Qualidade pela crítica: a ficção televisiva como espaço de intersecção entre arte e gosto popular[1]

Clarice Greco ALVES[2]
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

Resumo:

O presente artigo visa a analisar o chamado "padrão de qualidade" da ficção televisiva brasileira, pensada como obra artística e avaliada por meio da crítica, com base na análise de premiações voltadas à televisão. Ao estabelecer um paralelo entre as cerimônias que contam com júri popular e as eleitas por júri profissional, é possível discutir as relações entre as opiniões do público e da crítica especializada, mostrando que apesar do afastamento entre arte e público de massa, ambas as críticas apresentam pontos em comum. A estrutura teórica do trabalho é composta por leituras dos diálogos acerca da noção de *qualidade televisiva* relacionada à arte, a avaliação da arte pela crítica e pelo debate público, com enfoque para a relação entre *gosto e senso comum*, presente na *Crítica do Juízo* de Kant.

PALAVRAS-CHAVE: ficção televisiva; qualidade; arte; crítica; premiações.

Introdução

Dentro do vasto campo da comunicação, muitas são as reflexões sobre os estudos que abordam os meios de comunicação de massa e a televisão como aparato midiático de formação de valores, dentre os quais é possível encontrar, com certa frequência, traços de forte preconceito acerca dos produtos de apreciação popular, advindos da ideia de que a arte é produto de contemplação de uma "alta cultura". No entanto, nota-se nos últimos anos uma crescente conquista de espaço destinado aos estudos e diálogos sobre a televisão e a ficção televisiva.

[1] Trabalho apresentado no GP Ficção Televisiva, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.
[2] Mestranda em Ciências da Comunicação, pela ECA-USP. Pesquisadora do Centro de Estudos de Telenovela (CETNV/ECA-USP). Email: claricegreco@usp.br .

Com o aprofundamento das discussões acerca da importância da televisão e da ficção televisiva como meio de comunicação, sua influência e sua credibilidade perante o público, surge uma preocupação acerca da *qualidade* de seu conteúdo, dos programas que vêm sendo transmitidos.

Existem divergências em relação ao conceito de *qualidade* aplicado a um produto cultural, mas parte deles parece se voltar à ideia de que para se discutir a qualidade de uma produção audiovisual, é preciso avaliá-la como arte. Outro grupo de autores, que inclui Stephenson, Debrix (1969) e Habermas (2002;1984), acredita que a qualidade da arte é avaliada pela crítica, e por vezes de forma subjetiva. E, por fim, Mulgan (*apud* Machado, 2008:30), acredita que uma das maneiras de se avaliar a qualidade de um programa televisivo se relcaiona à sua capacidade de gerar mobilização social e participação civil.

Nesse contexto, este artigo pretende discutir o problema da qualidade da ficção televisiva na perspectiva de autores que criticam a tese da separação entre alta cultura e cultura de massa, sugerindo que a avaliação da qualidade da televisão deve se basear na consideração dos programas televisivos como obra de arte. Tomando como base esse critério, o artigo opta pela abordagem que sugere que a qualidade de uma obra de arte deve ser avaliada por meio da *crítica*, que será tratada sob uma análise das premiações que contemplam ficções televisivas, estabelecendo um paralelo entre as cerimônias que contam com júri popular e as eleitas por júri profissional, para que seja possível discutir as relações entre as opiniões do público e da crítica especializada.

A estrutura teórica do trabalho é composta por leituras dos diálogos acerca da noção de *qualidade televisiva* relacionada à arte; a avaliação da obra de arte segundo o *gosto*, com base na *Crítica do Juízo* de Kant; e como esses juízos individuais adquirem uma pretensão de validade universal por meio de um *senso comum.* Após estas reflexões, pode-se pensar que, apesar de o conceito de arte e qualidade no Brasil ainda ser elitista, a crítica especializada apresenta pontos em comum com as audiências e vem se aproximando do senso comum popular. Trata-se, portanto, de propor uma discussão sobre os possíveis benefícios que uma complementaridade teórica e prática entre a

participação do público e os júris especializados podem gerar sobre a qualidade da ficção televisiva no Brasil.

Televisão x arte

Para Machado (2000), entender sobre qualidade televisiva é, na verdade, entender de repertório. Tal como ocorre no cinema e na literatura, a ideia de qualidade está ligada a uma cultura televisual, filtrada por uma avaliação crítica competente que estude não apenas as consequências sociais, mas seu alcance estético. Isto é, analisar a TV como uma forma de arte. Péricles Leal (1964), que lecionou cursos de Estética da Televisão para os aspirantes a futuros realizadores de TV, já alegava ser função do realizador dos programas fazer com que eles fossem não apenas úteis, mas também fonte de prazer estético, obra de criação artística. No entanto, para os conservadores do campo, a condição artística de uma obra estaria ligada à sua condição original, intocável e rara, o que a afasta das camadas mais populares. Assim, o conceito de arte seria posicionado paradoxalmente ao meio televisivo, que aborda todas as classes sociais.

Segundo Bourdieu, a observação científica mostra que as práticas culturais como visitas a museus, concertos e exposições, e as preferências em matéria de literatura, pintura ou música estão associadas ao nível de instrução e origem social. A hierarquia dos consumidores corresponde à hierarquia socialmente reconhecida das artes. "Eis o que predispõe os gostos a funcionar como marcadores privilegiados de classe"(2008: 09).

Da mesma forma, analisa Barbero, "o *aviltamento* atual da arte está ligado não só ao efeito do mercado, mas ao preço que pagaria a arte burguesa por aquela pureza que a manteve isolada, excluída da classe inferior." (2008:76). De acordo com Mungioli e Motter (2007):

> Assim, aquilo que define a qualidade de uma obra literária e de seus autores não está ligado a sua aceitação pelo público, uma vez que o critério qualitativo está mais ligado à "qualidade" ou prestígio do seu público que a uma qualidade intrínseca da obra. Dessa forma, desloca-se a incidência do critério de qualidade sobre a obra artística e passa-se a valorizá-la de acordo com o público (reduzido) que lhe dá suporte. Segundo essa perspectiva, tudo que é popular é ruim e, em conseqüência, pretender agradar ao público também é produzir algo de pouco valor estético. (2007: 66)

Esse pensamento decorre, em grande parte, da abordagem massiva da TV e de seu caráter comercial. Em contraposição a essa constatação, Janine Ribeiro (2004) afirma que nas artes audiovisuais, como por exemplo no cinema, o sucesso comercial não depõe contra a qualidade artística do filme. O autor explica que a ideia 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 demonstra que no caso da televisão e do cinema isso não acontece. Segundo Janine, hoje é difícil negar que um filme de grande público possa ser bom. E justamente pelo caráter popular do veículo televisivo, "condicionar a qualidade na televisão ao fracasso de público é dar um tiro no pé". (2004:69)

A qualidade da obra

Para Jorge Coli (2000), uma das maneiras de se estabelecer o que é arte se refere à obra assim definida por um crítico, o indivíduo reconhecido por seus estudos e participação no ramo, cuja voz recebe o poder de ditar o que é ou não arte. O mesmo crítico teria, igualmente, o poder de ditar se obra possui ou não *qualidade.*

O mesmo se aplica a outras artes audiovisuais, como é o caso do cinema. Para Stephenson e Debrix, da mesma maneira que o valor da execução dependerá da qualidade do artista, o valor da interpretação ou avaliação dependerá da qualidade do espectador. "Avaliação é uma função do crítico, idealmente um espectador superior, treinado, que vê mais clara e profundamente". (1969: 225). Os autores reconhecem, no entanto, que

> o espectador terá também, em última instância, um efeito muito poderoso sôbre o tipo de intuição e a maneira de sua expressão, devendo-se considerar neste contexto o têrmo "espectador" como significando não apenas a platéia direta, mas também o censor, o crítico e, finalmente, tôda a sociedade. (Ibid.: 20)

Janine Ribeiro (2004) acredita que o grande crítico de televisão, hoje, não lida só com imagens e som, mas deve levar também em conta as ciências sociais e os direitos humanos. O crítico tem uma postura culta, mesmo que o meio de comunicação com que lida seja o mais popular que existe. E acrescenta dizendo que isso, de modo algum, obriga-nos ou nos autoriza a ser contra ele, só porque na maior parte das artes atuais o

povo e o crítico têm preferências extremamente opostas. Se essa afirmação é verdadeira, no caso da televisão é possível notar, por vezes, uma aproximação dos julgamentos.

Habermas (2002) acredita que a crítica seja detentora do potencial de avaliação da arte, e atribui ao crítico a capacidade de transformar sua qualidade em linguagem inteligível. O autor alega, por outro lado, em sua crítica à Dialética do Esclarecimento e a Teoria da Indústria Cultural de Horkheimer e Adorno, que a razão, ao ter-se dividido em ciência, moral e arte na modernidade, deve ser levada a debate e ressaltada no discurso público em todas essas expressões. Habermas (1984) propõe, ainda, o questionamento acerca de como culturas especialistas podem ser mediadas pela prática cotidiana.[3]

Além da crítica de arte especializada admite-se, portanto, também a importância da avaliação dos espectadores sobre a qualidade da obra. A fim de analisar essa contraposição, a crítica trabalhada neste artigo se divide em duas espécies: a crítica especializada e a crítica popular, analisada por meio das premiações televisivas dos últimos dois anos.

Para a compreensão desta segunda crítica, faz-se necessário recuperar brevemente as noções de Kant sobre o *juízo de gosto*, apresentadas na *Crítica do Juízo* (1790) que atribui validade à subjetividade do sujeito em relação a uma obra. Em outra análise, Kant 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 noção abre espaço para uma reflexão que visa a avaliar se esta intersubjetividade é capaz de criar um *senso comum*, que pode ser usado como índice de qualidade, sob o julgamento popular. Para se chegar à compreensão de um *senso comum* é necessário compreender o *gosto* como faculdade subjetiva do sujeito, que, em conjunto, forma a audiência dos

[3] *"As we have seen, in the modern period culture gave rise of itself to those structures of rationality that Weber then discovered and described as valeu spheres. with modern science, with positive law and principled secular ethics, with autonomous art and institutionalized art criticism, three moments of reason crystallized withiout help from philosophy. Even without the guidance of the critique os pure and practical reason, the sons and daughters of modernity learned how to divide up and develop further the cultural tradition under these different aspects of rationality - as questions of truth, justice, or taste. (...) two questions must be answered: (i) whether a reason that has objectively split up into its moments can still preserve its unity, and (ii) how expert cultures can be mediated with everyday practice." (Habermas, /The Theory of Communicative Action/, vol. II, 1984:397-398).*

programas televisivos, cujo juízo coletivo será revelado em forma de crítica na avaliação das obras.

A subjetividade do julgamento

De acordo com Immanuel Kant (1724-1804), em sua *Crítica do Juízo* (1790), 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.

Nunes (1989) vai além ao defender que não basta dizer que a satisfação que acompanha o juízo de gosto é interior e de caráter contemplativo. O prazer relacionado ao Belo é diferente do prazer sensível, pois tende a universalizar-se. Ao experimentarmos a Beleza, reconhecemos um objeto valioso que outras consciências poderão também reconhecer. O Belo, Segundo a *Crítica do Juízo* é aquilo que pode ser reconhecido sem conceito como objeto de uma satisfação universal (*apud* Nunes, 1989: 49). Não sendo motivada por inclinações do sujeito ou por seus interesses e desejos, a satisfação do Belo é universal.

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.[4]

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

4We are thus left with the subjective finality in the representation of an object, exclusive of any end (objective or subjective)- consequently the bare form of finality in the representation whereby an object is given to us, so far as we are conscious of it as that which is alone capable of constituting the delight which, apart from any concept, we estimate as universally communicable, and so of forming the determining ground of the judgment of taste. (Kant, Critique of Judgment, 2008: 73-74)

representações e as convenções que as regulam lhe permitam acreditar ingenuamente nas coisas representadas". (2008: 13)

Em oposição à "satisfação desinteressada", e à "finalidade sem fim" de Kant, Bourdieu 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 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". (2008: 14). Não se apresentaria aí uma função da arte? Não que cause por si fruição ou sublimação, mas que se mostra instrínseca e carrega 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.

Senso comum

Em outra análise, entretanto, Kant 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 *senso comum*, ou uma *universalidade do subjetivo* no juízo.

De acordo com essa noção de *senso comum* não se pode encontrar como base da satisfação no belo nenhuma condição meramente privada (como o caso do *juízo de percepção* sobre o agradável), e sim baseada em um fundamento que se pode supor em todos os sujeitos. É nesse sentido que Kant fala de uma *universalidade estética* atribuída ao *juízo de gosto.*

> É essa base, "aquele subjetivo que pode ser pressuposto em todos os homens como algo necessário para um possível conhecimento em geral" (CrdJ 151), que leva Kant a constatar a existência de um "senso comum" que, por sua vez, garante uma "universalidade do subjetivo" no juízo, e que faz com que possa chegar à sua conclusão final de que "a concordância duma representação (com aquele subjetivo do Juízo) deve ser pensada como válida a priori para qualquer sujeito" (CrdJ 151) – o que significa, por último, que também os juízos estéticos têm uma certa

> necessidade e universalidade, sendo, todavia, que este tipo de universalidade (Allgemeinheit) nunca pode e nem pretende ser universalidade rigorosa (Allgemeingültigkeit), no sentido lógico-objetivo. (Hamm, 1992: 117)

O Juizo de gosto adquire então não uma validade universal *objetiva*, de caráter lógico, suscetível de se relacionar com os objetos, mas uma validade universal subjetiva, de caráter estético, que seja comum ao sujeitos julgantes. Uma validade comum, que permite considerar cada sujeito particular no interior da esfera total dos sujeitos julgantes, que se relacionam e se identificam entre si na medida que compartilham um sentimento que é comum. Essa esfera total dos sujeitos julgantes pode ser considerada, portanto, como uma *comunidade de sentimento* que permite pensar o estabelecimento de uma relação intersubjetiva entre aqueles que julgam pelo estabelecimento de um vínculo que, baseado em um sentimento comum a todo sujeito, se desenvolve e se mantém a partir da *crítica* e adesão a juízos de gosto individuais em um processo no qual se planeja sempre como horizonte ideal a conquista de uma adesão universal, mesmo que nunca alcançada efetivamente. (Martinez, 1991)

Assim, o sujeito se considera integrado a uma comunidade. Todo sujeito individual deverá formar um juízo, introduzindo 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 *senso 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.

Lopes (2005) associa essas noções com a televisão, por estar implicada na reprodução de representações que perpetuam diversos matizes de desigualdade e discriminação, mas por também possuir uma penetração intensa na sociedade brasileira devido a uma capacidade de alimentar um *repertório comum* por meio do qual pessoas de classes sociais, gerações, sexo, raça e regiões diferentes se posicionam e se reconhecem umas às outras. Para a autora, esse repertório compartilhado está na base das representações de uma *comunidade imaginada* (Anderson, 1983) que no caso da ficção no Brasil se

desdobra em uma *comunidade nacional imaginada* que a TV capta, expressa e constantemente atualiza. Lopes (2005) faz uso desta noção para indicar as representações sobre o Brasil veiculadas pelas novelas, e como elas produzem referenciais importantes para a reatualização do conceito de nação e de identidade nacional. No caso brasileiro, trata-se do fato paradoxal da telenovela, uma narrativa ficcional, ter se convertido no Brasil 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. O caráter de repertório compartilhado permite a manifestação de diferenças, a expressão das competências sobre o gênero, de domínio das convenções dramatúrgicas da telenovela e da sensibilidade do olhar para, ao fim, emitir seu julgamento sobre diversos finais dessas tramas.

Para Mulgan (*apud* Machado, 2008:30), "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. Em linhas gerais, o julgamento pelo gosto popular cria uma mobilização e um consenso em relação às obras televisivas, que, com base nos fundamentos do juízo de gosto e do valor subjetivo das obras, acaba por criar uma validade coletiva.

Crítica popular

Segundo Mulgan (*apud* Machado, 2008:30), uma das maneiras de se avaliar a qualidade de um programa televisivo se refere à sua capacidade de gerar mobilização social e participação civil. Neste caso, a manifestação coletiva serviria de base para uma avaliação da qualidade da produção.

Para Vattimo (1992), 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.

Assim a crítica leiga, a opinião da audiência, cria o debate público em torno dos produtos culturais, e este debate deveria, segundo Vattimo, ser considerado pela mídia.

Wolton (1996) aponta o discurso do público como sendo 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. 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. Ainda segundo o autor, ao contrário de conhecimentos relacionados a medicina, economia, arqueologia, no que se refere à televisão, o indivíduo se convence de que é um *expert* e o demonstra. 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. 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. Para Wolton, "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!"(1996: 55). E, ainda, segundo, Stephenson e Debrix, "numa atmosfera livre, forma-se um consenso de opinião que, geralmente, irá constituir algum guia para a qualidade" (1969: 225). Esta seria uma forma de participação pública que se reflete na crítica e na avaliação dos programas pelo público, após sua transmissão.

Nesse mesmo movimento de valorização da opinião do público, Stephenson e Debrix, reconhecem a importância do crítico perito, mas afirmam que

> Mais do que a popularidade corrente, mais do que qualquer crítico, o julgamento da posteridade é que tem mais pêso, porque consiste em camada após camada, tanto de julgamento popular como dos "melhores" julgamentos individuais, e isso devemos considerar como o critério mais acertado de qualidade em uma obra de arte. (1969: 225)

Em suma, o *senso comum* formado pelo conjunto de *juízos de gosto*, segundo as noções trazidas por Kant, assemelha-se a uma *comunidade de sentimento* ou a uma *comunidade imaginada* que se reflete no *gosto popular*. Esse gosto se manifesta publicamente por meio do incentivo das premiações à exposição da opinião do público. Assim, a coletividade aparece como um valor quantitativo, pautado no maior número de votos, que acaba por trazer um valor qualitativo à obra, por meio da *crítica popular*.

As premiações

De acordo com a noção de *senso comum* levantada por Kant, aliado ao pensamento de Stephenson e Debrix (1969) e Janine Ribeiro (2004), o gosto do público é capaz de muní-lo de uma voz conjunta, capaz de atribuir juízos de valor e de qualidade a uma obra. Com base nestes pensamentos, é possível atribuir às premiações de voto popular a construção de um espaço de debate entre e juízos de gosto, no qual os telespectadores se manifestam para julgar os programas e artistas. Assim, o levantamento quantitativo de votos forma uma representação valorativa da qualidade, baseada na amplitude do *senso comum*, que recebe pretensão universal de validade.

Neste contexto, percebe-se que na última década a opinião do público ganhou importância e tem sido aceita como critério de valorização das obras, o que pode ser demonstrado pelo surgimento de prêmios nacionais de televisão nos quais os vencedores são decididos pelo público. Por eleger os melhores de cada categoria com base em votos abertos à população em geral, os resultados levantam publicamente um consenso dos telespectadores, que será aqui considerado como representação da *crítica popular*. Da mesma forma, para que se possa estabelecer um vínculo entre os juízos dos telespectadores e o julgamento dos profissionais que recebem voz para ditar a qualidade de uma obra, os resultados da opinião dos profissionais a respeito das produções serão analisados com base nas premiações nacionais que envolveram um júri especializado.

A televisão brasileira, infelizmente, não possui um evento nacional de grande destaque e reconhecimento. Dentre os realizados por júri especializado constam o *Troféu Imprensa*, *Prêmio Contigo de TV*, *Melhores e Piores - TV Press* e o *Prêmio APCA* (Associação Paulista dos Críticos de Arte). Os eventos que premiam por voto popular são o *Prêmio*

Extra de TV; *Troféu Internet* e *Melhores do Ano*, sendo este último restrito à Rede Globo.

Apesar da ideia de que a crítica especializada é distante do gosto popular, com esse levantamento de premiações é possível verificar pontos em comum nas preferências da crítica de arte e do público. As tabelas abaixo demonstram essa relação.

2008

Categoria	***Troféu Imprensa***	***Prêmio de TV Contigo!***	***Melhores e Piores TV Press***	***APCA***	***Troféu Internet***	***Prêmio Extra de TV***	***Melhores do Ano***
Melhor Telenovela	*A favorita* (Globo)	*A favorita* (Globo)	*A favorita* (Globo)	--	*A favorita* (Globo)	*A favorita* (Globo)	*A favorita* (Globo)
Melhor Atriz	Patrícia Pillar	Patrícia Pillar	Patrícia Pillar	Patrícia Pillar	Patrícia Pillar	Patrícia Pillar	Patrícia Pillar
Melhor Ator	Cauã Reymond	Cauã Reymond			Cauã Reymond	Cauã Reymond (coadjuvante)	Cauã Reymond (coadjuvante)
Melhor Atriz coadjuvante/ revelação	Isis Valverde	Nathalia Dill / Isis Valverde	Nathalia Dill			Ísis Valverde	Ísis Valverde

2009

Categoria	***Troféu Imprensa***	***Prêmio de TV Contigo!***	***Melhores e Piores TV Press***	***Troféu Internet***	***Prêmio Extra de TV***	***Melhores do Ano***
Melhor Telenovela	*Caminho das Índias* (Globo)	*Caminho das Índias* (Globo)	*Caminho das Índias* (Globo)	*Caminho das Índias* (Globo)	*Caminho das Índias* (Globo)	*Caminho das Índias* (Globo)
Melhor Ator/revelação	Mateus Solano	Mateus Solano	Mateus Solano			*Mateus Solano*
Melhor Ator Coadjuvante		*Bruno Gagliasso*	*Bruno Gagliasso* (2º melhor)			*Bruno Gagliasso*
Melhor Atriz coadj./Rev.		Dira Paes (coadjuvante)	Dira Paes		Dira Paes (coadjuvante)	
Melhor série		*Maysa – quando fala o coração*	*Maysa – quando fala o coração*		*Maysa - quando fala o coração*	

Em breve análise, é possível por este quadro notar que o mesmo artista ou programa foi alvo da preferência tanto do público como dos profissionais atuantes no ramo. Em 2008, a unanimidade nas telenovelas foi *A favorita (Globo, 2008)*, bem como a atuação de

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.[5]

Cauã Raymond também demonstrou ser favorito, recebendo cinco dos sete prêmios. Assim como Ísis Valverde e Nathália Dill, os jovens atores não se destacaram somente por terem encantado o público, por carisma. As críticas especializadas demonstram que de fato houve uma atuação digna de mérito – mesmo que o mérito seja ter encantado ao público.

Além dos vencedores de mais de um prêmio listados no quadro acima, houve ainda na teledramaturgia pontos em comum na crítica especializada, como a categoria de "Melhor Autor", que não é aberta à votação do público, mas houve concordância da crítica da APCA, Contigo e Melhores e Piores[6] em premiar João Emanuel Carneiro, por *A favorita*. Também os críticos da APCA escolheram *Som & fúria* como a melhor minissérie do ano, opinião aproximada à dos jurados dos *Melhores e piores*, que a elegeram como a 2ª melhor.

Em relação aos melhores de 2009, destaca-se a premiação da telenovela *Caminho das Índias*, que não só recebeu todos os prêmios nacionais (com exceção do APCA, que não apresenta essa categoria), mas levou o *Emmy Internacional 2009* de melhor telenovela, vindo a ser a primeira produção brasileira a conquistar o prêmio na categoria. Também os atores Mateus Solano, Bruno Gagliasso e Dira Paes receberam olhares positivos de ambas as críticas. A minissérie *Maysa- quando fala o coração* conquistou o *Prêmio de TV Contigo* e o *Prêmio Extra*, mais uma vez mostrando a concordância de opinião. A mesma produção foi indicada ao *Emmy Internacional* na categoria de melhor telefilme ou minissérie.

Assim, nota-se não apenas a importância da participação do público, que adquiriu voz ativa para avaliar a produção televisiva, mas também a possível aproximação do juízo popular com a 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

[5] Fonte: www.sbt.com.br/trofeuinternet
[6] Na premiação dos Melhores e Piores de 2008, João Emanuel Carneiro ficou como segundo melhor.

artístico. Pelo contrário, complementa a crítica especializada em um sentido prático, especialmente quando utiliza um conceito mais amplo de qualidade estética que aborda a noção de *senso comum* proposta por Kant.

Considerações Finais

Se a qualidade de uma produção, como afirma Mulgan (*apud* Machado, 2008) pode ser mensurada pela participação pública e pela mobilização social, a ficção televisiva, produto cultural muitas vezes ainda desprezado nas classes mais intelectualizadas, pode ter sua qualidade associada à sua capacidade de criar uma *nação imaginada* unida por um *senso comum* e por seu potencial de instigar o debate e a crítica popular. Além disso, ela cria um debate público em meio à comunidade sobre as polêmicas tratadas na trama e, por vezes, 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. Além disso, percebe-se que a crítica popular e a especializada, por vezes, exibem uma análise semelhante, como demonstrado pela premiação comum das telenovelas da Globo.

Por fim, essa aproximação do público e da crítica especializada, pontos de vista por muito tempo considerados opostos, 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 completes para se avaliar a qualidade da ficção televisiva sobre uma abordagem estética.

Referências bibliográficas

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.

COLI, Jorge. **O que é arte?.**São Paulo: Brasiliense, 2000.

HABERMAS, Jügen. **The Theory of Communicative Action**, vol. II. Boston: Beacon, 1984.

_____,: Excursos sobre as cartas de Schiller acerca da educação estética do homem (p. 65-72). In: HABERMAS, Jügen. **O discurso filosófico da modernidade**, São Paulo: Martins Fontes, 2002

HAMM, Christian. A atualidade da estética Kantiana. In: ROHDEN, Valério (org). **200 anos da critica da faculdade do juizo de Kant.** Porto alegre: Ed. UFRGS, 1992. Pgs 106-120

LEAL, Pércicles. **Iniciação à televisão**. Gráfica Falangola Editora, 1964.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Narrativas televisivas e identidade nacional: o caso da telenovela brasileira. *In:* LOPES, Maria Immacolata Vassallo e BUONANNO, Milly (org). **Comunicação social e ética***:* Colóquio Brasil- Itália. São Paulo: Intercom, 2005a.

MACHADO, Arlindo. Televisão: a questão do repertório. *In:* BORGES, Gabriela e REIA-BAPTISTA, Vítor: **Discursos e Práticas de Qualidade na Televisão**. Lisboa: Livros Horizonte Ltda, 2008.

MARTIN-BARBERO. **Dos meios às mediações***:* comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 5 ed. 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: julio de 1991.

MOTTER e MUNGIOLI, Maria Cristina. Gênero Teledramatúrgico: entre a imposição e a criatividade. **Revista USP**, São Paulo, n. 76. dez-fev 2007-2008. p. 160

NUNES, Benetido. **Introdução à Filosofia da arte**. São Paulo: Ática, 1989.

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

STEPHENSON, Ralph e DEBRIX, J.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.