

**Participação pública nas telenovelas brasileiras:
contribuições para uma análise da qualidade da ficção televisiva¹**

Clarice GRECO²

Resumo

Este artigo visa a discutir a importância da participação dos telespectadores na condução e na avaliação da qualidade telenovela, um dos produtos culturais de maior representação popular no país. A estrutura teórica do trabalho é composta por diálogos acerca da noção de *gosto* proposta por Bourdieu e a *Crítica do Juízo* de Kant, somados a uma das acepções do conceito de *qualidade* propostas por Geoff Mulgan, que se refere ao poder de um programa de gerar mobilização e participação civil. São analisados dois tipos de participação popular: as pesquisas de opinião, pelas quais o público pode direcionar a narrativa das telenovelas, e a avaliação das ficções em eventos de premiação que contam com voto popular. Trata-se, portanto, de uma discussão sobre os possíveis benefícios que a participação pública pode gerar sobre a questão da qualidade televisiva no Brasil.

Palavras-chave: Telenovela. Participação popular. Gosto. Qualidade.

Abstract

This article aims to discuss the importance of the participation of viewers in the conduction and evaluation of Brazilian “telenovela” - one of the most popular cultural products of Brazil. The theoretical structure of the text is composed by dialogues about the notion of *taste*, by Bourdieu with Kant's *Critique of Judgment*, combined with one of the definitions of “quality” suggested by Geoff Mulgan, which concerns the program's power of generating mobilization, social commotion and civic participation. The analysis will focus on two types of popular participation: the opinion research, through which the public can change the construction of telenovela's narrative; and the evaluation of TV shows in award events relied in a popular jury. It is, therefore, a discussion about the possible benefits that public participation may generate over the

¹ Este artigo consiste em revisão do paper apresentado na Conferência IAMCR's 2010, ocorrida em Braga, jul/2010.

² Doutoranda em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (ECA-USP). Pesquisadora do CETVN (Centro de Estudos de Telenovelas da ECA-USP). Bolsista FAPESP. Email: claricegreco@usp.br



quality of television in Brazil.

Key-words: Telenovela. Public participation. Taste. Quality.

Introdução

O debate em torno da importância da televisão como meio de comunicação e cultura, sua influência e credibilidade perante o público não é novo, mas é ainda muito presente hoje em dia. Tudo isso gera uma preocupação acerca da *qualidade* dos programas transmitidos. O que não é tão claro é como essa qualidade é mensurada e quais são os critérios para sua avaliação.

Mulgan (1990) lista sete acepções da palavra qualidade aplicada à televisão: (1) um conceito técnico, foco em recursos como fotografia, roteiro, interpretação dos atores, figurino, etc; (2) capacidade de detectar as demandas da audiência ou da sociedade e transformá-las em produto; (3) utilização dos recursos de linguagem de forma inovadora, conforme requer a abordagem estética; (4) aspectos pedagógicos, valores morais e de promoção de condutas; (5) o poder de gerar mobilização, comoção social e participação civil; (6) programas que valorizem as diferenças, as minorias, os excluídos, em vez de integração nacional e estímulo ao consumo e (7) a diversidade, quando a televisão abre as portas para experiências inovadoras.

A 5^a acepção apontada por Mulgan levanta a importância da mobilização, comoção social e participação pública em um programa televisivo. Essa noção contribui imensamente para a avaliação de programas brasileiros, especialmente as telenovelas, grande foco do investimento televisivo nacional, mas também foco de críticas por sua relevância como um produto popular.

Com base nessas premissas, este artigo visa a apresentar dois aspectos da participação pública que poderiam colaborar para o conceito de qualidade nas telenovelas. O primeiro deles refere-se a pesquisas de opinião realizadas pela emissora enquanto as telenovelas estão no ar, incentivando o público a opinar sobre a história e os personagens. Essas opiniões são estudadas pelo autor e influenciam a elaboração do roteiro. O segundo tipo de participação pública são as premiações nacionais por voto popular, nos quais os vencedores são escolhidos pela audiência. Essa análise leva a uma interessante observação de que, apesar do preconceito que ronda a telenovela, algumas



produções foram consagradas tanto por prêmios de voto do público, quanto por prêmios com júri especializado. Desse modo, é possível identificar, por vezes, uma aproximação entre os críticos e a opinião popular.

Panorama teórico

Com base na quinta acepção de Mulgan, que ressalta a importância da participação civil nas narrativas, é possível inserir a telenovela no âmbito dos programas que mais geram debates e participação pública no Brasil. Para Mulgan (1990, p. 22), “os valores e as qualidades da televisão dependem de como nós valorizamos as várias comunidades das quais somos membros, e depende do papel que ela desempenha ao sedimentá-los”. Se uma determinada comunidade possui um conjunto de ideias afins sobre “qualidade”, é porque as diferentes concepções das pessoas manifestam maturidade e visão crítica para refletir sobre os valores sedimentados pela televisão. Os valores assimilados atuam no cotidiano do cidadão ativo, consciente da vida política e social da comunidade. Trata-se-ia, então, de uma televisão considerada “patrimônio público da informação”, que esclarece sobre o andamento do trabalho na sociedade; que se organiza em um circuito social; que oferece informação, capacitação e debate participativo para os telespectadores conduzirem seu próprio destino.

A participação civil estabelece, então, um circuito político social no qual se instala o fórum democrático para o exercício da esfera pública e exhibe-se a diversidade cultural do país, além de suscitar os telespectadores a se mobilizarem e se organizarem em movimentos sociais e ações coletivas. Envolve, portanto, a inclusão do sujeito em uma comunidade da qual se sinta membro, levando a criação de um *sensu communis*, no sentido kantiano. Para que essa noção seja compreendida, faz-se necessário retomar a *Crítica do Juízo* e a definição de *gosto*.

A Crítica do Juízo, gosto popular e sensu communis

De acordo com Kant em sua *Crítica do Juízo*, o Belo, objeto da experiência estética, se manifesta por intermédio da faculdade de julgar, dos juízos estéticos ou de gosto, fundamentados na satisfação interior, desinteressada, de caráter contemplativo,



proveniente das representações ou intuições, desembaraçadas dos conceitos de Entendimento. O que importa, do ponto de vista rigorosamente estético, não é para que serve o objeto e nem o que ele quer dizer ou representar. Da perspectiva do juízo de gosto puro, não importa a função inicial das estruturas. A forma simples de um objeto, como somos conscientes dela, pode constituir a satisfação de a julgarmos universalmente comunicável, e, portanto, o fundamento de determinação de juízo de gosto.

De acordo com a teoria estética, o desprendimento e o desinteresse constituiriam a única maneira de reconhecer a obra de arte pela sua autonomia. Ao contrário, conforme afirma Bourdieu (2008), a estética popular ignora ou rejeita a recusa da adesão “fácil” e dos abandonos “vulgares” que se encontra na origem do gosto (pelo menos indiretamente). Bourdieu apresenta, então, o gosto popular como uma “estética antikantiana”, um avesso negativo da proposição de Kant por contradizer a analítica do Belo.

Poder-se-ia dizer que os intelectuais acreditam mais na representação – literatura, teatro, pintura – que nas coisas representadas, ao passo que o “povo” exige, antes de tudo, que as representações e as convenções que as regulam lhe permitam acreditar ingenuamente nas coisas representadas. (BOURDIEU, 2008, p. 13)

Em oposição à “satisfação desinteressada”, e à “finalidade sem fim” de Kant, Bourdieu (2008) aponta as classes populares como espectadores que designam funções, mesmo que seja de mero signo, em referência às normas morais. Essa atribuição de funções aos produtos do entretenimento podem ser fatores de desvalorização de obras artísticas.

Mais à frente, Bourdieu (2008, p. 14) conclui que, assim, “a arte e o consumo artístico estão predispostos a desempenhar, independentemente de nossa vontade e de nosso saber, uma função social de legitimação das diferenças sociais”. Poderíamos indagar se não se apresenta, nessa afirmação, uma função da arte. Não pela fruição ou sublimação provocada, mas uma função instrínseca, que causa uma satisfação e um desejo no indivíduo de que, ao apreciar a arte, ele se mostrará intelectualmente superior às classes populares. Assim, mesmo a satisfação “pura” da arte, talvez não se apresente



tão desinteressada, como julga seu admirador.

Em outra análise, entretanto, Kant (2010) atribui ao juízo de gosto a possibilidade de criação de um valor comum, ou seja, defende que as avaliações e os juízos de valor podem ser intersubjetivos. Essa base o leva a constatar a existência de um *sensu commun* que, por sua vez, garante uma “universalidade do subjetivo” no juízo, o que faz com que possa chegar à conclusão de que a concordância sobre uma representação deve ser pensada como válida, a priori, para qualquer sujeito.

De acordo com essa noção de *sensu commun*, não se pode encontrar como base da satisfação no belo nenhuma condição meramente privada, e sim baseada em um fundamento que se pode supor em todos os sujeitos. Mesmo que a relação do sujeito seja estética, isto é, tenha relação apenas com o sujeito e não com o objeto, é possível atribuir a cada qual uma satisfação com o belo semelhante e considerar deste modo a beleza como se fosse uma qualidade do objeto. É nesse sentido que Kant fala de uma *universalidade estética* atribuída ao *juízo de gosto*.

O *Juizo de gosto* adquire então uma validade universal subjetiva, de caráter estético, que seja comum aos sujeitos julgantes. Uma validade comum para todo sujeito, que permite considerar cada indivíduo particular no interior da esfera total dos sujeitos julgantes, que se relacionam e se identificam entre si na medida em que compartilham um sentimento que é comum na satisfação no belo (MARTINEZ, 1991).

A *esfera total dos sujeitos julgantes* pode ser considerada, portanto, uma *comunidade de sentimento* (ANDERSON, 1983). Nesse sentido, os juízos de gosto estabelecem uma relação intersubjetiva criando um vínculo que, baseado em um sentimento comum a todo sujeito, se desenvolve e se mantém a partir da *crítica*. Esse sentimento de pertencimento a uma comunidade é provocado pela adesão a juízos de gosto individuais, em um processo no qual o horizonte ideal é a conquista de uma adesão universal, mesmo que nunca alcançada efetivamente.

Assim, o sujeito se considera integrado a uma comunidade. Todo sujeito individual deverá formar um juízo, introduzindo-o sempre na perspectiva dos demais sujeitos julgantes, exigindo sua adesão e exercendo a crítica sobre aqueles que julguem de outra forma. Neste processo, se esforça para escapar permanentemente do particularismo próprio, da perspectiva de um sujeito privado, para colocar-se em uma



perspectiva universal, único modo de garantir o exercício da racionalidade. É por isso que, para Martinez (1991), o *sensu comum* pode ser considerado, em última análise, como o elemento especificamente humano, já que dele depende a comunicação entre os homens e, por isso mesmo, a possibilidade de viver com o outro.

A construção da narrativa

A partir desta discussão teórica, a análise irá focar na participação pública na construção da narrativa da telenovela, baseada em pesquisas públicas para a criação e desenvolvimento do roteiro. Para tal, o estudo pretende pensar como a narrativa televisiva é construída, quais são os limites e resultados da participação popular.

Em princípio, Mulgan (1990) supõe que os telespectadores procuram a televisão já com gostos e preferências totalmente formados. Wolton (1996) acredita que o telespectador se desloca pela grade de maneira surpreendente. Admite que a oferta, através da construção da grade de programação, predetermina boa parte da demanda, mas trata-se aí de uma estratégia aleatória que não dá nenhuma garantia em relação aos resultados. Pode-se saber quantos espectadores assistiram a determinado programa, mas é muito difícil saber *por que* assistiram. Justamente por esta incógnita nos motivos que levam os espectadores a optar por determinado conteúdo, pode-se considerar que a razão maior seja subjetiva, movida por interesses e gostos. Assim, o conjunto dos indivíduos que dedicam seus olhares à mesma produção formam uma *comunidade imaginada* (ANDERSON, 1983), pois compartilham de um interesse ou gosto comuns, de um *sensu comum*, no sentido kantiano.

A audiência forma, portanto, uma comunidade com conceitos e premissas que controlam o aceitamento do conteúdo televisivo que deve, por sua vez, encaixar-se nesses valores. Nas palavras de Machado e Becker (2008, p. 45):

Um meio poderoso e penetrante como a televisão, ao tomar contato com uma sociedade diferenciada, só pode ser aceito pela ordem social na medida em que ajustar seus conteúdos ideológicos a predisposições sociais, isto é, a determinados sentimentos, costumes e tendências já existentes socialmente.

A telenovela talvez seja o melhor exemplo de inserção no universo cotidiano dos



telespectadores, demonstrando êxito de penetração no ambiente doméstico com aprovação das exigências sociais de seu vasto público. Ela não só está implicada na reprodução de representações que perpetuam diversos matizes de desigualdade e discriminação, mas também possui uma penetração intensa na sociedade brasileira devido a uma capacidade de alimentar um *repertório comum*, por meio do qual pessoas de diferentes classes sociais, sexo, raça e regiões se posicionam e se reconhecem umas às outras.

As telenovelas constituem um exemplo sem precedentes de como um sistema de mídia televisual pode ser responsável pela emergência de um espaço público peculiar que se apresenta como uma alternativa para realização pessoal, inclusão social e poder, ou seja, uma nova forma de cidadania. A telenovela foi capaz de se infiltrar no espaço público brasileiro a ponto de atualizar e questionar a identidade nacional em um período de profundas e aceleradas transformações.

Lopes (2005) acredita que esta noção seja útil para entender que a telenovela no Brasil constitui um ritual compartilhado por pessoas em todo o território nacional que dominam as convenções narrativas consolidadas pela telenovela. No caso brasileiro, existe ainda o fato paradoxal de a telenovela, uma narrativa ficcional, ter se convertido em um espaço público de debate nacional.

A força e a repercussão da novela mobilizam, cotidianamente, uma verdadeira rede de comunicação, através da qual se dá a circulação dos seus sentidos e provoca a discussão e a polêmica nacional. Através desse *fórum de debates* complexo e diversificado, as pessoas sintetizam experiências públicas e privadas, expressam divergências e convergências de opinião sobre ações de personagens e desdobramentos de histórias.

É fato constante a demonstração de envolvimento dos indivíduos com a trama ficcional e com as polêmicas abordadas. A ficção e a realidade se misturam por meio dos telespectadores que se mostram ativos em diversas esferas. Alguns exemplos englobariam atores que sofrem agressões nas ruas quando representam vilões; a participação de parte do elenco *Mulheres apaixonadas* em protesto sobre a violência contra as mulheres, um dos assuntos abordados pela trama; os maltratos sofridos pelos avós de uma personagem, na mesma novela, que apressaram a aprovação da lei do idoso



no congresso, devido à pressão do público sobre o assunto³.

Porém, para que a telenovela adquira essa inserção quase familiar no cotidiano dos espectadores, diversas estratégias foram construídas para que se tenha segurança do bom recebimento do público. Isso se faz baseando a narrativa nos moldes do repertório comum de seus receptores. Para isso, os produtores utilizam o próprio público como fonte de informações de seus gostos e preferências.

As relações do público com as novelas são mediadas por uma variedade de instituições, pesquisas de audiência, relações pessoais, contatos diretos com autores, além da imprensa e da mídia especializada. O maior exemplo é a convenção de a telenovela ir ao ar com cerca de 25 capítulos gravados, para que o resto da trama seja construída em coerência com as preferências dos telespectadores. Os autores declaram expressamente à imprensa que procuram pessoas na rua para saber as suas opiniões sobre o que estão escrevendo para assim ter idéias sobre o desenvolvimento dos personagens. A produção, no caso da Globo, também incorpora os indicadores fornecidos pela realização permanente de grupos de discussão realizados pelo setor de pesquisa da emissora. Nesse sentido, e porque vão ao ar enquanto estão sendo escritas, as telenovelas foram definidas como *obras abertas* (ECO, 1988). O público se manifesta no decorrer da trama para, ao fim, emitir seu julgamento sobre diversos finais dessas tramas. Critica-se ou aplaude-se a produção pela condução da obra.

Essa forma de participação pública, de emissão de opiniões, sejam elas consideradas para o andamento da trama ou não, participam do debate sobre a qualidade das ficções televisivas. Autores como Bourdieu (2008) e Wolton (1989) destacam a indiscutível relevância do debate público e do julgamento popular para a qualidade em uma esfera democrática. Essa qualidade é refletida no principal produto televisivo do país.

Esta seria a primeira forma de participação pública utilizada como forma de assegurar a possibilidade de a novela obter sucesso em forma de audiência. A segunda forma de mobilização social vem à tona após os debates contínuos durante a evolução

3 A contribuição de *Mulheres apaixonadas* é mencionada no próprio *Estatuto do Idoso. Lei 10.741, de 1º de Outubro de 2003*: pg 8. Cf. http://www.refer.com.br/novosite/documentos/pdfs/estatuto_do_idoso.pdf (Último acesso: 24/06/2010)



da trama. Ela se reflete na crítica e na avaliação dos programas pelo público, após sua transmissão.

Premiações televisivas

Outra forma de participação a ser considerada é a avaliação de programas televisivos em eventos de premiação pautados em júri popular. Neste caso, é possível discutir a relação entre a opinião pública e a crítica especializada. É, portanto, uma proposta sobre os possíveis benefícios que uma complementaridade prática e teórica entre participação pública e júri especializado, pode gerar acerca da qualidade das telenovelas e de outras ficções televisivas no Brasil.

A crítica televisiva está formalmente ligada a um grupo de profissionais ou estudiosos da arte audiovisual que representam a crítica *especializada*, com colunas jornalísticas e artigos de opinião respeitados pelo mérito e respeito à voz crítica, que dita as regras da arte. Mas hoje, aceita-se também que o próprio público possui olhar e voz críticos, ao contrário da ultrapassada ideia de um receptor passivo.

Wolton (1996) distingue o discurso crítico dos políticos e dos intelectuais, do discurso do público, alegando ser, este último, crítico porque existe sempre uma defasagem entre as expectativas e aquilo que a televisão realmente fornece. Ao comentarem aquilo a que assistiram, os espectadores emitem juízos sobre a televisão. Para o pesquisador, a televisão, assim como o poder político, estará sempre sujeita ao julgamento crítico do público. No caso das premiações televisivas, justamente pela característica de reunir um grande público, a crítica se baseia no *senso comum* e não no gosto como subjetividade individual.

Para Wolton (1996) existiria, portanto, uma espécie de resistência natural à análise intelectual, uma vez que em relação à televisão todos cultivam o sentimento de “especialização” e que nada existe de substancial a ser apreendido dos outros. Ao contrário de conhecimentos relacionados à medicina, economia, arqueologia, no que se refere à televisão, o indivíduo se convence de que é um especialista no assunto. Mas o juízo crítico do público existe justamente *porque* ele a assiste. Ou ao menos este deveria ser o pressuposto para que o julgamento crítico fosse válido, ou seria apenas um



discurso desinformado.

Para Vattimo (1992, p. 32), esse é o efeito mais evidente dos meios de comunicação de massa. O autor acredita que uma sociedade livre é aquela em que o homem se pode tornar consciente de si numa “esfera pública”, a da opinião pública, da livre discussão, etc, não ofuscada por dogmas, exclusões e preconceitos. Não teria sentido negar a “realidade unitária do mundo”, mas sim reconhecer que o que chamamos de “realidade do mundo” se constitui como “contexto” das múltiplas fabulações, e tematizar o mundo nesses termos é o dever e o significado das ciências humanas. Assim, a crítica leiga, a opinião da audiência, criam o debate público em torno dos produtos culturais, e este debate deveria, segundo Vattimo, ser considerado pela mídia.

As reclamações formais sobre o conteúdo transmitido, feitas pelos espectadores, mostram que eles emitem juízos e não são nada passivos. Portanto, o juízo dos telespectadores poderia e deveria ser considerado como crítica para análise. Segundo Wolton (1996, p. 55), “na realidade, o único discurso crítico positivo sobre a televisão que se devia aceitar e analisar, é o do público, e, no mais das vezes, o consideramos apenas como conversa de botequim!”. E ainda segundo Stephenson e Debrix (1969, p. 225), “numa atmosfera livre, forma-se um consenso de opinião que, geralmente, irá constituir algum guia para a qualidade”.

Uma das formas de se avaliar a televisão é por meio de evento de consagração dos programas ou artistas que mais se destacam. A maneira institucionalizada de se emitir estes julgamentos manifesta-se em forma de cerimônias de premiação, hábito surgido com as consagrações cinematográficas nos Estados Unidos e Europa na década de 1940 e adaptado à televisão desde seu surgimento. Inicialmente, as premiações eram realizadas por grupos de jornalistas ou produtores que se reuniram para estabelecer regras e modos de fazer que demonstrassem a qualidade das produções. Ou seja, representavam a crítica especializada.

A televisão brasileira, infelizmente, não possui um evento nacional de grande destaque e reconhecimento. Fato lamentável, pois essa ausência não se dá pela falta de produções dignas de mérito, tampouco de profissionais capazes de críticas elaboradas e construtivas, mas aparentemente por falta de iniciativa. As principais cerimônias de



premiação, em termos de visibilidade na mídia, realizadas por júri especializado são o Troféu Imprensa, promovido pelo SBT, mas aberto a produções de todas as emissoras abertas; o Prêmio Contigo de TV, da Revista *Contigo!* e o Prêmio APCA, da Associação paulista dos Críticos de Arte, criados na década de 1950. Durante muito tempo, a crítica era somente marcada pela opinião de críticos de atuação no ramo televisivo, sem atenção ao público.

Há poucos anos, com a aceitação do telespectador como indivíduo crítico e com o advento da internet para facilitar a contagem de votos, surgiram eventos em que os vencedores de cada categoria são ditados pelo público. Atualmente, alguns dos eventos que premiam por voto popular são o *Prêmio Extra de TV*; realizado pelo *Jornal Extra*; o *Troféu Internet*, promovido juntamente com o Troféu Imprensa e apresentado por Sílvio Santos, apresentador e proprietário da Rede SBT; o *Prêmio Arte e Qualidade Brasil* e o *Melhores do Ano*, sendo este não apenas realizado pela Globo, mas também limitado a ela, sem premiar artistas ou produções de outras emissoras, o que descaracteriza ainda mais o livre arbítrio dos telespectadores.

Um aspecto interessante de análise destas premiações, reflete que, ao contrário do que se pensava sobre a crítica especializada de arte, julgar de modo completamente afastado das massas, no que diz respeito à televisão, os juízos de ambas as críticas por vezes se encontram. Essa constatação foi também apresentada por Janine Ribeiro (2004), ao afirmar a idéia de que a qualidade foi para um lado e a preferência popular para outro vale, de certo modo, para artes como pintura e escultura, mas no caso da televisão e do cinema isso não acontece.

Essa afirmação é facilmente comprovada quando se volta o olhar às telenovelas da Globo, em especial as do horário das 21h. Todos os anos, os prêmios de *Melhor telenovela* são concedidos às telenovelas da TV Globo. Em 2008, tanto as premiações de júri popular, quanto as de júri profissional elegeram *A favorita* como melhor telenovela, bem como a atuação da atriz Patrícia Pillar, que venceu todos os prêmios na categoria melhor atriz, tendo inclusive unanimidade no Troféu Internet, recebendo todos os mais de 14.900 votos.⁸

Em 2009, o mesmo fenômeno ocorreu com a telenovela *Caminho das Índias*, que

8 Fonte: www.sbt.com.br/trofeuinternet



não só recebeu todos os prêmios nacionais, mas levou ainda o *Emmy Internacional*, vindo a ser a primeira telenovela brasileira a conquistar o prêmio. Em 2010 não houve unanimidade, mas a telenovela *Ti-ti-ti* recebeu dois prêmios de júri especializado (*Troféu Imprensa e Prêmio Contigo*) e dois por voto popular (*Troféu Internet e Prêmio Arte e qualidade Brasil*), demonstrando novamente semelhança no julgamento de público e crítica.

Por outro lado, apesar das opiniões se encontrarem em relação aos títulos, os motivos que levam a esses votos podem não ser os mesmos. Pesquisa recente (GRECO, 2011) que estudou as opiniões da crítica especializada e da crítica popular, em relação às ficções televisivas brasileiras demonstrou que jornalistas preocupam-se, especialmente, com os aspectos técnicos e estéticos da produção, enquanto a opinião popular se preocupa, basicamente, com o *conteúdo*, ou seja, o texto ou roteiro. O público também foi o segmento que se mostrou mais preocupado com as temáticas sociais, fator de qualidade apontado por Mulgan (1990).

Os telespectadores mostraram-se, portanto, atentos ao conteúdo ao qual assistem, preocupados com a função social da TV e com critérios claros para considerar a qualidade de uma ficção. Mesmo quando não estão satisfeitos com a narrativa, os indivíduos conseguem apontar os elementos que lhes incomodam e verbalizar sua insatisfação.

A pesquisa apontou, ainda, que embora a crítica especializada mantenha-se difusa e dominante, a abertura à opinião pública aumentou.

Assim, nota-se não apenas a importância da participação do público, que adquiriu voz ativa para avaliar a produção televisiva, mas também a possível combinação entre juízo popular e crítica especializada, provando mais uma vez que, no que diz respeito à televisão, seu fator popular e comercial não necessariamente o afasta de seu valor artístico.

Considerações Finais

Se a qualidade de uma produção pode ser mensurada pela participação pública e pela mobilização social, a telenovela, produto cultural muitas vezes ainda desprezado



nas classes mais intelectualizadas, pode ter sua qualidade associada à sua abertura da narrativa submetida ao público, e por criar uma *nação imaginada* unida por um *senso comum* e por seu potencial de instigar o debate e a crítica popular.

A telenovela no Brasil cria um debate público em meio à comunidade sobre as polêmicas tratadas na trama e se apropria dos juízos comuns para dar continuidade à história, para, do mesmo modo, se inserir e captar a atenção do público. A análise desta construção como obra aberta leva o público a se sentir participante do processo de construção da narrativa e o permite adquirir voz crítica para avaliá-lo. Essa capacidade do público de *julgar* se mostra aceita pela criação recente de eventos de consagração das produções televisivas que se baseiam na opinião popular para que sejam eleitos os melhores programas e artistas do ano.

Por fim, essa aproximação do público e da crítica especializada, que há tempos é considerada oposta, preenche não apenas o aspecto teórico de um *senso comum* intersubjetivo da estética de Kant como uma pré-condição de um julgamento estético autônomo, mas também, mostra que apenas por meio de uma combinação da crítica técnica e especializada com a opinião do público sobre os conteúdos, é possível elaborar critérios mais completos para se avaliar a qualidade da ficção televisiva sobre uma abordagem estética.

Referências

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

BOURDIEU, Pierre. *A Distinção: crítica social do julgamento*. Trad. Daniela Kern e Guilherme J.F.Teixeira. 1a. Reimpressão. São Paulo: Edusp, Porto Alegre, RS: Zouk, 2008.

ECO, Umberto. *Obra aberta. Forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*, trad. Giovanni Cutolo, São Paulo: Perspectiva, 1988.

KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Trad. Valério Rohden e Antônio Marques. 2.ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, [1790] 2010.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo. *Narrativas televisivas e identidade nacional: o caso da telenovela brasileira*. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo; BUONANNO, Milly (Orgs). *Comunicação social e ética: Colóquio Brasil- Itália*. São Paulo: Intercom,

2005a.

MACHADO, Arlindo e BECKER, Beatriz. *Pantanal: A reinvenção da telenovela*. São Paulo: Educ, 2008.

MARTINEZ, Gustavo Leyva. Intersubjetividad y gusto en la *Crítica del Juicio*. In: SOBREVILLA, David. *Filosofía, política y estética en la Crítica del Juicio de Kant*. Lima: Instituto Goethe de Lima, 1a edición: julho de 1991.

Mulgan, Geoff. Television`s holy grail: seven types of quality. In: Mulgan, Geoff (Org). *The question of quality*. London: British Film Institute, 1990.

RIBEIRO, Renato Janine. *O afeto autoritário*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

STEPHENSON, Ralph e DEBRIX, Jean R. *O cinema como arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

VATTIMO, Gianni. *A sociedade transparente*. Lisboa: Relógio d'Água, 1992.

WOLTON, Dominique. *Elogio do grande público*. São Paulo: Ática, 1996.