

A crítica jornalística de televisão: um estudo de caso das colunas Controle Remoto e Outro Canal

Elza Aparecida Oliveira Filha¹
Willian Marcondes Bressan²

Resumo:

O trabalho objetivou acompanhar e analisar as colunas de televisão nos dois mais importantes jornais brasileiros – Folha de S. Paulo e O Globo -, com foco específico da crítica de teledramaturgia. Nos meses de março e abril, e novamente de setembro a outubro de 2012, foram coletadas todas as publicações das colunas e o material foi avaliado a partir de análises quantitativas e qualitativas. Percebe-se que a novela, embora seja um dos mais importantes produtos culturais do Brasil, assim como televisão, é pouco estudada pela academia, embora seja o produto que aparece com maior destaque nas críticas jornalísticas. Conclui-se que a novela, no Brasil, é a nova esfera pública e, como cabe ao jornalismo fazer a reflexão e o diálogo, acredita-se que ambos podem complementar um ao outro.

Palavras-chaves: televisão, telenovela, crítica.

Abstract:

The present article aimed to monitor the TV column in the two most important Brazilian newspapers - Folha de S. Paulo and O Globo – focusing on the reviews of teledramaturgy. During the months of March and April, and again from September to October 2012, all publications of these sections were collected and the material was valued using quantitative analysis. It can be seen that the Brazilian telenovela, although one of the most important cultural products of Brazil, as well as television, is poorly studied by academy, although it is the product that appears most prominently in journalistic reviews. The article concludes that the soap opera, in Brazil, is the new public sphere, and how it fits into journalism to reflection and dialogue, it is believed that both can complement each other.

Keyword: television, Brazilian telenovela, review.

Artigo recebido em: 31/01/2013

Aceito em: 24/03/2013

1 Jornalista com mais de 20 anos de trabalho em veículos diários. Mestre em Sociologia pela UFPR (2002), doutora em Ciência da Comunicação pela Unisinos (2006), professora do curso de Jornalismo da Universidade Positivo, em Curitiba.

2 Jornalista formado pela Universidade Positivo, participou dos programas de Iniciação Científica da Universidade Positivo de 2010 a 2012 e associado da Associação dos Pioneiros, Profissionais e Incentivadores da Televisão Brasileira (PRÓ-TV).

Introdução

As novelas, no Brasil, adquiriram legitimidade ao longo de sua história. Inicialmente fantasiosas, tornaram-se a nova esfera pública da sociedade brasileira. A televisão, também colocada como objeto de alienação por uma postura neoelitista, serviu para unir um país desunido por meio de um projeto da integração nacional. Mesmo que tenha acontecido uma diluição de audiência em outras mídias, a telenovela ainda mobiliza:

Ela não tem a grande audiência que tinha antes porque isso tudo se diluiu em outras mídias. Isso diminui muito o impacto da telenovela no ar no momento em que ela é exibida. A novela é o produto cultural popular brasileiro mais importante. Não existe nada que possa competir. Porque mesmo com esta diminuição da audiência, são 40, 50 milhões de pessoas que veem diariamente a novela. Já teve 70 milhões. Que livro teve esta edição? Que disco atingiu isso? (ALENCAR, 2010).

O último capítulo da novela *Avenida Brasil*, exibido na sexta-feira, 19 de outubro de 2012, interferiu até mesmo na agenda da presidente Dilma Rousseff, que participaria de um comício na capital paulista marcado naquele mesmo dia. Temendo que pouca gente comparecesse, a organização transferiu o evento para sábado à noite. O caso ganhou repercussão e pautou a mídia nacional e internacional.

Na era da revolução da informação, a novela foi acompanhada ao redor do planeta, atraiu a atenção de alguns dos principais veículos estrangeiros e parou o Brasil. Um artigo do *Financial Times*³ comparou o último capítulo de *Avenida Brasil* ao final da Copa e ao Carnaval. O jornal francês *Le Figaro*⁴ creditou a popularidade da novela ao “inovador” retrato da ascensão social dos brasileiros. “O Brasil está apaixonado por uma novela”, defendeu a publicação logo no título.

O objetivo geral da pesquisa é acompanhar e verificar as colunas de televisão nos dois mais importantes jornais brasileiros – *Folha de S. Paulo* e *O Globo* – com foco específico da crítica de teledramaturgia, além de debater a importância da crítica jornalística de televisão.

Cultura de massa, indústria cultural e estudos culturais

O século XIX ficou marcado pelas transformações sociais, econômicas e culturais na Europa e nos Estados Unidos. A sociedade se modernizava, a população deixava o campo e ocupava as cidades, graças à segunda Revolução Industrial. Para Antonio Hohlfeldt (2001), isso acabou dificultando, ou mesmo impedindo, que as pessoas pudessem se comunicar diretamente, necessitando de intermediários, como jornalistas

³ A reportagem original, em inglês, pode ser lida em: <http://blogs.ft.com/beyond-brics/2012/10/19/brazils-infrastructure-cliffhanger/#axzz29t3H9uiN>

⁴ A reportagem original, em inglês, pode ser lida em: <http://www.lefigaro.fr/flash-actu/2012/10/19/97001-20121019FILWWW00359-le-bresil-se-passionne-pour-une-serie-tv.php>

ou tecnologias.

O cinema é um dos marcos da nova sociedade moderna e urbana em plena ascensão no século XIX. Para Ferreira (2001, p. 94), a modernidade foi inaugurada com a sétima arte, na França. Até esse momento, historicamente havia a cultura erudita e fechada da aristocracia, ao lado da cultura popular. Com a invenção do cinema e do rádio, a cultura passou a circular de cima para baixo, atingindo o povo mais humilde e com escassa instrução. Por isso, em seus primeiros anos, tanto o rádio quanto o cinema tinham um forte caráter educativo.

A nova sociedade, massificada, capitalista, industrial e urbana, passa a ser alvo de estudos sociológicos, que reduziram os termos “massa” e “cultura de massa” a categorias inferiores e sem valor artístico. A massificação da sociedade era vista como perigo pela elite dominante que tinha medo da desintegração. Adorno e Horkheimer são responsáveis pelo conceito de indústria cultural, criado após observações dos pesquisadores acerca da democracia de massa norte-americana e do nazismo alemão.

Adorno afirmava, segundo Escosteguy (2006), que a indústria cultural nada oferece de satisfatório ao consumidor, pois tenta agregar a arte erudita com a arte popular. Essa mistura prejudicaria ambas as culturas. O pensamento de Adorno é contestado por Dominique Wolton (1996) que apresenta uma visão diferente sobre os veículos de comunicação de massa, tendo como objeto de estudo a televisão. Wolton afirma que não há como separar o telespectador do cidadão, porque os dois fazem parte do mesmo contexto.

Ao falar da indústria cultural brasileira, Teixeira Coelho (2003, p.63) aponta que ela possui um traço específico: a inexistência de um conflito, propriamente dito, entre a cultura superior e a cultura de massa. Para o autor, aquela nunca foi sólida no país, e a produção e o consumo sempre foram insignificantes, por conta da importação de grandes centros produtores. Teixeira Coelho (2003, p. 84/85) enaltece a telenovela: “Por mais primários que possam ser, programas como os das novelas têm tudo para atrair grandes parcelas da população e afastá-las dos produtos estrangeiros (...). As novelas da TV (...) trazem, sim, os elementos da vida comum”.

A corrente filosófica que defende a cultura popular e os meios de comunicação de massa se inicia com o pesquisador inglês Richard Hoggart ao perceber que, no âmbito popular, não existe apenas submissão, mas também resistência. Nesse sentido, os estudos culturais apresentam uma nova definição de cultura, o que, segundo Escosteguy (2006, p.3), significa “a singularidade do projeto e seu enfoque sobre a dimensão cultural contemporânea”.

Johnson (2000) afirma que os objetos culturais podem ser estudados a partir de diferentes critérios científicos e um deles seria a perspectiva da produção cultural. Segundo ele, os *mass media* expressavam os rumos da cultura contemporânea.

Tem havido uma preocupação generalizante com a influência das condições capitalistas de produção e do mercado de massa das mercadorias culturais sobre a “autenticidade” da cultura, incluindo as artes populares. Os estudos sobre produção no interior dessas tradições têm sido igualmente diversificados (...) até aos detalhados estudos empíricos sobre a produção de notícias, os documentários ou as telenovelas (JOHNSON, 2000, p. 53).

Para Esther Hamburger (2011), os trabalhos apresentados sobre indústria cultural e telenovela se encontram fundamentados nos conceitos frankfurtianos ou dos estudos culturais. Essas diferentes correntes teóricas, no entanto, não dão conta da importância da ficção seriada televisiva no caso do Brasil, pois “o fato de que ambas as teses, embora opostas e excludentes, encontrem evidência empírica, atesta o interesse do caso brasileiro para especulações teóricas que incorporem a contribuição decisiva das teorias críticas, mas procurem entender as maneiras específicas pelas quais as indústrias culturais contribuem para a definição de transformações imprevisíveis no cotidiano, nas sensibilidades estéticas e nas estruturas sociais” (HAMBURGER, 2011, p. 73).

No presente texto, optou-se por pensadores mais vinculados à corrente dos estudos culturais pela visão menos elitista da cultura popular embutida nesta linha, e pela consideração de que a esfera da recepção tem importância fundamental na formação de sentido a respeito dos produtos consumidos por meio da mídia de massa. O veículo ainda mais importante no contexto da produção da indústria cultural, a TV, passa a ser debatido a seguir.

Televisão e telenovela

Dominique Wolton (1996, p.5) coloca que “a televisão constitui uma mudança radical na história da comunicação”. Para o autor, a imprensa escrita já tinha permitido que um número maior de pessoas tivesse acesso à informação, mas ainda havia a barreira da leitura. O surgimento da televisão serviria para legitimar a democracia de massas, tornando-a mais influente e democrática do que o rádio, pois “oferece a difusão de informações acessíveis a todos sem distinção de pertencimento social, classe ou região” (LOPES, 2005, p. 251).

Em janeiro de 1944, seis anos antes de a TV ser implantada no Brasil, a revista *Seleção do Reader's Digest* publicou um anúncio de página inteira com o título: “A eletrônica trará a televisão ao nosso lar”. A publicidade da General Electric destacava televisão como “uma nova ciência para um novo mundo” (BARBOSA, 2010, p. 16). Com a publicidade, começava a formação de um imaginário tecnológico sobre a televisão, como afirma Marialva Barbosa ao justificar porque a TV ocupou um lugar simbólico nos lares brasileiros durante décadas:

Tecnologia que insere, definitivamente, o país da modernidade; possibilidade decorrente da capacidade inventiva do homem; ampliação da reprodução

sobre a forma de verdade das imagens do mundo (...). Imersa numa imagem de sonho, na qual aparece materialmente como próximo ao rádio e o cinema, um misto dos dois, a televisão antes de ser materialidade povoou o imaginário da população, criando o que estamos chamando de imaginação televisual (BARBOSA, 2010, p.16).

A televisão era festejada como o “mais moderno veículo de divulgação do mundo moderno” (FREIRE FILHO, 2004, p. 89). Além disso, havia uma grande esperança de que a televisão, enquanto “oitava arte”, viesse a exercer uma influência positiva sobre os demais meios de comunicação e assim proporcionar uma elevação generalizada do padrão artístico brasileiro produzido nos anos 1950.

O novo veículo de comunicação, no entanto, não estava organizado como o cinema e o teatro. Como afirmam Daniel Filho (2001), João Lorêdo (2000) e Marialva Barbosa (2010), a televisão dos primeiros anos foi marcada por seu improviso e pela total falta de conhecimento técnico e artístico dos profissionais. Enquanto nos Estados Unidos a mão de obra fora totalmente absorvida do cinema, no Brasil ela proveio essencialmente do rádio e do teatro. Como explica Boni⁵:

Havia uma diferença básica entre a televisão americana e a brasileira. A televisão americana nasceu apoiada na produção da indústria de cinema, usando não só os produtos concebidos para televisão, como séries e minisséries, mas todo o acervo de longas-metragens e o talento de artistas e técnicos disponíveis em abundância, criados por essa poderosa indústria. Na prática, a televisão americana só produzia jornalismo e alguns programas do gênero game show. O restante era produzido pelas majors, ou seja, as grandes companhias produtoras de cinema. A televisão americana sempre foi, fundamentalmente, uma exibidora. Já a nossa televisão veio do rádio, do teatro e do circo (BONI, 2011, p.174).

Em 1960, a televisão sofreu sua primeira revolução técnica e artística com a chegada do videoteipe, por ocasião da inauguração da nova capital: Brasília. Apesar de estar crescendo e se renovando, o meio vai sofrer com a instauração da ditadura militar em 31 de março de 1964. No período conturbado de ascensão da ditadura militar, nascia a TV Globo no Rio de Janeiro, embora a concessão do canal tenha sido dada pelo então presidente Juscelino Kubitschek em 1957. A estação foi inaugurada em 26 de abril de 1965 com ajuda do grupo americano Time-Life, parceria que vigorou até 1970. A TV Globo emergiria nos anos seguintes como a principal emissora do país e conquistou a liderança nacional com a sua programação baseada nas telenovelas de sucesso.

A década de 1970 é considerada como o ápice da criatividade da televisão brasileira. Com a renovação iniciada no fim dos anos 60, autores como Dias Gomes e Janete Clair começam a se debruçar sobre os problemas sociais do Brasil, ainda que de forma sutil, e é também nesta década que a indústria eletrônica de comunicação se consolida e, junto com ela, a própria novela, “seja por sua forte presença no

5 José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, conhecido como Boni, foi vice-presidente de operações da TV Globo de 1967 até 1997. Junto com Joe Wallach e Walter Clark criou o Padrão Globo de Qualidade e elevou a Globo para o primeiro lugar de audiência em todo país.

cotidiano dos telespectadores, seja por suas peculiaridades no cenário internacional (...)” (HAMBURGER, 1998, p. 445). É também nesta fase que a novela se consolida como forte gênero popular, além de acender os debates entre fantasia e realidade.

A consolidação das novelas como gênero mais popular e lucrativo da televisão está vinculada a uma mudança de linguagem (...). A oposição entre novelas ‘realistas’, críticas da realidade social e política brasileira, e novelas ‘fantasiosas’, ou dramalhões feitos para fazer chorar, marcou o debate entre os profissionais de novela, assim como a literatura sobre o tema (HAMBURGER, 1998, p. 463).

Boni (2000, p.31) resume o novo estilo estabelecido para o gênero: “Para funcionar, as novelas precisam propor uma síntese do Brasil”. É a consolidação, como aponta Lopes (2005, p. 260), de uma teledramaturgia nacional ou “eu vejo o Brasil na novela”. Motter (1998, p. 89) defende que o Brasil soube incluir temas sociais em suas narrativas ficcionais, trazendo “os problemas político-sociais do cotidiano para a tribuna dos debates da coletividade”. Ao fazer isso, propicia que os próprios brasileiros se vejam representados diante da tela, bem como suas angústias e problemas. Segundo Esther Hamburger (2011, p. 84), “a partir de conflitos de gênero, geração, classe e região, a novela fez crônicas do cotidiano que a levaram a se transformar em palco privilegiado para a problematização de interpretações do Brasil”. A autora ainda afirma que a novela acabou se constituindo em um veículo privilegiado da imaginação nacional, fazendo como que os dramas privados fossem expressos em termos públicos e os dramas públicos em termos privados (HAMBURGER, 1998, p.458).

A novela vai se tornar o espelho da sociedade, ao refletir seus problemas sociais, efetivamente, segundo a autora, a partir dos anos 1990, quando as relações entre o Estado e as emissoras de televisão se modificam. Fecha-se a cortina da censura, retraem-se os investimentos públicos, e aumenta a competição entre as redes de TV aberta.

No contexto dessas mudanças, os meios de comunicação e a TV em particular passam a ser fatores constituintes de uma nova esfera pública cuja legitimidade está calcada não em instrumentos institucionais consolidados, como eleições, educação formal, religiões hegemônicas ou universos ideológicos compartilhados, mas em mecanismo de mercados regidos por comportamentos de telespectadores (...) (HAMBURGER, 1998, p.459).

É interessante destacar que as novelas são obras abertas e, por isso mesmo, “capazes de colocar em *sintonia* os telespectadores com a interpretação e a reinterpretação dos temas tratados” (LOPES, 2005, p. 263). Ao trazer os temas considerados tabus para dentro da ficção, a novela acaba se tornando uma espécie de fórum de debates “que capta e expressa a opinião pública sobre padrões legítimos e ilegítimos de comportamento privado e público” (*idem*). A autora ressalta que as situações vividas por um personagem “podem ser objeto de mobilização de sindicatos, do movimento negro ou gay, de políticos, de comunidades étnicas que criticam ou reivindicam mu-

danças em situações e personagens que contrariam a sua imagem pública” (*idem*, p. 269).

O jornalismo e seus gêneros textuais

Marques de Melo (2003, p. 62) entende que os gêneros jornalísticos têm de ser agrupados em “categorias que correspondem à intencionalidade determinante dos relativos através de que se configuram” e propõe a seguinte classificação: Jornalismo Informativo: nota, notícia, reportagem, entrevista; Jornalismo Opinitivo: editorial, comentário, artigo, resenha, coluna, crônica, caricatura e carta.

É interessante observar que a crítica – base do jornalismo cultural – não faz parte da classificação proposta. Talvez seja esse um dos motivos pelo qual a crítica de televisão não tem encontrado legitimidade ao longo dos anos nos cadernos e suplementos culturais brasileiros, mesmo que seja em colunas especializadas na temática TV.

Gabriel Priolli afirma que é preciso fazer algumas indagações ao escolher a crítica como objeto de estudo:

Para analisar a crítica de arte e cultura no jornalismo, compreendendo as múltiplas facetas de seu exercício, é importante considerar – e responder – algumas questões essenciais. Qual a natureza desse tipo de crítica? O que tem em comum com a crítica acadêmica, produzida no ambiente universitário, e o que se tem de singular sobre ela? Qual a função e a finalidade da crítica jornalística? Que relação ela tem com o consumo da cultura e, por essa via, com a produção cultural? A quem se destina essa crítica, prioritariamente? Ao consumidor de cultura, ao produtor cultural? Com quem a crítica deseja, de fato, dialogar? (PRIOLLI, 2000, p. 81).

Essas questões são ainda mais importantes quando se trata da crítica de televisão, um veículo midiático de amplo alcance e com uma audiência totalmente heterogênea. Luiz Amaral (1997, p. 142) entende que a crítica é “o ato de emitir julgamento sobre obra de arte, literatura e ciência”. Por outro lado, ao falar do objeto deste trabalho, Tondato (2000, p.34) aponta que “a crítica de televisão não lida apenas com a estética. Ela não tem por objeto uma arte, mas um fato social”.

Piza (2007, p. 77) explica que o crítico tem uma imagem ruim, especialmente em países como o Brasil. Para muitos, é um criador frustrado, que aponta erros que ele mesmo cometeria se estivesse “do outro lado”. É chato, ressentido; no máximo, deveria servir como um espectador beminformado, que não opina, apenas apresenta uma obra ao leitor.

Mas o bom crítico não é assim. O que se deve exigir de um crítico é que saiba argumentar em defesa de suas escolhas, não se bastando apenas em adjetivos e colocações do tipo “gostei” ou “não gostei” (que em alguns cadernos culturais brasileiros têm sido usados já como título da crítica), mais indo também às características intrínsecas da obra e situando-a na perspectiva artística e histórica. Quer goste quer desgoste de um trabalho, sua tentativa é fundamen-

tar essa avaliação. O bom crítico deve ter uma boa formação cultural, conhecendo bem não só o setor que cobre, mas também outros setores – quantos mais, melhor (PIZA, 2007, p. 78).

Tondato concorda ao afirmar que a importância do trabalho de crítica reside na contextualização sócio-cultural, e que falhar nisso vai fazer com que a crítica seja meramente um guia para o leitor, já que será um material visto pelos olhos de todos, apenas descrito em um veículo como o jornal. Além disso,

O crítico de TV deve conhecer os bastidores da televisão e trabalhar este conhecimento sem intelectualismo, tecnicismo, de modo a ser compreendido pelos seus leitores (pressupõe-se aqui a crítica de TV no jornal). Entre a obra e o público, o crítico funciona como um *corretor isotópico, ensinando o público a ver a partir de um contrato cultural que, se não for respeitado, dificulta, senão impede, o diálogo* (TONDATO, 2000, p. 35).

A crítica é geralmente *a priori*, e objetiva orientar o consumo de produtos artísticos; assim, o público lê as críticas de cinema, teatro, livros etc, para definir seu consumo. Mas o objeto de estudo deste trabalho, a crítica de TV, é *a posteriori*. Explica Tondato (2000, p. 35): “a crítica de TV tem um papel irrelevante no consumo da televisão, especialmente porque o público telespectador de qualquer emissora é incomparavelmente maior que o público leitor do jornal onde há espaço para esse tipo de crítica”.

Acontecendo depois que o produto analisado já foi ao ar, “a crítica tem um papel importante para o produtor, porque tem condições de *dar toques* para aqueles que estão produzindo” (*idem*). Torres concorda ao expor: “A crítica situa-se não *entre*, mas em *relação* com a obra criticada e o autor desta”(2011, p. 8).

Resultados

O *corpus* da presente pesquisa é composto pelas colunas de televisão publicadas nos dois jornais⁶ durante o período de 5 de março a 15 de abril de 2012, e de 10 de setembro a 14 de outubro de 2012⁷. A análise quantitativa dos dados foi global, com a coleta de todas as colunas que publicaram críticas sobre programas, quadros, seriados, séries e novelas, organizadas posteriormente de acordo com categorias. Segundo Bardin (2010), a categorização corresponde à passagem de dados brutos para dados organizados. Os elementos são agrupados devido ao fato de terem características comuns. Assim, as críticas encontradas obedeceram às seguintes categorizações:

⁶ A coluna Outro Canal, assinada por Keila Jimenez, é veiculada pela *Folha de S. Paulo*, de segunda a sexta-feira e a coluna Controle Remoto, sob responsabilidade da jornalista Patrícia Kogut, é publicada no jornal *O Globo* de segunda-feira a sábado. Fazem parte do trabalho somente as edições regulares; as especiais, publicadas no suplemento Revista da TV, foram descartadas por não atenderem aos critérios da pesquisa. Conforme definição de José Marques de Melo (2010, p. 140), “as colunas mantêm um título ou cabeçalho constante, e são diagramadas geralmente numa posição fixa e sempre na mesma página o que facilita a sua localização imediata pelos leitores”.

⁷ Os períodos foram identificados por conta de haver uma intensa troca de programação em emissoras como Globo e Record.

a) Programas de entretenimento: atrações televisivas que não eram produzidas pelos departamentos de jornalismo das emissoras; também se incluíram aqui os *reality shows*; b) Programas jornalísticos: atrações produzidas pelos departamentos de jornalismo das emissoras (incluem-se quadros, telejornais etc.); c) Séries americanas: séries norte-americanas exibidas ou não no Brasil; d) Novelas: produções de ficção televisivas seriadas produzidas no Brasil, em exibição inédita ou em reprise; e) Outros temas: que não se enquadram nas categorias anteriores.

Embora algumas críticas tenham sido específicas – sobre a atuação de determinado membro do elenco – elas foram categorizadas em novelas para facilitar a leitura dos dados. Depois da análise e categorização global, também agruparam-se as críticas de novelas conforme as emissoras e os títulos (*Avenida Brasil*, *Cheias de Charme*) etc., com o objetivo de verificar qual novela foi mais criticada e qual emissora mais apareceu nas colunas.

Foram encontradas 48 críticas que tinham por objeto alguma atração televisiva ou algum assunto relacionado à televisão. No total, identificaram-se seis críticas (12,5%) com foco em programas de entretenimento. Apenas uma crítica tinha por objeto um programa jornalístico. O texto analisava a entrevista dada pela apresentadora Hebe Camargo no programa *Roda Viva* no início dos anos 80. A crítica que tratou do quadro “O que vi da vida” do *Fantástico* foi categorizada em “Programas de entretenimento”, uma vez que a atração é produzida pela Central Globo de Produção e Central Globo de Jornalismo, não sendo, portanto, um programa essencialmente jornalístico. As séries norte-americanas, em exibição ou não no Brasil, foram tema de sete críticas, totalizando 14,6% do total. Um índice relativamente baixo quando comparamos às críticas de novelas encontradas.

Dessa amostra, extraíram-se 22 críticas (46%) que tinham por objeto as novelas ou assuntos relacionados a elas. Com esse dado, comprovou-se que a crítica jornalística de televisão volta-se preponderantemente para as novelas. Por fim, 10 críticas (21%) tinham como foco algum tema que não contemplava as categorizações definidas. A convergência de mídia, por exemplo, apareceu mais de uma vez.

A maioria das críticas (86%) foi encontrada na coluna *Controle Remoto*; talvez o fato de o jornal *O Globo* ser ligado às Organizações Globo explique o número de textos com a presença de programas exibidos na Rede Globo de Televisão, o que indica um endereçamento corporativo da produção, e a praticamente inexistência da citação de novelas da concorrência no jornal. Durante o período analisado, apenas uma crítica foi feita tendo como objeto a concorrente e ainda com um título de caráter negativo: “Balacobaco tem estreia confusa na Record”.

A ênfase nas produções globais também esteve presente no jornal *Folha de S. Paulo*: das seis críticas de novelas encontradas, apenas duas falavam de tramas da Rede Record, contra quatro novelas da Rede Globo. Outro destaque da análise é a

novela *Avenida Brasil*, que foi a mais avaliada entre todas as produções que estavam no ar nos períodos de coleta dos dados. A trama recebeu sete críticas, o equivalente a aproximadamente 32% do total. Em seguida, a novela *Amor Eterno Amor* figura com três críticas enquanto *Lado a Lado*, *Cheias de Charme* e *Guerra dos Sexos* aparecem empatadas com duas críticas cada. Em último lugar, as novelas da Record, *Máscaras*, *Vidas em Jogo* e *Balacobaco*, com apenas uma crítica cada.

Os programas da Rede Globo foram os mais criticados, enquanto não houve um único texto mencionando algum programa da Record ou de outra emissora nas colunas, exceto pelas novelas já citadas. As tabelas abaixo mostram dados do material coletado, indicando o jornal, data e tema abordado pela coluna.

Tabela 1: Colunas coletadas entre março e abril/2012

Jornal/Coluna	Tema	Data
O Globo/Controle Remoto	Programa Novas Famílias	05/03/2012
O Globo/Controle Remoto	Quadro O que vi da vida (Fantástico)	06/03/2012
O Globo/Controle Remoto	Canais obrigatórios	09/03/2012
O Globo/Controle Remoto	De olho no público maduro	10/03/2012
O Globo/Controle Remoto	Novela Amor Eterno Amor	11/03/2012
O Globo/Controle Remoto	Reciclagem de temas em obras de ficção	13/03/2012
O Globo/Controle Remoto	Série American Horror Story	14/03/2012
O Globo/Controle Remoto	Web, TV e convergência	16/03/2012
O Globo/Controle Remoto	Programa Louco Por Elas	18/03/2012
O Globo/Controle Remoto	Poder do Telespectador	19/03/2012
O Globo/Controle Remoto	Série Touch	20/03/2012
O Globo/Controle Remoto	Série American Horror Story	22/03/2012
O Globo/Controle Remoto	Série Alcatraz	25/03/2012
O Globo/Controle Remoto	Convergência de mídia	26/03/2012
O Globo/Controle Remoto	Eliminados do BBB	27/03/2012
O Globo/Controle Remoto	Novela Amor Eterno Amor	29/03/2012
O Globo/Controle Remoto	Série Touch	31/03/2012
O Globo/Controle Remoto	Atuação de Mel Maia em Avenida Brasil	01/04/2012
O Globo/Controle Remoto	Núcleos cômicos de Avenida Brasil	02/04/2012
O Globo/Controle Remoto	Série Terra Nova	09/04/2012
O Globo/Controle Remoto	Novela Avenida Brasil	13/04/2012
O Globo/Controle Remoto	Novela Que Rei Sou Eu	14/04/2012
Folha de S. Paulo/Outro Canal	Novela Amor Eterno Amor	12/03/2012
Folha de S. Paulo/Outro Canal	Adriana Esteves em Avenida Brasil	02/04/2012
Folha de S. Paulo/Outro Canal	Novela Vidas em Jogo	11/04/2012
Folha de S. Paulo/Outro Canal	Novela Máscaras	13/04/2012

Tabela 2: Colunas coletadas entre setembro e outubro/2012

Jornal/Coluna	Tema	Data
O Globo/Controle Remoto	Baixo Investimento Multishow	10/09/2012
O Globo/Controle Remoto	Série Homeland	11/09/2012
O Globo/Controle Remoto	Novela Lado a Lado	12/09/2012
O Globo/Controle Remoto	Ofício de escrever novela	17/09/2012
O Globo/Controle Remoto	Série The Killing	18/09/2012
O Globo/Controle Remoto	Novela Avenida Brasil	20/09/2012
O Globo/Controle Remoto	Programação repetitiva dos fins de tarde	21/09/2012
O Globo/Controle Remoto	Lei que obriga os canais a cabo a exibirem programas brasileiros	24/09/2012
O Globo/Controle Remoto	Novela Lado a Lado	25/09/2012
O Globo/Controle Remoto	Programa Sessão Terapais	27/09/2012
O Globo/Controle Remoto	Novela Cheias de Charme	28/09/2012
O Globo/Controle Remoto	Critérios para que um programa seja “qualificado”	01/10/2012
O Globo/Controle Remoto	Leleco, personagem de Avenida Brasil	02/10/2012
O Globo/Controle Remoto	Estreia Guerra dos Sexos	03/10/2012
O Globo/Controle Remoto	Hebe Roda Viva	04/10/2012
O Globo/Controle Remoto	Estreia de Balacobaco	08/10/2012
O Globo/Controle Remoto	Novela Avenida Brasil x Série Revenge	10/10/2012
O Globo/Controle Remoto	Novela Guerra dos Sexos	11/10/2012
O Globo/Controle Remoto	Programa Dançando na Broadway	12/10/2012
Folha de S. Paulo/Outro Canal	Programa Festinhas de Arromba	13/09/2012
Folha de S. Paulo/Outro Canal	Novela Lado a Lado	17/09/2012
Folha de S. Paulo/Outro Canal	Novela Cheias de Charme	01/10/2012

Considerações finais

Na condição de produção crítica feita *a posteriori*, isto é, depois que os capítulos foram exibidos, avalia-se que as colunas de crítica de televisão têm escassa possibilidade de influenciar na audiência – mesmo porque, como bem ressaltou Tondato (2000), o número de telespectadores de uma telenovela é incomparavelmente maior do que o de leitores de um jornal impresso.

Uma questão que fica em aberto, para posteriores pesquisas, é a capacidade da crítica jornalística de televisão influenciar a produção da ficção seriada do Brasil. Em alguns dos textos coletados para a presente pesquisa, as colunistas acenavam com a necessidade de ajustes nas tramas ou em aspectos técnicos. No entanto, quando voltavam a tratar das novelas, as autoras não citavam se haviam sido feitas as mudanças sugeridas. Pelo que se pode apreender de entrevista feita com a jornalista Patrícia Kogut⁸, isso acontece frequentemente e o crítico tem esse “poder”.

Na mesma entrevista, a colunista lamentou que os autores de novela, no Brasil,

⁸ Ela falou, por telefone, com o jornalista Willian Bressan no dia 14 de setembro de 2012

tenham dificuldade de conviver com a crítica. Alguns deles dizem não considerar as críticas e desqualificam seus autores, a exemplo de Glória Perez: “Não me ateno a críticas porque acho que a televisão não produziu uma crítica à altura dela (...) Tem gente que tem coluna de TV, mas não gosta de novela (...), gente que o jornal não considerou suficientemente boa para fazer crítica de cinema, e se ressentido disso”(PEREZ, 2010).

Kogut (2012) pondera: “A crítica quando é respeitosa ajuda muito e influencia. Isso é muito legal, é um diálogo, não é só um embate. Tem o outro lado que é muito interessante. Você não está como inimigo das pessoas, mas como observador (do trabalho)”.

Considera-se, finalmente, que a crítica de televisão deveria ser uma atividade mais incentivada nos meios jornalísticos, dispondo de maior espaço de veiculação e de investimento, por parte das empresas, na especialização de profissionais para atuarem no segmento. Isso porque, reafirmando o que foi dito no início do presente texto, a tevê tem uma enorme importância na constituição da cultura brasileira e a telenovela, em particular, é um privilegiado *locus* da esfera pública nacional, no qual tem sido, historicamente, colocados em debate temas de interesse da cidadania.

Referências

ALENCAR, M. (depoimento). Observatório da Imprensa. Programa 621: **Telenovelas, 60 anos de paixões desvairadas**. Exibição em 23/12/2010. Versão on-line disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/telenovelas_60_anos_de_paixoes_desvairadas> Acesso em: 3 mar. 2012.

AMARAL, L. **Jornalismo**: matéria de primeira página. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

BACCEGA, Maria Aparecida. Novela é cultura. **Veja**, São Paulo, v. 29, n. 1, p. 7-10, 24 jan. 1996.

BARBOSA, M. C. Imaginação televisual e os primórdios da TV no Brasil. In: **História da Televisão no Brasil**: do início aos dias de hoje. Ana Paula Goular Ribeiro, Igor Sacramento, Marco Roxo (org). São Paulo: 2010, Contexto.

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Lisboa, Portugal; Edições 70, 2010.

BBC. **Groundbreaking soap opera grips Brazil**. Disponível em: <<http://www.bbc.co.uk/news/world-latin-america-20001198>> Acesso em: 29/10/2012.

COELHO, T. **O que é indústria cultural?** São Paulo: Brasiliense, 2003

ESCOSTEGUY, A.C. Estudos Culturais: uma introdução. In: **O que é, afinal, estudos culturais?**. Organização e tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte:

Autêntica, 2000

ESCOSTEGUY, A.C. Os estudos culturais em debates. **Unirevista**. Volume 1, nº3. Rio Grande do Sul, 2006. Disponível em: <http://www.unirevista.unisinos.br/_pdf/UNIrev_Escosteguy.PDF> Acesso em 10. Jun. 2012.

FERREIRA, G. M. As origens recentes: os meios de comunicação pelo viés do paradigma da sociedade de massa. In: **Teorias da Comunicação: conceitos, escolas e tendências** HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz; FRANÇA, Vera Veiga. (org). Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

FIGARO, Le. **Le Brésil se passionne pour une série TV**. Disponível em: <<http://www.lefigaro.fr/flash-actu/2012/10/19/97001-20121019FILWWW00359-le-bresil-se-passionne-pour-une-serie-tv.php>> Acesso em: 29/10/2012

FILHO, D. **O circo eletrônico: Fazendo TV no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

FREIRE FILHO, J. Notas histórias sobre o conceito de qualidade na crítica televisual brasileira. Galáxia - Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica. São Paulo, 2004. Disponível em <<http://200.144.189.42/ojs/index.php/galaxia/article/viewFile/1398/1182>> Acesso em: 3 mar. 2012.

HAMBURGER, Esther. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (org). **História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. Companhia das Letras: São Paulo, 1998.

HAMBURGER, Esther. Telenovelas e interpretações do Brasil. **Lua Nova**, São Paulo, n. 82, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-64452011000100004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 11. Jun. 2012.

HOHLFELDT, A. As origens antigas: a comunicação e as civilizações in: **Teorias da Comunicação: conceitos, escolas e tendências**. HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz; FRANÇA, Vera Veiga. (org). Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

JOHSON, Richard. O que é afinal, estudos culturais? In: **O que é, afinal, estudos culturais?**. Organização e tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

KOGUT, Patrícia. Entrevista concedida a Willian Bressan pelo telefone em 14 de setembro de 2012.

LOPES, M.I.V. **Narrativas Televisivas e Identidade Nacional**. Disponível em: <http://galaxy.intercom.org.br:8180/dspace/bitstream/1904/19006/1/2002_NP14LOPES.pdf> Acesso em 11. Jun. 2012..

LORÊDO, João. **Era uma vez... a televisão**. São Paulo: Ed. Alegro, 2000

MELO, J. M. **Jornalismo opinativo: Gêneros opinativos no jornalismo brasilei-**

ro. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

MOTTER, M. Telenovela: arte do cotidiano. **Comunicação & Educação**, Brasil, v. 5, n. 13, 2007. Disponível em <http://revistas.univerciencia.org/index.php/comeduc/article/view/4079/3829> Acesso em: 03 Mar. 2012.

OLIVEIRA SOBRINHO, J.B. de. **O livro do Boni**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

PEREZ, G. Gloria Perez abre a casa, fala de vida, morte e rebate críticas (entrevista). Disponível em: <<http://extra.globo.com/tv-e-lazer/gloria-perez-abre-casa-fala-de-vida-morte-rebate-criticas-395091.html>> Acesso em 11. Jun. 2012

PIZA, Daniel. **Jornalismo cultural**. Editora Contexto: São Paulo, 2003.

PRIOLLI, Gabriel. Antenas da brasilidade. *In: A Tv aos 50: criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário*, BUCCI, Eugenio (org). Fundação Perseu Abramo. São Paulo, 2000.

TONDATO, M. Apontamentos sobre a crítica de TV. *In: Comunicação & Educação*, Brasil, v. s/n, n. 19, 2000. São Paulo, 2000. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/comeduc/article/viewFile/4471/4193>> Acesso em: 10 Nov. 2011.

TORRES, E. A Crítica Jornalística na Era do Receptor Empoderado // Journalistic Criticism In the Age of the Empowered Receiver. **Contemporanea**, 9, mai. 2011. Disponível em <:<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/4921/3689>. > Acesso em: 03 Mar. 2012.

WOLTON, Dominique. **Elogio do Grande Público**. Ática: São Paulo, 1996.