

EDITORIAL

Dossiê “Crítica da Narrativa Seriada”

A relação que a crítica estabelece com produtos culturais é sempre de mão dupla. Ao mesmo tempo em que constitui um tipo de resposta social (Braga, 2006), que pode inclusive atuar sobre as instâncias de produção, a crítica é desafiada por obras, e qualifica-se por meio desse diálogo. Como argumenta João Moreira Salles, em um documentário de Kleber Mendonça Filho (2020) sobre essa prática, “um bom crítico tem que ter a sorte de estar vivo, escrevendo no momento de um grande cinema”. Isto é, a crítica precisa de um bom objeto para expandir seus limites. No entanto, para Salles, a recíproca é também verdadeira: uma boa crítica também contribui para um cinema de qualidade.

A narrativa seriada, muito antes da emergência e consolidação do atual ciclo audiovisual que articula televisão *broad* ou *narrowcast* e *streaming*, já se mostrava bastante flexível e sensível às respostas sociais, como demonstraram os estudos de Eco (1970) e Martín-Barbero (1997) sobre o folhetim. Atualmente, em face de sua reconhecida qualidade, as séries audiovisuais tornaram-se objeto incontornável para a crítica, atraindo inclusive analistas do cinema. No entanto, ainda que cinema e produções seriadas compartilhem aspectos narrativos e elementos e gramáticas audiovisuais, as abordagens e parâmetros críticos devem ser os mesmos? Instrumentais e valores atinentes à crítica de filmes servem também à crítica de séries?

A crítica estadunidense Emily Nussbaum (2019) elencou quatro aspectos que caracterizam a arte televisiva. O primeiro deles é que a televisão é uma forma de arte que se desenvolve por episódios. Apresenta-se de forma segmentada, muitas vezes semanalmente, com gêneros de programa cuja base segue padrões determinados. Segundo, com obras produzidas industrialmente, a televisão, por razões pragmáticas, foi sempre um meio fortemente coletivo, o que dificultou a identificação de autorias. “Para os produtores de televisão, a questão existencial sempre foi se era possível batalhar algo verdadeiramente

original – desafiante e estranho, idiossincrático em vez de formulaico – a partir de um sistema tão sinônimo de pensamento de grupo” (Nussbaum, 2019, tradução nossa). A televisão é, também, uma arte comandada por “escritores”, no sentido que os criadores e roteiristas das séries possuem, usualmente, a primazia sobre os diretores, “o inverso da hierarquia de Hollywood” (Nussbaum, 2019, tradução nossa). Por fim, a televisão, mais do que outras formas de arte, se desenvolve no tempo, por meio de programas com temporadas que podem atravessar anos e que são reformuladas na interação com os espectadores e suas vidas.

Vários desses aspectos televisivos ainda conformam a produção seriada contemporânea, como, por exemplo, o caráter fragmentário dos produtos e sua temporalidade passível de desdobramento. Eles impõem critérios específicos para uma crítica, que, além do mais, irá atuar em meio à circulação vivaz dessas obras, comentadas em variados âmbitos sociais, inclusive o dos fãdons. Diante dessas e outras questões, este dossiê reúne textos que investigam a crítica de séries por meio de abordagem diversas.

Em “Recepção crítica e audiência em *Som & fúria*: questões sobre teatro, *streaming* e televisão”, Luiz Antonio Mousinho Magalhães e Marcelo de Lima Fernandes analisam a recepção da minissérie de Fernando Meirelles exibida em 2009, na TV Globo. Os autores buscam compreender a divergência entre os aplausos da crítica e a baixa audiência do show e atualizam a questão tendo como referência o consumo televisivo hoje, no *streaming*, e suas diferentes composições de público. Clarice Greco e Eneo Lopes Pontes propõem o reconhecimento de outra instância crítica, aquela constituída por fãs que, por meio do conhecimento aprofundado sobre obras e artistas, avaliam produtos midiáticos. Para os autores de “Avaliações de fãs em portais sobre audiovisual: uma crítica semiespecializada?”, os integrantes de fãdons constituem categoria diferente das da crítica especializada e da crítica popular.

A crítica em perspectiva histórica em nosso meio cultural é investigada por Mariana Marques de Lima Pinheiro, em “Entre páginas e telas: a transformação da crítica contemporânea de telenovela no Brasil”. Pinheiro apresenta dois críticos principais atuantes em jornais brasileiros na década 1970, Helena da Silveira e Artur da Távola, para identificar elementos de transição do gênero na passagem do jornal impresso para textualidades digitais. No artigo “A lacuna crítica na ficção científica seriada: uma análise cultural de

Westworld e a hibridização humano-androide”, Raquel Lobão trabalha com a hipótese de que a escassez de textos críticos sobre o gênero deve-se, em grande parte, à complexidade narrativa das obras e à valorização de histórias mais realistas. Para isso, mapeia críticas em plataformas digitais e analisa a série produzida pela HBO.

A complexidade das personagens nas séries contemporâneas é abordada por Claudinei Lopes Junior e Danillo Sanchez. Em “Vivendo *la dolce vita*: uma análise crítica da construção do protagonista na série *Ripley* da Netflix”, os autores examinam as nuances do anti-herói criado originalmente nas páginas literárias de Patricia Highsmith. Já as relações entre personagens e papéis sociais são discutidas em “O mundo dos Bridgerton: narrativas identitárias no *streaming*”, de Tatiana Siciliano, Bruna Aucar e Valmir Moratelli. O texto aponta como uma das marcas autorais da *showrunner* Shonda Rhimes a criação de mundos em que personagens femininas e negras são protagonistas.

Francisco Carlos Malta explora o universo da telenovela em “Fé em cena: representatividade na ficção seriada brasileira”. Para Malta, a obra escrita por Rosane Svartman para a TV Globo apresenta depuração de linguagem e efeitos estéticos que a tornam uma narrativa singular, de marca autoral, com grande reverberação nas redes. “A sedução elaborada da nostalgia: revisitando o ‘passado dourado’ em *Mad Men*”, de Giancarlo Casellato Gozzi, encerra o dossiê. O artigo aborda as relações entre história e ficção na série, privilegiando, entre outros aspectos, o uso, nos episódios, de músicas de época, contruindo uma memória cultural.

A seção Temas Livres traz dois artigos também sobre obras audiovisuais, a saber: “Duas telas, dois tempos: a simetria da montagem paralela na racialização do território cinematográfico em *O caseiro* (2016)”, de Luís Henrique Marques Ribeiro e “Emissários de outros mundos: ciência, mitologia e horror cósmico no documentário *Fireball: mitos, cometas e meteoros* (2020)”, de Laura Cánepa, Jamer Guterres de Mello e Lucio Reis Filho. O primeiro discute a simetria da montagem no filme de Jonathas de Andrade; o segundo coteja a obra de Herzog e Oppenheimer e o conto “A cor que caiu do espaço”, de H. P. Lovecraft.

Desejamos uma boa leitura!

Marcio Serelle

Rosana de Lima Soares

agosto de 2024

Referências

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

ECO, U. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

MARTÍN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997.

MENDONÇA FILHO, K. *Crítico*. [S. l.]: Vimeo, 25 mar. 2020. 1 vídeo (74 min). Disponível em: <https://vimeo.com/400480185>. Acesso em: 30 ago. 2024.

NUSSBAUM, E. *I like to watch*. New York: Random House, 2019.