses comuns. A esse respeito, podemos recorrer ao pensamento de Habermas (2002), ao mencionar que a qualidade de uma obra de arte se dá pelo seu debate na esfera pública. Esse olhar para a qualidade da obra e seu impacto na sociedade nos leva a refletir a respeito da comoção social e o julgamento de qualidade feito pela própria audiência.

Muitos autores apontam que, para se julgar uma obra, é necessário o exercício da crítica. Coli (2000), em referência ao campo artístico, e Bourdieu (1983), em sua reflexão sobre o campo científico, concedem o poder da crítica a indivíduos com elevado capital cultural ou intelectual relacionado à obra analisada. Ou seja, trabalham com a ideia de uma crítica especializada. Outros, como Habermas (2002), Wolton (1996), Stephenson e Debrix (1969) e Greco (2013), além de admitirem a existência e relevância desse tipo de crítica, também acolhem outro, pautado nos juízos de indivíduos comuns, os espectadores.

Das diversas abordagens possíveis para a análise da qualidade, uma das mais desafiadoras é compreender quem avalia e julga as produções no meio televisivo. Seria possível conceber, portanto, ao menos dois tipos de crítica: a crítica especializada, que consiste em indivíduos cuja voz é reconhecida profissionalmente e recebe o poder de ditar o que tem ou não qualidade, e um tipo de crítica que não deve ser desconsiderado, a crítica popular, relativa ao telespectador que exerce julgamento sobre o conteúdo que recebe. Aqui, no entanto, propomos, também, um terceiro tipo, ao refletir sobre o fã como componente de uma audiência semiespecializada, por elemento de intersecção entre a crítica popular, já que é parte da audiência, e a crítica especializada, pelo nível de envolvimento e conhecimento desses indivíduos a respeito dos produtos que consomem (Jenkins, 1992; Hills, 2002; Sandvoss, 2013).

### A crítica popular

Mesmo em um meio popular como a TV, o discurso mais frequente sobre a crítica televisiva considera que o poder de julgar uma obra está nas mãos de uma elite que tem vasto conhecimento acerca do objeto avaliado e de seu processo de produção, além de conhecimento em outras áreas que abrangem aspectos morais e valores sociais. Janine Ribeiro (2004) salienta que o grande crítico de televisão, hoje, não lida só com imagens e som, mas também deve considerar as ciências sociais e os direitos humanos. Para ele, o crítico tem uma postura culta, mesmo que o meio de comunicação com o qual lida seja o mais popular que existe.

A mesma observação é feita por Bucci e Martins (2000), pois afirmam que a crítica de televisão não é uma análise estética, já que também tem por objeto um fato social. Tondato (2000) concorda e complementa, ao propor que a crítica televisiva não pode se pautar somente em programas isolados, pois deve considerar as relações sociais, avaliar a inserção de temas relevantes e contextualizar o momento histórico-político-social. No entanto, essa contextualização acaba por incorrer em questões de classe, autoridade e poder. De acordo com Bosi (1977), certas classes atribuem a si o conhecimento; e a opinião, ao povo. Bosi pauta-se nas definições de Adorno, segundo o qual a opinião é a posição de uma consciência subjetiva, tida como válida, mas sem a universalidade da verdade.

Por outro lado, o conhecimento seria a opinião verificada. Assim, para Bosi (1977), pensar não é uma atividade completamente subjetiva, mas um relacionamento entre sujeito e objeto, e apenas essa relação pode nos fazer passar da opinião para o conhecimento. No entanto, na vida prática, nem sempre temos condições de transformar opinião em conhecimento, e a verdade fica sendo a opinião comum, do povo.

Nesse sentido, o público emitiria apenas opiniões. O conhecimento, sendo mérito da autoridade, torna-se competência da crítica especializada. Isso significa que a opinião dos especialistas é aceita não por ser a verdade, mas por ser autoridade. A sociedade julga os programas a partir de seus critérios de gosto, ou seja, é um julgamento com caráter subjetivo. Apesar de a crítica especializada também ter esse caráter, a autoridade do crítico exige que ele trabalhe um afastamento moral e julgue a partir de critérios técnicos e conhecimento histórico. Todavia, mesmo com o conhecimento necessário a respeito da obra, a avaliação do crítico também virá aglutinada de sua própria opinião. Ou seja, será dotada de subjetividade.

A admissão da crítica subjetiva torna possível levantar questionamentos acerca da noção de que a crítica é propriedade exclusiva de intelectuais ou profissionais atuantes na área do objeto que criticam. Tal inquietação permite afastar a exclusividade das críticas formais para a atribuição de qualidade aos programas de TV e atribuir maior valor ao julgamento popular. Stephenson e Debrix (1969, p. 20), além de afirmarem o caráter do crítico como espectador superior, afirmam que devemos considerar “o termo “espectador” como significando não apenas a plateia direta, mas também o censor, o crítico e, finalmente, toda a sociedade”. Assim, dada a compreensão das duas modalidades, podemos entender que cada crítica tem seu caráter relevante para o estudo da qualidade, devendo, portanto, serem combinadas. A possibilidade de combinação das duas críticas ocorre em função de um ponto comum entre elas: o juízo de gosto.

Para que a crítica popular seja considerada válida, é necessário ter em mente o mesmo processo proposto pelas noções de Kant ([1790], 2010) sobre o juízo de gosto, que atribui validade à subjetividade do sujeito, principalmente quando há um consenso, como é o caso das grandes audiências. Segundo o filósofo, pode-se considerar o sujeito particular, que emite um juízo de gosto, como membro de uma esfera total dos sujeitos julgantes, cuja

existência se baseia na presença de um sentimento comum a todo sujeito na satisfação no belo. De acordo com a noção de senso comum kantiana, o gosto do público é capaz de munirlo de uma voz conjunta, uma união de juízos individuais que formam uma universalidade de opiniões semelhantes. Com base nesses pensamentos, a comunidade de telespectadores que assiste a um determinado filme ou série de TV pode representar a construção de um espaço de debate, especialmente com a facilidade das novas mídias e redes sociais, fóruns e portais online nos quais os telespectadores se manifestam para comentar, elogiar ou criticar (isto é, julgar) os programas e artistas.

Assim, nota-se, além da crítica especializada de TV, forte presença da opinião pública em relação aos produtos televisivos, constituindo uma fala coletiva que representaria um senso comum, no sentido kantiano. A participação civil estabelece, então, um circuito político social no qual se instala o fórum democrático para o exercício da esfera pública, exibe-se a diversidade cultural da audiência, além de incitar os telespectadores a se mobilizarem e se organizarem em movimentos sociais e ações coletivas.

Mais do que batalhar por reconhecimento, a opinião do público vem ganhando notoriedade ao longo das últimas décadas. Não é apenas ouvida pelos produtores, mas também pelos próprios telespectadores. Comunidades de fãs em redes sociais unem telespectadores e fãs que acompanham programas e filmes, comentam e interagem entre si, em uma grande ágora virtual. Algumas comunidades apresentam até hierarquia interna, nas quais a autoridade está nas mãos dos fãs com maior conhecimento e maior engajamento. Mesmo internamente, o poder está no capital intelectual, e o fã com maior conhecimento busca se tornar crítico, detentor da autoridade. Também os estudos de fãs têm recebido evidente atenção, consequência da abertura e do reconhecimento geral da relevância das opiniões do telespectador. Autores como Jenkins (1992), Hills (2002) e Sandvoss (2013) conferem ao fã uma capacidade superior de julgamento, por se debruçar sobre a obra, consumi-la repetidamente e ser, por vezes, o mais crítico dos espectadores.

### O fã como espectador semiespecialista

Como já apontamos, a avaliação dos programas de TV são facultadas a grupos distintos, seja por meio das vozes de especialistas profissionais ou do público consumidor

(Wolton, 1996; Greco, 2013). Essas instâncias coexistem nas novas possibilidades e nos serviços online, permitindo que o espectador mais interessado tenha a chance de dividir o mesmo espaço com figuras institucionalizadas, como é o caso do crítico de TV ou de cinema. Com a crise econômica vivenciada pelos veículos impressos, a crítica dita especializada passa a ser alocada e mais recorrente dentro de sites e novos tipos de plataforma (Keathley, 2011; Teixeira Neto, 2002), que são criados para agregar resenhas e reflexões da crítica especializada, mas também do público geral.

Ainda que a crítica especializada possa sentir o seu trabalho ameaçado pela ausência de uma instância reguladora maior ou ferramentas mais incisivas de distinção entre eles e o consumidor *comum*, esses espaços também são reconhecidos por fornecerem um ambiente democrático quando o assunto são as formas de publicação, comentários e interações de maneira geral, nesse espaço virtual. Por isso, pensa-se que:

[...] a internet, como tecnologia e plataforma é fundamentalmente democrática. Através dessa inclinação argumentativa, a crítica da internet seria, por extensão, mais democrática do que aquela publicada nos veículos impressos ou viabilizada por outros formatos da mídia tradicional. (Frey, 2017, p. 8)

Nessa lógica, plataformas como *Twitter*, *Letterboxd*, *Spotify*, *IMDB*, *Youtube* etc. podem servir como redes utilizadas para a produção de textos, áudios e vídeos com a produção de análise crítica de toda e qualquer pessoa com acesso ao mundo virtual e que tenha conta nesses apps (Teixeira Neto, 2002). Além disso, existe a chance de uma avaliação quantitativa, por meio do ato de atribuir notas para as produções audiovisuais, seja por estrelas, números ou, até mesmo, tomates podres. Nessa esfera de valoração das obras, a nossa atenção neste capítulo se volta a portais<sup>3</sup> que funcionam como base de dados de audiovisual, colecionando informações sobre filmes, séries e programas de TV, sendo eles: *IMDB*, *Letterboxd*, *Rotten Tomatoes* e *Adorocinema*.

<sup>3</sup> Chamamos os websites *IMDB*, *Letterboxd* e *Rotten Tomatoes* de portais a partir da definição de Lotz (2017). Segundo a autora, um portal oferece conteúdo televisivo de modo não linear, mais estático, com centralidade no produto audiovisual, funcionando como curador e distribuidor de conteúdo. Por outro lado, atualmente, plataformas são reconhecidas como sistemas de mensagens e práticas de coleta de dados, concentrando-se em serviços de comunicação pessoal, e não necessariamente na propriedade intelectual da produção.

Selecionamos esses portais por três motivos. Em primeiro lugar, os quatro estão voltados para a indústria do audiovisual, em um contexto mundial, com obras de múltiplos países, gêneros e formatos. Em segundo, todos oferecem um local para que análises sejam publicadas, tanto por críticos especializados quanto por espectadores. Além disso, esses ambientes também têm a função de catalogar as produções assistidas por seus usuários, amplificando a relevância das críticas, pois estas funcionam também como incentivadoras para os próximos filmes e séries a serem assistidos.

Assim, utilizaremos essas páginas para categorizar e ilustrar essa nova instância da crítica que acreditamos existir, por se encontrar entre o conhecimento informal e a atuação em ambiente externo ao das instâncias ditas oficiais (críticos de jornais, revistas e programas de televisão). Relembramos que não abordaremos o espectador geral e sim aquele que é integrante de comunidades de fãs. Como os espectadores que comentam em tais portais precisam estar cadastrados, compreendemos os próprios sites de avaliação como comunidades de apreciadores ativos, ou seja, aqui os entendemos como fãs.

Ao menos duas classificações de análise audiovisual já foram consideradas e consolidadas por autores do campo, o que separou a função da crítica em dois grupos: especializada e popular (Wolton, 1996; Stephenson; Debrix, 1969). Portanto, nosso objetivo é fundamentar uma nova ordem classificatória, na qual chamaremos o fã, individual e coletivamente, de semiespecialista (ou de uma instância semiespecializada da crítica).

A principal característica que define um indivíduo como fã é o seu grau de envolvimento com a obra ou o artista de sua admiração (Jenkins, 1992; Hills, 2002; Sandvoss, 2013). Dentro desse universo são formadas estruturas, especificações e relações que revelam características e subgrupos inseridos dentro dessa comunidade, podendo conter variações no estilo da participação de cada um deles. As atividades, interações e produções são diversas, podendo conter distinções como aquele fã que apenas observa, aquele que se envolve em comentários, aquele que administra ou faz curadoria em comunidades ou até o que produz conteúdo como *fanfictions*, *fan arts* ou *fan videos*.

Com a criação e a expansão da internet e a entrada desses indivíduos em plataformas digitais, essas práticas se expandiram e se intensificaram. O fã passa a ser compreendido, então, como um receptor especializado, uma vez que, por seu envolvimento mais profundo,

ele acaba por ver e rever os programas, adquirindo mais conhecimento, apuro no olhar e capacidade crítica, além de apresentar demandas e reclamações, que revelam aos produtores e a outros fãs nesses espaços de interação. É importante destacar que, como pondera Ferreira (2017), a atribuição de uma *especialidade* a esses espectadores não se relaciona a valores como *melhor* ou *pior*, mas sim ao tempo dedicado e consequente grau de conhecimento que eles apresentam sobre os seus objetos de afeto.

Por meio das possibilidades dadas pelas materialidades comunicacionais do meio virtual, ferramentas relevantes para a propagação da informação foram desenvolvidas e disseminadas, trazendo a oportunidade de uma expansão no fluxo da comunicação entre fãs (Jenkins, 2009). Nesse sentido, essas páginas e os serviços ofertados online também transformam os modos de produção, por meio de sites especializados para atividades de fãs, fóruns, websites etc., tornando a interação entre *fandoms* mais ampla e acentuada (Jenkins, 1992).

Alguns espaços são criados especificamente para concentrar indivíduos que querem dividir suas opiniões sobre filmes e séries, como os citados IMDB, *Letterboxd*, *Rotten Tomatoes* e *Adorocinema*. Tais portais são abertos ao público, ou seja, podem ser consultados por qualquer pessoa, cadastrada ou não. Isso significa que um indivíduo interessado em saber se uma série agradou ou não aos espectadores pode consultar os sites, ver a nota, ler avaliações e tomar sua decisão a respeito do que assistir. Entretanto, aqueles que quiserem emitir sua opinião, devem se cadastrar. O cadastro funciona, portanto, como uma carta de entrada para uma comunidade, e as avaliações e notas são uma atividade produtiva. Por esses motivos, consideramos os sites analisados como comunidade de fãs voltadas para fins específicos, e seus avaliadores como fãs, e não espectadores comuns. Vale ressaltar que o *Letterboxd* denomina seus usuários como 'Fans', conforme demonstrado na Figura 1.



Figura 1: Cotação por estrelas e quantidade de fãs de cada obra

Fonte: *Letterboxd*.

Nessa esfera de redes e ações, que oferecem a chance de conversas diretas entre esses indivíduos, suas opiniões, análises e informações sobre produtos midiáticos, habita a figura do fã crítico. A partir dessa lógica, nosso foco será conceituar como semiespecialistas os participantes nesses locais de avaliação e reconhecimento, que cumprem o papel de uma comunidade de fãs para fins avaliativos. Ainda que o espectador comum, que forma a crítica popular, também possa ser entendido como um receptor especializado por sua longa relação com a TV (Wolton, 1996), o fã tem uma *spectatorialidade*, um consumo e vivências distintas daquelas do público comum. Ele se difere do espectador geral pelo engajamento e pela profundidade com que se dedica ao seu objeto de admiração (Jenkins, 1992; Hills, 2002). O capital adquirido pelo fã passa, portanto, pelo tempo que ele entrega, que irá se debruçar sobre o universo que consome, podendo alcançar múltiplas camadas de participação e interação (Fiske, 2002; Jenkins, 1992).

Por esse motivo, consideramos dois aspectos para conceituar o indivíduo fã como um semiespecialista. Ao mesmo tempo que ele tem conhecimentos especiais e profundos sobre o que consome, distinguindo-se do espectador comum, ele não necessariamente traz consigo estudo técnico e a prática artística, não fazendo parte de uma crítica especializada como a conhecemos hoje. Por isso, não podemos chamá-lo de especialista ou profissional, tampouco de um observador *comum*. Nossa proposta é, portanto, argumentar sobre a possível existência dessa terceira categoria de críticos: os semiespecializados, representada pelos fãs.

### A instância crítica dos fãs

Dentro do espaço digital, se pensado como espaço democrático e aberto (Ferdinand, 2013; Frey, 2017), é possível notar a presença de integrantes de fandoms como figuras que realizam novos materiais, originais, a partir dos produtos e artistas que admiram e se engajam. Um exemplo desses materiais são as chamadas *reviews*, textos analíticos e críticos feitos com objetivo de expressar opinião sobre uma obra. Como posto por Keathley (2011, p. 177, tradução nossa) sobre a crítica de cinema:

Mas a internet ajudou a reviver e ampliar a escrita sobre cinema neste terreno. Através de blogues na Internet [...], tanto acadêmicos como cinéfilos não especializados – todos com acesso quase igual à história do cinema, graças à disponibilidade de DVD – podem

facilmente comunicar e partilhar os seus interesses e paixões, muitas vezes de forma bastante sofisticada. discussões sobre história, crítica e estética do cinema<sup>4</sup>.

Em termos de usos em espaços digitais específicos para a catalogação e o debate sobre o audiovisual, os fãs têm duas possibilidades para revelar suas reflexões e/ou gostos sobre produtos midiáticos. A primeira delas é qualitativa, a partir do sistema de comentários, dentro das páginas voltadas para a divulgação de listagem e avaliação de produções midiáticas, como aquelas que trataremos neste capítulo (IMDB, *Rotten Tomatoes*, Adorocinema e Letterboxd). Dentro de sites e plataformas virtuais, fãs encontram locais abertos para a exposição de suas opiniões, seja por meio de comentários breves sobre uma produção ou *reviews* extensas, que podem contar com sinopse, conteúdo informativo e material analítico. É a partir do olhar para esses sites que fornecem essas ferramentas avaliativas que podemos tensionar as primeiras semelhanças e diferenças entre especialistas e semiespecialistas.

O que se espera de um crítico oficial é um olhar apurado, daquele que conta com um estudo prévio, uma observação específica que o autorizaria a avaliar uma obra com propriedade, pois faz daquilo uma função profissional, seja como jornalista, acadêmico ou atividades relacionadas ao produto audiovisual que analisa. Esta seria a principal diferença entre um e outro analista, porque, enquanto um o faz com conhecimentos prévios, que o tornou um profissional do campo, o outro o faz por devoção a uma obra, artista ou gênero que consome de maneira engajada, convocando opiniões pautadas em pesquisas e recolhimento informal de informações.

A semelhança central, assim, seria a utilização do mesmo espaço crítico por ambos, reunidos em alguns sites, como o Letterboxd, ou adquirindo seções separadas, como o Rotten Tomatoes e o IMDB. Há, então, um compartilhamento de local virtual, que faz com que ambos os tipos avaliadores possam ter acessos aos seus textos, pelos mesmos usuários, que estão em busca da opinião de especialistas, semiespecialistas ou público comum, para descobrirem se uma determinada produção vale ou não ser assistida. A segunda opção que podemos listar como ferramenta dada ao fã é o quantitativo, por meio do sistema de *rating*, que aparece em diversos portais, incluindo IMDB, Adorocinema, Letterbox e Rotten Tomatoes.

<sup>4</sup> Original: But the internet has helped revive and broaden writing about film in this terrain. Through internet blogs [...] both scholars and non-specialist cinephiles – all of whom have near equal access to cinema's history, thanks to DVD availability – can easily communicate and share their interests and passions, often in quite sophisticated discussions of film history, criticism and aesthetics.

Nesse sentido, ao pensarmos nessa valoração quantitativa, voltamos para o pensamento kantiano que revela a noção de senso comum pelo total de sujeitos julgadores, que gera uma pontuação coletiva. Há, dessa maneira, a criação de uma noção de agrupamento, que gera um sentimento de pertencimento, mas que também direciona o gosto dentro do consumo de produções televisivas. Assim, a audiência forma “uma comunidade com conceitos e premissas que controlam o aceitamento do conteúdo televisivo que deve, por sua vez, encaixar-se nesses valores” (Greco, 2013, p. 68).

Ao se observar panoramicamente o exercício de avaliação quantitativa em sites voltados para a indústria do audiovisual, pode-se aferir que existem semelhanças e distinções entre especialista e semiespecialista. De um lado, o espaço dado para os dois tipos de avaliadores pode ser o mesmo, como é o caso do *Letterboxd* e do *Adorocinema*. No entanto, portais como IMDB e Rotten Tomatoes dividem as seções avaliativas entre críticos oficiais e público geral. Ainda assim, a finalidade da nota qualitativa é a mesma nos dois casos.

O serviço de cotação (de conferir notas para produtos midiáticos) já presente, por exemplo, dentro de análise dos especialistas, dentro de revistas, sites e jornais, é um processo comumente disseminado, pois resume uma avaliação geral de uma produção, fazendo com que o público saiba de maneira imediata em que esfera qualitativa está uma obra. Essa lógica de quantificação, seja por tomates, números ou estrelas, é em si idêntica, independentemente do lugar ocupado pelo quantificador nesse sistema de notas. A distinção entre os analistas está pautada, novamente, no conhecimento prévio adquirido pelas duas instâncias analíticas, que consomem conteúdos informativos e formativos de locais diferentes, com objetivos outros.

Enquanto os críticos oficiais buscam aplicar em suas análises a compreensão técnica do audiovisual para insinuar imparcialidade, o fã vem com a estampa de paixão, de consumidor movido pelas emoções e defesa de gosto pessoal. Se o crítico especializado tenta se distanciar de sua subjetividade em prol de um parecer mais técnico, o fã tem liberdade de se apoiar em seu gosto e abraçar a sua subjetividade também em seu olhar crítico. Voltamos aqui para o ponto de partida, no qual é elementar pensar que existe uma escala na construção do imaginário desse especialista que, dotado de capitais culturais e simbólicos (Bourdieu, 1983) ganha notoriedade, fazendo com que sua opinião seja considerada mais legítima, fundamentando-se, assim, na hierarquização de opiniões.

Para cada comunidade interpretativa, a construção de sentido e as avaliações, sejam elas qualitativas ou quantitativas, serão diferentes e não contarão com as mesmas classificações. A partir dessa compreensão, convocamos alguns exemplos de portais que escolhemos observar, utilizando os princípios de Análise de Conteúdo e Observação não participante (Kozinets, 2019), que trataremos no tópico a seguir.

### Atuação do fã como crítico em portais de avaliação

Após os nossos apontamentos iniciais, finalizamos o capítulo com a observação de quatro portais para compreender os comportamentos, as reflexões e o funcionamentos desse fã crítico, que procura analisar as obras que consome, a fim de criar um pertencimento de grupo, mas também com intuito de informar a sua comunidade sobre o teor qualitativo de uma produção (Busse, 2015). São eles: *Letterboxd*, IMDB, *Adorocinema* e *Rotten Tomatoes*.

Na busca por integração, aceitação e pertencimento, o olhar analítico se torna material de consulta, ou seja, uma ação que pode contribuir para a comunidade ou para outros indivíduos que procurem informações a respeito de uma obra. A criação de comentários, de resenhas e de votos de cotação compõem o sentimento de membresia e o arquivo de consulta coletiva. Nesse sentido, exploraremos as materialidades e os usos desses sites, com intuito de ilustrar a prática de *fandoms*.

O mais antigo dos portais é o IMDB. Criado com um sistema de dados online para catalogar, informar, analisar e quantificar produtos midiáticos, o IMDB existe há mais de 30 anos. Com uma diversidade ampla de conteúdos, o site reúne resenhas, sinopses, ficha técnica e avaliação de filmes e séries. Pouco tempo depois, em 1998, estudantes da Universidade da Califórnia criaram o *Rotten Tomatoes*, com uma finalidade parecida com a do IMDB, de angariar informações e permitir que críticos especializados e público emitissem opiniões e notas aos produtos audiovisuais. O *Rotten Tomatoes* talvez tenha o funcionamento mais incomum da lista. Com um sistema quantitativo que entrega tomates podres ou maduros pela crítica oficial e baldes de pipoca cheio ou vazios para o público, notamos que há certa tensão a respeito do modelo de cotação.

Já em 2000, surge o portal brasileiro *Adorocinema*, que é uma realização do grupo Webmemedia, e vem como uma plataforma nacional que tem conteúdo avaliativo e informativo

sobre cinema e seriados de televisão. Mais recentemente, chega o *Letterboxd*. Criado em 2011, por Matthew Buchanan e Karl von Radow, a página é uma rede social voltada para cinéfilos. Por meio do *Letterboxd* é possível catalogar todas as obras assistidas e classificá-las pelo sistema de estrelas – que vai de meia até 5 estrelas –, bem como a realização de comentários e curtidas. Tanto no site como no aplicativo são mostradas todas as listas dos usuários seguidos por cada um de seus membros. Em termos de distinção das críticas, os portais IMDB e *Rotten Tomatoes* distinguem a crítica especializada da crítica popular.

Quando os especialistas, por exemplo, discordam da opinião dos fãs, integrantes do *fandom* de uma determinada obra se reúnem em ativismo de fãs para votar e escrever sobre a produção dentro do *Rotten*, defendendo seu objeto de admiração. Dentro do *Adorocinema* e *Letterboxd* não existe distinção entre críticos oficiais e fãs, todos os participantes da rede podem classificar e analisar as obras com os mesmos recursos. Apesar disso, é notável a distinção dos especialistas, pela linguagem que utilizam, o que revela um conhecimento prévio ou um estudo. No entanto, essa informação somente procede em partes, pois não podemos inferir, a partir da observação das publicações escritas, quem é ou não crítico profissional, a não ser que sejam colocados links de direcionamento para sites oficiais de jornalistas. A estratégia de inserir links, utilizada por alguns membros do *Letterboxd*, funciona não apenas como ferramenta de divulgação, mas também como marcador de distinção dentro da página.

Dessa forma, observamos que, em termos democráticos, o trabalho da escrita e da cotação dos produtos midiáticos logados no *Letterboxd* não apresenta tantas diferenças, sendo mais semelhante do que os dois outros sites investigados. No mérito do fã como semiespecialista é notável o desejo de expressar a reflexão, principalmente por meio da adjetivação das obras como *horrible*, *sensacional* ou *mediano*, termos que vimos aparecer em alguns dos comentários retirados do portal. O que existe nesse contexto é a chance de quantificar os filmes, fortalecendo a ideia de uma comunidade imaginada (Anderson, 1983), na qual pode-se afirmar que uma produção é boa ou não por conter uma quantidade expressiva ou não de estrelas.

No IMDB, a ratificação também é contada pelo número de visualizações e interações dos usuários com a página de cada obra listada pelo site. Em termos de distinções e semelhanças do aspecto analítico, é possível observar que, enquanto os textos dos fãs são colocados na íntegra dentro do site, o material dos especialistas é vinculado a links que direcionam o leitor para as

páginas de veículos comunicacionais. As notas no IMDB podem variar de 1 a 10 e ganham espaços separados, nos quais são visíveis as pontuações do semispecialista e do especialista. Na Figura 2, *prints* ilustram o sistema de contagem quantitativa, por rating ou nota, nos três websites.

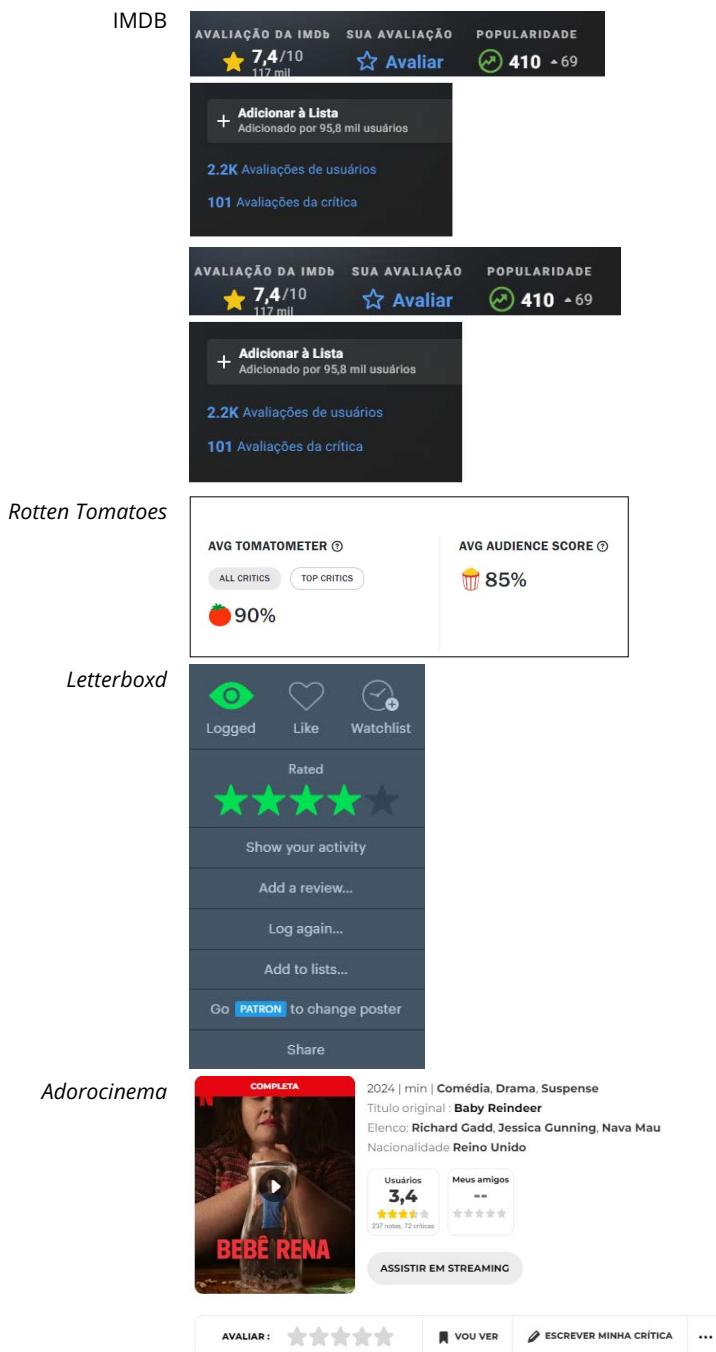


Figura 2: Modelos de notas nos quatro portais (IMDB, Rotten Tomatoes, Letterboxd e Adorocinema)

Fonte: Portais IMDB, Rotten Tomatoes, Letterboxd e Adorocinema.

No que diz respeito à avaliação quantitativa, o *Letterboxd* talvez seja o portal com ênfase maior nas notas. A exibição da média de notas, mensurada por estrelas, com a informação de quantos usuários favoritaram aquela obra, revela que o *Letterboxd* destaca o poder coletivo de sua comunidade interpretativa, que julga e avalia em conjunto a qualidade de um produto midiático, incluindo o televisivo. Sendo assim, ainda que números não sejam suficientes para determinar a relevância ou o mérito da uma obra, cria-se ali uma instância avaliativa mediante o gosto de uma coletividade.

Além da avaliação por nota, seja por número, estrelas, tomates ou pipoca, os três websites possibilitam avaliações qualitativas, por meio de resenhas e opiniões.



Figura 3: Modelo de postagem de texto dentro (*Letterboxd*)

Fonte: *Letterboxd*.

Ao passo que as opiniões dos fãs, expressas em forma de comentários, sejam sucintas no *Letterboxd*, o portal abre espaço para outras formas de classificações quantitativas. Por exemplo, existe a opção de os membros escolherem suas quatro obras preferidas da vida inteira, criar listas informativas – agrupamentos por gênero, década, participação em festivais etc. – ou qualitativas – séries/filmes favoritos, melhores do ano, top 5, top 10 etc. Essas características nos fazem crer que o *Letterboxd* seja, entre as três aqui exemplificadas, a opção de concentração de fãs com mais abertura ao elemento coletivo, de mensuração das obras a partir de notas, e menos voltada às manifestações individuais prolongadas.

Nesse quesito, notamos que no IMDB os fãs parecem demonstrar maior afinco na escrita de suas resenhas. Acreditamos que esse fato se dá pela instância de maior hierarquia dada para o site, que já tem uma tradição entre consumidores de cinema e TV. Nesse espaço existe uma procura não apenas por colocar frases com múltiplos adjetivos,

mas por expressar emoções, convocar informações sobre *cast* e *crew*, fornecer dados sobre o *fandom* da produção etc.

Para ilustrar as avaliações de fãs, como demonstrado na Figura 4, utilizamos como exemplo algumas postagens, nas quais os fãs convocam sensações da temporada de *Baby Rena* (Netflix, 2024) e procuram emitir opiniões críticas sobre a série no portal Adorocinema:

**Crítica da série**  
★★★★★ 5,0 Enviada em 22 de abril de 2024

A série nos leva a uma análise profunda da mente humana, afinal a vida não é apenas sim ou não, bom ou ruim, certo ou errado. Sempre é bem mais do que isso.  
O personagem Donny flutua em sentimentos confusos e conflitantes, claramente esta em busca de si mesmo, de se aceitar e se entender. Martha é claramente uma psicopata, muda de humor e de temperamento em questão de segundos; uma primorosa atuação da atriz Jessica Gunning. A série te prende e te faz pensar na complexidade das pessoas, do universo que existe em cada mente.  
Vale muito a pena assistir, não é leve e não é para pessoas rasas.

**Crítica da série**  
★★★★★ 4,5 Enviada em 16 de abril de 2024

Simplesmente impactada com essa minissérie. Profunda, sombria, cômica e comovente ao mesmo tempo. Não tem como não maratonar, vc fica preso do início ao fim. Embora a narrativa possa parecer banal, o que a distingue e acrescenta profundidade é a representação de Martha como uma personagem que não é simplesmente uma vilã. Em vez disso, ela é retratada como alguém movido por suas vulnerabilidades e fraquezas, assim como o narrador que tb é o autor, já que é inspirada em uma história real. Adorei e recomendo.

Figura 4: Exemplos de avaliação textual (*Adorocinema*)

Fonte: *Adorocinema*.

Tanto em relatos que tratam sobre a surpresa do conteúdo geral da produção, qualidade técnica ou descontentamento com o desenvolvimento narrativos, a finalidade é justamente a orientação para os próximos consumidores que, caso tenham dúvidas sobre assistir ou não a alguma obra, possam contar com o auxílio de quem já gastou tempo vendo a série. A partir dos comentários destacados acima, é possível observar que os fãs fazem uso tanto da liberdade de uso de sua opinião subjetiva (ex: "simplesmente impactada") quanto de avaliações mais técnicas ou profundas, como análise da construção da personagem ou da atuação dos atores. Isso se justifica, em parte, porque os fãs estão justamente nesse

espaço de intersecção entre a crítica informal e pessoal, mas também estão atrelados a um interesse de atuação coletiva que confere diferentes graus de empenho a suas avaliações.

Também notamos esse comportamento, que procura servir de guia para outros fãs, no *Rotten Tomatoes* (conforme explicitado na Figura 5), que se assemelha ao *Adorocinema* em termos de ferramentas materiais ofertadas em sua página, porém que contém algumas diferenças em termos de usabilidade dos próprios fãs.

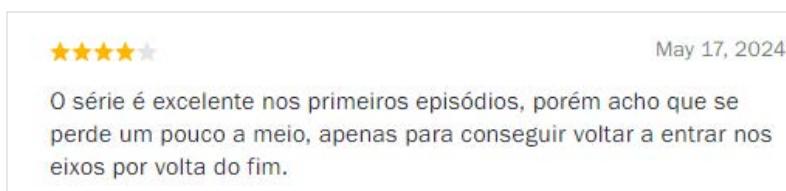


Figura 5: exemplo de avaliação textual (*Rotten Tomatoes*)

Fonte: *Rotten Tomatoes*.

Com a mesma lógica do IMDB, o *Rotten Tomatoes* separa o público *comum* do *crítico*, mas todo o conteúdo (qualitativo ou quantitativo) permanece acessível no site. A maior distinção está no tom dos textos, que revelam palavras mais intensas e categóricas devido a essa disputa de sentido que ocorre entre as duas instâncias, principalmente quando há divergências entre elas. Também é importante ressaltar que não estamos considerando que o ato de postar qualquer tipo de comentário automaticamente coloca o fã como um crítico, mas sim que tais portais digitais configuram um espaço para a expressão da crítica dos fãs.

A partir das observações gerais das plataformas *Letterboxd*, IMDB, *Adorocinema* e *Rotten Tomatoes*, inferimos que o trabalho do fã enquanto semiespecialista pode conter variações a partir da própria materialidade ofertada por cada portal, podendo conduzir ou não o fã a trazer uma reflexão sobre a obra de seu afeto, com maior ou menor profundidade, justamente porque essas redes, que formam relações e distribuem informações, para além de existirem enquanto serviços, também geram ações a partir delas, por meio de suas funcionalidades.

Essa ontologia relacional levou novos estudiosos materialistas a afirmar que a matéria deve ser estudada não em termos do que é, mas em termos do que faz: que associações faz, que capacidades tem para afetar suas relações ou ser afetado por elas, quais consequências derivam dessas interações. (Fox; Alldred, 2016, p. 44).

Assim, a análise da qualidade das obras, feita pelos fãs, é um trabalho que envolve o engajamento e a profundidade presentes em *fandoms*, que carregam consigo os efeitos das materialidades de cada portal e revelam o que há de interessante para essas comunidades: o senso de pertencimento, a confiança em sua capacidade de avaliar e o ímpeto por compartilhar suas opiniões, mostrados aqui por meio do conhecimento de causa que cada semiespecialista traz sobre seu artista ou sua obra de afeto.

### Considerações finais

Das diversas abordagens possíveis para a análise da qualidade de um programa de TV, uma das possibilidades de avaliação está ancorada no exercício da crítica. No entanto, a compreensão de quem detém o poder de julgar as produções no meio televisivo é tão complexa quanto o próprio conceito de qualidade. Adotamos, neste artigo, abordagens que concebem ao menos dois tipos de crítica: a crítica especializada, representada por profissionais com capital intelectual ou artístico (Coli, 2000; Bourdieu, 1983), e a crítica popular, relativa ao telespectador que exerce julgamento sobre o conteúdo que recebe (Wolton, 1996; Stephenson; Debrix, 1969).

Para aprofundar a discussão, argumentamos que possa haver a existência de um terceiro tipo de crítica: a semiespecializada, composta pelos fãs. A figura do fã ganhou notoriedade nos últimos anos, com o desenvolvimento do campo de estudos de fãs (Jenkins, 1992; Hills, 2002; Sandvoss, 2013). Os autores dessa linha teórica definem o fã como um indivíduo emocionalmente engajado, que apresenta um elevado nível de conhecimento sobre os produtos midiáticos que consomem. O fã é compreendido, portanto, como um receptor especializado, pelo tempo dedicado aos programas, que lhe permitem observar analiticamente uma obra e fazem com que esses espectadores se sintam aptos a emitir avaliações e opiniões. Por outro lado, o fã não detém as chancelas profissionais necessárias para alçá-lo a um crítico especialista no nível formal, mantendo suas críticas na esfera da informalidade. Sendo assim, o fã se difere da crítica popular geral por seu nível de envolvimento e conhecimento, mas também se difere do especialista por ter sua atuação circunscrita a ambientes informais.

No espaço digital, essas instâncias coexistem nas redes sociais e em portais voltados especificamente para a avaliação de obras audiovisuais. Esses portais, como IMDB, *Letterboxd*, *Adorocinema* e *Rotten Tomatoes*, são criados para concentrar indivíduos que querem dividir suas opiniões sobre filmes e séries. Para essa reflexão teórico-argumentativa, consideramos os sites analisados como comunidade de fãs. Portanto, os participantes dessas comunidades foram entendidos como fãs, e não espectadores comuns, por terem se cadastrado para desempenhar atividade de criação e produção de conteúdo.

Os fãs têm duas opções para revelarem suas reflexões e/ou gosto sobre produtos midiáticos. A primeira delas é qualitativa, a partir do sistema de comentários, por meio dos quais pode escrever resenhas, emitir opinião ou compartilhar interpretações a respeito de séries ou filmes. A segunda forma de atuação é quantitativa, por sistema de *rating*, que aparecem como indicadores de qualidade com estrelas ou nota (de 1 a 10) no IMDB e *Adorocinema*, em tomates ou pipoca no *Rotten Tomatoes* (1 a 5) e em estrelas no *Letterbox* (de 1 a 5). De acordo com a noção de senso comum kantiana, o gosto do público é capaz de muni-lo de uma voz conjunta, e essa reunião de juízos individuais é capaz de atribuir juízos de valor e de qualidade a uma obra.

A crítica dos fãs é, portanto, calcada no senso de pertencimento a uma comunidade, na autoconfiança sobre a capacidade de avaliar uma obra e no desejo de compartilhar suas opiniões, a fim de auxiliar as decisões de outros espectadores. Se uma das funções primordiais da crítica é servir de parâmetro de qualidade no âmbito artístico, esses portais expandem esse parâmetro para toda a sociedade. Assim, o fã que participa desses espaços adquire um papel relevante como componente crítico de produtos audiovisuais.

## Referências

ANDERSON, B. *Imagined communities: reflexions on the origins and spread of nationalism*. Londres: Verso, 1983.

BOSI, E. Opinião e estereótipo. *Revista Contexto*, [s. l.], v. 2, p. 97-104, 1997.

BUCCI, E.; MARTINS, M. H. A crítica de televisão. In: MARTINS, M. H. (ed.). *Rumos da crítica*. São Paulo: Senac: Itaú Cultural.

BUSSE, K. Fan labor and feminism: capitalizing on the fannish labor of love. *Cinema Journal*, [s. l.], v. 54, n. 3, p. 110-115, 2015.

COLI, J. *O que é Arte?* São Paulo: Brasiliense, 2000.

FERDINAND, P. *The internet, democracy and democratization*. Abingdon: Routledge, 2013.

FERREIRA, Taís. *Professores/as de teatro e dança brasileiros/as como espectadores/as*. 2017. Tese. (Doutorado em Teatro) –Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

FEUER, J. HBO and the concept of quality TV *In:* MCCABE, J.; AKASS, K.(eds.). *Quality TV: contemporary American television and beyond*. Londres: I. B. Tauris, 2007. pp. 145-157.

FISKE, J. The cultural economy of fandom. *In:* LEWIS, L. (ed.). *The adoring audience*. Abingdon: Routledge, 2002. p. 30-49.

FOX, N. J.; ALLDRED, P. *Sociology and the new materialism*. Thousand Oaks: Sage, 2016.

FREY, M. A nova democracia?: Rotten Tomatoes, Metacritic, Twitter e IMDb. Tradução: Wanderley de Mattos Teixeira Neto. *REBECA: Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*. Ano 6, Vol. 2, Jul-Dec, 2017.

GRECO, C. *Qualidade na TV: telenovela, crítica e público*. São Paulo: Atlas: 2013.

HABERMAS, J. *Discurso filosófico da modernidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

HILLS, M. *Fan culture*. Abingdon: Routledge, 2002

JENKINS, H. *Cultura da Convergência*. São Paulo: Aleph, 2009.

JENKINS, H. *Textual poachers*: television fans and participatory culture. Abingdon: Routledge, 1992.

KOZINETS, R. V. *Netnography*: the essential guide to qualitative social media research. Thousand Oaks: Third, 2019.

KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. 2. ed. Tradução: Valério Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

KEATHLEY, C. La caméra-stylo: notes on video criticism and cinephilia. *In:* CLAYTON, A.; KLEVAN, A. (eds.). *The language and style of film criticism*. Abingdon: Routledge, 2011. p. 176-191.

LOTZ, A. *Portals*: a treatise on internet-distributed television. Michigan: University of Michigan, 2017.

MACHADO, A. *A televisão levada a sério*. 4<sup>a</sup> edição. São Paulo: Senac, 2005.

MARTINEZ, G. L. Intersubjetividad y gusto en la Crítica del Juicio. In: SOBREVILLA, D. *Filosofía, política y estética en la Crítica del Juicio de Kant*. Lima: Instituto Goethe de Lima, 1991.

MULGAN, G. Television's Holy Grail: seven types of quality. In: MULGAN, G. (ed.). *The question of quality*. London: British Film Institute, 1990. pp. 4-32.

PUJADAS, E. C. Els discursos sobre la "televisió de qualitat". Àmbits temàtics de referència i perspectives d'anàlisi. 2001. Tese (Doutorado) – Universidade Pompeu Fabra, Barcelona, 2001.

RIBEIRO, R. J. *O afeto autoritário*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

SANDVOSS, C. Quando estrutura e agência se encontram: os fãs e o poder. *Ciberlegenda*, [s. l.], n. 28., p. 8-41, 2013.

STEPHENSON, R.; DEBRIX, J. R. O cinema como arte. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

TEIXEIRA NETO, W. M. A autoridade da crítica de cinema on-line e o caso do canal Entre Planos. *Esferas*, Brasília, DF, v. 1, n. 24, p. 404-425, 2002.

TONDATO, M. P. Apontamentos sobre a crítica de TV. *Comunicação & Educação*, São Paulo, n.º19, p. 32-38, 2000.

WOLTON, D. *Elogio do grande público*. Uma teoria crítica da televisão. São Paulo: Ática, 1996.

Submetido em: 7 jun. 2024 | aprovado em: 10 jul. 2024