



**COMUNICON2018**  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

## **A Crítica Como Fonte Histórica: Um Estudo Sobre A Crítica Da Telenovela Brasileira Nos Anos 1970<sup>1</sup>**

Maria Ignês Carlos Magno <sup>2</sup>  
**Universidade Anhembi Morumbi**

### **Resumo**

A crítica entendida como parte do processo social e atividade teórica ao veicular os pensamentos e reflexões sobre a televisão e a telenovela, exerce uma função cultural e histórica. A proposta desse artigo é mostrar como o crítico ao tomar uma novela para tecer suas análises nos permite compreender porque uma das funções da crítica é a de ser fonte histórica. E como fonte histórica é que nos possibilita não só o conhecimento dessas fontes, mas por meio delas recuperar os diálogos com uma época específica de nossa história, os anos 1970, um tipo de produção cultural, a telenovela brasileira, e principalmente entender a crítica como prática cultural. Para desenvolver esse estudo escolhi para essa comunicação a novela *O Grito* (1975/76) de Jorge Andrade e as críticas de Artur da Távola publicadas no jornal *O Globo*

**Palavras-chave:** Crítica; Telenovela Brasileira; *O Grito*; Artur da Távola.

### **A telenovela brasileira e a crítica: uma introdução**

Igual ao cinema e ao teatro brasileiros, os anos de 1960/70 também foram importantes para a televisão e para a telenovela. A partir dos anos 1960 tanto a televisão como as telenovelas tomam novos rumos. A televisão “foi-se constituindo com o tempo no mais importante dos meios de comunicação. Hoje, ela é presença obrigatória, no mais das vezes considerada indispensável, em todas as classes sociais” (BACCEGA, 2000-37), e a telenovela foi encontrando sua linguagem própria ao se libertar das influências cubanas, argentinas e mexicanas. A televisão foi se tornando o “suporte do discurso, ou dos discursos, que identificam o Brasil para o Brasil” (BUCCI, 2000-104) e a telenovela, que se fixou no Brasil em 1963, mesmo depois do golpe militar de 1964, passou a ser

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho: Comunicação, Educação e Consumo, do 7º Encontro de GTs de Pós-Graduação - Comunicon, realizado nos dias 10 e 11 de outubro de 2018.

<sup>2</sup> Minicurrículo: Professora permanente do PPGCOM Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi. Esse texto é parte da pesquisa de Pós-Doutorado: *A Telenovela Brasileira Sob os Olhos da Crítica* nos anos 1970, realizada entre 2016 e 2017 no PPGCOM Comunicação, Mídia e Consumo da Escola Superior de Propaganda e Marketing de São Paulo (ESPM), sob a supervisão da Profª Dra. Maria Aparecida Baccega.



COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

um lugar possível para mostrar e discutir questões e problemas suscitados pela época em geral e, pelo Brasil em particular. Lugar possível porque a televisão abriu as portas para “gente de teatro” fazer novelas. Conta-nos Lauro César Muniz, em entrevista (SESC, 28/04/2011), porque os autores de teatro migraram para a televisão após o golpe de 1964:

Estava difícil fazer teatro contundente, com preocupações políticas. Então buscávamos estabilidade financeira e sentíamos que havia a possibilidade de fazer alguma coisa de melhor qualidade na televisão. A TV Excelsior abria as portas para gente de teatro. Fui convidado pelo ator e diretor teatral Dionísio Azevedo, que conheci nas filmagens da minha peça Santo Milagroso (1963), para fazer telenovela na emissora. Aceitei, pois a situação estava complicada demais, e havia peças proibidas pela censura. [...]. Tínhamos uma preocupação política muito forte. Havia, para nós, a tradição ligada ao teatro de Arena e Oficina, em que se privilegiava uma visão social da realidade brasileira. O que se fazia então eram novelas adaptadas do México ou Cuba.

Lugar possível desde que o Golpe Militar interrompeu internamente o percurso das revoluções sociais e cortou de forma abrupta os vínculos que fundavam a criatividade da vida intelectual, deixando *o espírito sem rumo*, retomando os dizeres de Octávio Ianni. Lugar possível, mas não menos conflituoso. Duplamente conflituoso se considerarmos que viviam uma dupla vigilância, a do Estado e o da própria emissora. Daí a necessidade de olharmos para essa produção televisiva, para os autores das telenovelas, e saber como driblavam a dupla vigilância para continuar criando e militando em favor da dramaturgia que acreditavam e queriam. E aqui retomo o plural utilizado por Lauro César Muniz na entrevista para falar de algumas obras e as estratégias dos autores para mostrar o Brasil para o Brasil. Ressalto que esse mostrar o Brasil para o Brasil via ficção se refere a alguns aspectos de uma realidade que é muito complexa, sabemos disso. O plural utilizado por Lauro César Muniz incluía, entre outros dramaturgos que migraram para a televisão, Dias Gomes, Jorge Andrade, Gianfrancesco Guarnieri. Acrescento nesse grupo Bráulio Pedroso.

Foi esse cenário dos anos 1968 que proporcionou “o surgimento de uma telenovela ligada à identidade nacional, com cara de Brasil”. Processo difícil de entender, segundo Lauro César (2011), “pois havia o plano de Boni e Daniel Filho de fazer novelas referentes ao universo brasileiro”, havia a censura e a enorme dificuldade que tinham com ela, e havia, ao mesmo tempo, um grupo de escritores que “não queria fazer outro tipo de novela” e acabou por implantar “ali uma teledramaturgia com raízes muito fortes”. Um grupo que não queria fazer nada que fosse sobre outra realidade, que teve suas peças de teatro proibidas e viram as novelas como “uma válvula de escape



COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

para se comunicar”, nas palavras de Lauro César Muniz (2011). Se válvula de escape ou não, a verdade é que criaram uma teledramaturgia reconhecidamente forte.

Naquele contexto histórico e cultural, em que o Brasil dos generais fazia encolher os espaços culturais não apenas nas páginas dos jornais, a televisão implantava uma qualidade técnica cada vez maior, e num processo difícil de entender, como disse Lauro César Muniz, a telenovela ganhava contornos inesperados e ricos na medida em que trouxe em textos e imagens, sujeitos e temários nascidos ou aprofundados no processo iniciado em 1964.

Ainda que de maneira tímida, uma vez que a telenovela não tinha a tradição da literatura, do cinema e do teatro, as imagens, as tecnologias, os textos, os temários passaram a ser analisados nas páginas dos jornais. Nos anos 1960 surgem também as primeiras críticas dedicadas à televisão e às telenovelas. De acordo com Denise de Oliveira Freire (2005), a “imprensa só começou a se dedicar ao assunto em 1965, quando encontrou recortes de *O direito de nascer* na revista *O Cruzeiro*”. Para Fernandes, segundo a pesquisadora, uma das razões que pode ser apontada por essas dificuldades de levantar dados sobre novelas antigas é a perda de grande parte dos arquivos pelas emissoras no decorrer dos anos. Sendo assim, “a crítica é para o estudo da telenovela um dos meios mais eficientes para a recuperação dos fatos e acontecimentos relativos a essa programação televisiva” (COSTA, 1994-109). Uma fonte histórica.

Outro exemplo sobre a crítica de televisão e telenovela vem de Gabriel Priolli. Nas palavras de PRIOLLI (1988), “a crítica de televisão nunca foi um gênero puro”. O que “existe é uma mistura de crítica de TV com colunismo social, ou seja, um colunismo travestido de crítica, um colunismo crítico” (1968). Para ele é muito importante diferenciar crítica de televisão de colunismo social que frequentemente passa por crítica. “É a crônica de amenidades da área de televisão, pontilhada de algumas opiniões e observações críticas sem nenhum aprofundamento ou detalhamento técnico”. De acordo com o autor, “essa confusão influencia diretamente a credibilidade que o trabalho da crítica de televisão tem no mercado jornalístico”. O crítico afirma ainda que “a rigor, a crítica de televisão é recente [...] e a crítica de televisão sistemática regular só começou nos anos de 1960” com Helena Silveira, em São Paulo e Artur da Távola, no Rio de Janeiro.

Como exemplo da crítica como possibilidade de recuperar as discussões sobre as temáticas e as discussões sociais propostas nas telenovelas na época, bem como as reflexões sobre a própria





crítica e sua função, escolhi para esse artigo a produção de Artur da Távola e a telenovela *O Grito* (1975/76) do dramaturgo Jorge Andrade.

### A Crônica Aplicada E O Exercício Da Crítica

É bastante conhecido o texto de Artur da Távola: *Existe mesmo a crítica de TV?* publicado no jornal O Globo em 29/10/1976. Dos vários aspectos tratados ao longo do texto, quatro deles chamam atenção. O primeiro é a afirmação de que o que fazia não era crítica, mas crônica. Era “uma forma de crônica aplicada a um determinado assunto especializado”. Dizia adotar o termo crítica por preguiça de ficar explicando. Mas não era crítica porque em televisão o cronista vê junto com o público. Testemunha com ele. Isso muda tudo. Para ele, “uma das peculiaridades interessantes do crítico de televisão (se é que o gênero existe) é a de poder influir no processo criativo. Ele influi no processo, exatamente porque vê junto com o público”. Outro aspecto importante apresentado é o fato da crítica de televisão ser “Parte integrante do sistema que mantém a Indústria cultural, por mais que se coloque na posição de permanente contestação. Ela contesta dentro do sistema”. O terceiro aspecto que discute e que merece atenção é a afirmação de que a partir da televisão a influência entre o trinômio: público, centro produtor e polos de recepção, serão mútuos. Para Artur da Távola: “da televisão em diante a permanente interação desse trinômio: público (telespectador como um todo expresso nas pesquisas diárias); centro produtor (os canais e as redes de televisão) e os polos de repercussão (críticos)”, serão constantes. E o quarto aspecto para a reflexão sobre a tarefa do crítico de televisão, era a de pensar sobre um meio ainda sem tradição.

Embora existam outros aspectos discutidos pelo crítico no texto, selecionei esses quatro e a telenovela: *O Grito* (1975/76) de Jorge Andrade, para apreender, a partir do estudo da crítica escritas nesse período, como as questões levantadas aparecem e se articulam no exercício crítico. Desenvolver uma reflexão sobre a produção crítica de Artur da Távola, ou como ele preferiria, um estudo sobre a *crônica aplicada* aos produtos produzidos pela televisão, especialmente, as telenovelas. Mostrar, enfim, como o exercício da crítica, entre outras funções, educa o olhar do espectador para o consumo estético de uma obra.

Como cronista, Artur da Távola praticava o específico da crônica: falava sobre os fatos do cotidiano, sobre as notícias diárias, tinha no tempo presente a matéria-prima de suas reflexões. Como cronista sabia que “a crônica ocupa-se de detalhes aparentemente “insignificantes” de algum



COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

acontecimento, seu princípio básico é registrar o “circunstancial” (SÁ, 2001, p.6), e, como cronista, também lançava “um olhar crítico sobre um objeto, ou uma situação, e, depois de separá-lo em partes, toma uma dessas partes como ponto de partida de sua análise” (GARCIA, 2004, p: 78), como veremos em suas análises sobre a telenovela. Como cronista de televisão, dedicou-se diariamente ao exercício de ver e escrever sobre o meio de comunicação, sobre os programas e a programação, sobre temas veiculados na tela e nos bastidores da TV. Como cronista e telespectador de telenovelas, praticou tanto o que entendia como *crônica aplicada* e a crítica. Esse é o primeiro aspecto que quero discutir. As aproximações entre a crônica e a crítica na sua produção.

Se tomarmos a crônica e a crítica como gêneros literários surgidos nos jornais a partir do século XIX, muitas são as aproximações teóricas existentes entre elas. Desde as primeiras críticas surgidas nos jornais brasileiros, escritas por romancistas e poetas, especialmente José de Alencar, Machado de Assis e Álvares de Azevedo elas estavam diretamente vinculadas ao jornalismo. Não sendo notícias produzidas para informar o leitor sobre algum acontecimento, mas, segundo Maria Cecília Garcia (2004, p: 71), “*textos diferenciados no corpo do jornal*, um texto informativo-opinativo, que abusa da função expressiva da linguagem com o objetivo de atrair o leitor para a obra artística [...]” as críticas, são irmãs próximas da crônica, do comentário, da coluna, da resenha. E como todas elas, de acordo com a autora, é um texto dúbio, com personalidade incerta: um pé na literatura, outro no jornalismo. Daí a classificação como gênero literário-jornalístico. Essa aproximação e dubiedade podem ser notadas ao longo dos textos publicados em sua coluna diária no jornal O Globo. Texto diferenciado no corpo do jornal, Artur da Távola escreveu crônicas quando ressaltava um assunto do dia-a-dia, fosse do cotidiano de uma maneira geral, fosse do cotidiano da televisão, dos programas, de personagens, e polêmicas; fugiu aos padrões rígidos que caracterizam um texto jornalístico, e produziu o específico da crônica: textos flexíveis escritos para um jornal e para serem lidos no dia seguinte, praticando o que chamava de crônica aplicada à televisão em geral, e à telenovela, em especial. Mas, quando tomava uma obra como ponto de partida para sua análise o que fazia era crítica. Daí podermos, ao mesmo tempo, entender sua argumentação sobre a crônica aplicada a um produto televisivo, e afirmar sua militância crítica sobre o veículo televisão e de um de seus produtos, a telenovela brasileira.

Como a ideia é discutir as aproximações e o específico entre crônica e crítica na produção de Artur da Távola, vejamos, para exemplificar a crônica: “*O Grito*” da criança excepcional e o texto de



COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

*Odylo Costa Filho* (30/11/1975). Nessa novela Jorge Andrade colocou uma criança excepcional. A repercussão foi imediata e provocou na época uma fortíssima polêmica tanto entre o público telespectador, como na imprensa, entre críticos e profissionais do rádio e da própria televisão. Artur da Távola não cita a polêmica desencadeada pela personagem na mídia, antes, abre a sua coluna para Odylo Costa Filho, pai de uma menina excepcional morta aos 12 anos de idade. Um texto que contrariava todos os outros que se opuseram a personagem Paulinho e sua mãe Marta. A carta é longa, merece ser lida, mas como o foco é o exercício da crônica, transcrevo trechos da parte introdutória de Artur da Távola:

O texto abaixo é uma das páginas mais comoventes que conheço. Literatura? Não é. É vida vivida em que pese seu autor ser um literato, membro até com justiça aliás, da Academia Brasileira de Letras, o nosso colega jornalista e mestre - Odylo Costa Filho. [...]

É um relato de intensa dor e de ternura humana de um pai que perdeu sua filha, excepcional, de 12 anos de idade. Não há dor maior do que a dor da perda de um filho. Sadio ou enfermo.

Por que a publico na página de televisão? Porque a televisão deve, pode e várias vezes é um veículo de solidariedade humana, de compreensão e grandeza. Senão não teria sentido existir.

É que na novela *O Grito*, Jorge Andrade colocou uma criança enferma, com a finalidade de mobilizar pessoas e a tão decantada e nem sempre exercida por todos nós, a fraternidade humana. Seu grito é o título da própria obra. O personagem interpretado pela mãe já se vislumbra como dos mais pungentes, sérios e bem interpretados por Glória Menezes.

Sua finalidade: o fortalecimento da consciência de que o amor ao próximo precisa passar da teoria para a prática. O personagem de *O Grito* e os vindos de fontes diversas [...] têm a mesma e sofrida origem, embora oriundos de autores diferentes: um da ficção e outro da realidade.

A crônica e os trechos foram selecionados para exemplificar o exercício específico da crônica e a argumentação de que fazia uma crônica aplicada, e, também, como ponte para mostrar sua militância para que a televisão se firmasse como meio de comunicação importante no cenário histórico do Brasil e a necessidade dela ser levada a sério.

Considerando que a discussão é sobre o sentido e a função da crítica, os procedimentos existentes no exercício da crítica, especialmente um tipo de crítica militante porque lutava ao mesmo tempo pela afirmação de um meio de comunicação, a televisão; pela defesa de uma linguagem própria desse meio e, principalmente pela necessidade do crítico definir critérios para abordar uma





COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

obra, vejamos como esses elementos constitutivos da crítica foram trabalhados por Artur da Távola na telenovela selecionada: *O Grito* (1975/76), de Jorge Andrade.

### **A Metodologia Crítica de Artur da Távola.**

Tanto o cronista como o crítico criam estilos e métodos de abordagem de uma obra, seja pela aproximação existente entre a crônica e a crítica, seja pelo específico de cada uma delas. Nesse ponto o que interessa é mostrar o específico de sua crítica, o método de abordagem do gênero telenovela e da obra escolhida: *O Grito* (1975/76)

*O Grito* é a primeira novela de Jorge Andrade escrita para a televisão, e foi ao ar no período de 27/10/1975 a 30/04/1976. A primeira para a televisão porque *Os Ossos do Barão* (1973/74) foi uma junção de sua obra teatral homônima com *A Escada*. Peças teatrais vertidas para o formato telenovela. A telenovela é ambientada na cidade de São Paulo. A trama retrata o crescimento célere e desordenado das grandes cidades e os problemas de seus habitantes, abordando os conflitos entre os moradores do Edifício Paraíso. O prédio foi construído no terreno da mansão de uma família quatrocentona, cujos remanescentes moram na cobertura. Os outros apartamentos são habitados por moradores de classe média e baixa. Num deles vive Marta (Gloria Menezes) e Paulinho (Marcos Andreas), seu filho deficiente mental que costumava gritar a noite, incomodando os vizinhos. O conflito principal gira em torno da mobilização de alguns moradores para expulsar o menino. (Dicionário da TV Globo, 2003, p. 59).

Artur da Távola estrutura suas críticas na seguinte ordem: na semana de estreia da novela situava o telespectador no contexto geral da novela. Como ela estava começando, costumava intitular a Coluna: *Primeiras Impressões*. Nessa crítica ele apresentava o tema central, os aspectos que considerou importantes e que são retomados ou aprofundados no decorrer das críticas. Ao longo dos meses e do andamento da novela, escreve sobre temas que lhe chamaram a atenção, sobre as polêmicas que elas causaram, ou sobre uma personagem específica até a última semana, quando se dedicava à análise da obra como um todo. E o título da Coluna era: *Começo do fim de papo*; em seguida analisava as *Falhas* e os *Acertos* da obra, para depois passar a analisar as *Personagens*, um grupo delas por dia. Finalizava retomando as primeiras impressões e o tema inicial da novela. Outra característica de suas críticas, além das temáticas paralelas que correm junto com o foco central da



COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

crítica, é a Introdução de cada crítica. Abre sempre o texto com uma introdução onde expõe os aspectos da obra que vai analisar no dia e Coluna.

A crítica *Primeiras Impressões* de *O Grito* foi publicada em 16/11/1975. Nela inicia sua leitura situando a telenovela no contexto da televisão, relacionando com outras novelas e se posicionando frente à obra e ao autor. Expõe sua visão sobre Jorge Andrade e sua obra teatral e a telenovela. Considerava Jorge Andrade um homem eclético, humanista, que quer o progresso, mas a serviço do homem. Segundo Artur da Távola, na obra de Jorge Andrade, “é o ser humano que está acima dos esquemas, modelos e sintomas, o que está em questão nas suas obras. Justamente seu caráter não radical, nem preso às formas “a priori” da realidade, é que dão riqueza, generosidade e precisão a seus enfoques”.

Para Artur da Távola, Jorge Andrade:

Sobrepassa a velha e desgastada discussão: o primado do social sobre o individual, ou o contrário, o psicologismo individual condicionando o social. Parece saber que na integração de ambos está a possibilidade de harmonia da vida.

Na sequência, fala da reação do público frente à obra. O público que é regido por uma lógica do prazer que exige atenção e alimento, faz uma comparação entre a violência que caracteriza o mundo e que é mostrado no vídeo. E o mesmo telespectador que consome o noticiário da realidade da vida, dos acontecimentos, reage quando uma obra de ficção não venha com o mínimo de ingredientes de prazer, ludicidade e alegria. Nesse sentido considera *O Grito* como uma novela que:

Corajosamente coloca problemas sobre os quais devemos pensar já que vivemos em grandes aglomerados urbanos, sem, talvez, estarmos preparados para aceitar tudo o que tal forma de vida implica em tolerância, espírito comunitário, respeito ao próximo, renúncia. Jorge Andrade não é contestador. É um questionador, não dá fórmulas. Faz pensar.

O próximo ponto que analisa da obra é a técnica. São considerações de ordem técnica dirigidas agora ao autor, basicamente são observações referentes ao número de capítulos gravados antes da novela entrar no ar. No caso, *O Grito* havia estreado com 40 capítulos gravados, o que dava nenhuma mobilidade de correções e ajustes. Um dos males decorrentes de gravar muita coisa ou tudo antes, é o de o próprio autor não ter como ir corrigindo o rumo em função das manifestações por parte do público, críticas, opinião pública, etc...e enfatiza que a “telenovela só chegou onde chegou porque as correções de rumo podem se fazer durante seu processo de criação”.





COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

Entra no elenco, que considerou sensacional. “nas primeiras semanas foi tão sensacional que os personagens, com suas características mais marcantes, seu desenho existencial desde logo ficaram claros, definidos”. Uma das poucas críticas que faz é dirigida ao excesso de diálogos que apenas reiteram as características de cada personagem prejudicando o andamento da trama. E a “excessiva obrigação de só dizer coisas inteligentes, bonitas, perfeitas do ponto de vista humano e social, que levava a certos diálogos ao artificialismo”. Fechava suas *Primeiras impressões* elogiando a marcha humanista, a mais importante de todas e o cerne de qualquer obra de Jorge Andrade.

Em *Começo de fim de papo* (25/04/76) divide a crítica em duas partes: na primeira avisa ao leitor que na última semana da novela, o leitor “vai aturar artigos em série. Avisa que os artigos não são continuação, mas sobre o mesmo tema, mas cada um é um”. E inicia com o balanço da novela. Se tinha sido sucesso? A resposta talvez tenha sido sim, talvez não. Contesta outras críticas publicadas, dizendo que em março ela alcançou 48% da audiência no horário das 22hs e foi o 11º no Rio de Janeiro e o 12º em São Paulo programa mais assistido. Também lembra o grande público que está acostumado ao consumo imediato das mensagens, no qual a participação e o prazer se esgotam no próprio ato de ver, que *O Grito* não gratificou imediatamente ao ato de ver. Jamais

A novela de Jorge Andrade devolveu a cada espectador o seu arsenal de dúvidas adiadas ou negadas; recusou-se a ser instrumento de alienação e consumo inconsequentes por trazer problemas e assuntos nem sempre prazenteiros, mas fundamentais.

Ao contrário, *O Grito* inquietou, desagradou, obrigou a pensar e enfrentou o público. Essa característica gerou sérias resistências porque “ninguém gosta de ligar TV para encontrar o espelho que devolve egoísmos pessoais e coletivos e que remete a pessoas para elas mesmas, o mais difícil dos enfrentamentos”. Mas, no que pese não ter atendido aos hábitos arraigados do telespectador médio, *O Grito* pode ser “considerado a obra que até hoje mais colocou problemas reais, atuais e efetivos, elevando a novela de televisão, um gênero considerado menor e inconsequente, à altura raramente alcançada por ela no Brasil”.

Na segunda parte da crítica, o foco é a direção que pouco se interessou pela novela, esse um dos enfrentamentos de Jorge de Andrade e um dos responsáveis (no seu entendimento) pelas críticas e resistências à novela. Dedicou um parágrafo inteiro para falar sobre todos os enfrentamentos e formas de resistência enfrentadas pela novela.



COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

No dia 26/04/76, o título foi *A Falhas de O Grito*. Crítica foi dividida em três partes. Na primeira parte reposiciona a novela no cenário brasileiro; questiona as razões das resistências (direção) e depois analisa os erros do autor. Na segunda parte comenta a pouca familiaridade do dramaturgo à linguagem própria da TV, porque nisso estava uma grande verdade e “um problema real do desenvolvimento de nossa nascente dramaturgia televisiva: o domínio do meio; a plenitude do uso de suas potencialidades e do conhecimento de suas limitações por parte dos autores”, e entende que o autor “ressentiu-se, portanto, do vazio existente entre a concepção e a realização”.

Após essas considerações gerais, aponta o que considerou problemas que cabiam ao autor: o ritmo, o tempo e o desenvolvimento da ação. Essa divisão foi feita para falar essencialmente do tempo. Sobre o ritmo diz que o autor se ressentiu do domínio pleno do meio televisivo. Para o crítico, Jorge Andrade tentou realizar em *O Grito* uma proeza: dar-lhe o tempo da tragédia grega, ou seja, fazer a ação toda se desenvolver dentro de um espaço temporal definido. O que na antiga tragédia grega seriam 4 horas nas quais toda a ação ocorreria, em *O Grito*, “foi a tentativa de colocar seis meses de novela em um tempo correspondente a uma semana” Proeza só conseguida por Lauro Cesar Muniz em *O Casarão*, afirmava o crítico. Considerava ao final que “o tempo da novela se chocou com o tempo da ação da mesma impossibilitando o autor dosar devidamente a fusão de ambos”. Outra falha formal apontada derivou da demora na solução das tensões maravilhosamente criadas na obra. Cita o caso da personagem Agenor, denso, bem construído, pungente, que precisava de resposta antes de se diluir. Finaliza a crítica, elogiando a coragem, a ousadia e a renovação que Jorge Andrade tentou transplantar para a TV entre o *phatos* e a *catarse* mediou um tempo exagerado que empobreceu o efeito de outros.

As críticas: *Primeiras Impressões*, *Começo do fim de papo* e *As Falhas de O Grito* foram apresentadas quase na íntegra porque são uma síntese de todos os elementos que compõem a abordagem crítica de Artur da Távola. Como o artigo se propõe a mostrar a metodologia crítica do autor e não o detalhamento da estrutura de sua metodologia, e como em cada texto sobre as personagens faz uma longa e minuciosa análise, farei uma exposição geral das ideias centrais discutidas em cada uma das críticas referentes às personagens da novela para situar o leitor no processo de sua produção crítica.

Nos dias 27/28/29/30/04/1976 começa suas análises sobre as personagens criadas por Jorge Andrade. Analisa todas as personagens envolvidas na trama, inclusive o elenco de apoio. Sob o



COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

título: “*Os donos do edifício*” (27/04/76), o crítico ressalta dois pontos principais na obra: a estrutura das personagens e a mensagem humanista das personagens do autor, expressa na magnífica amostragem de uma realidade inteira, e diz: “a melhor forma de conduzir esta crítica final à obra de Jorge Andrade é fazê-la através dos tipos que criou, da interpretação dos atores e da significação de seus papéis na obra”.

No texto publicado em 28/04/76: *A Família do 901 e os moços do 702*, continua de uma certa forma a falar das famílias que habitam o Edifício e das personagens que vivem nos respectivos apartamentos. Seu foco é a família de Dr. Gilberto (Walmor Chagas), o antropólogo, para apontar uma das constantes nas obras de Jorge Andrade ou como chamava “no universo jorgeandradiano”: a representação da figura do intelectual liberal, (mal visto pela extrema esquerda e pela extrema direita, comunista para uns, intelectual burguês para outros), homem amante do pensamento, da verdade e das ideias sem qualquer forma de preconceito. Para Távola, uma personagem idealizada. Retoma o texto e lembra ao leitor que a dramaturgia é sempre uma representação e nunca a realidade. Volta a criticar a direção da novela e passa a análise de todas as personagens moradoras desses dois apartamentos.

No dia 29/04/76, como o próprio nome diz: *Mais duas famílias* a análise foi sobre as famílias dos apartamentos 902 e 802. Justifica o apartamento descrevendo a figura do síndico do prédio; “sinistra figura, mais parecido com um carrasco nazista disfarçado de gente. No fundo, apenas um infeliz, um homem sem rumo, um castrado do afeto”. Para o crítico, nessa personagem Jorge Andrade colocou uma observação humana muito aguda: a de pessoas que secam por dentro e se fecham no egoísmo pela impossibilidade de ver e aceitar os próprios problemas. No apartamento 802 está o núcleo dramático mais importante de *O Grito*, com três estupendas personagens: Seu Sebastião (Castro Gonzaga), Dona Branca (Ida Gomes) e Agenor (Rubens de Falco). É o lado terra, semente, raiz, expressão da “anima” de Jorge Andrade. Explica porque considera esse núcleo o mais importante: justamente quem vem da terra (um fazendeiro) é quem mais sofre pelo filho impotente e que jamais semeará vidas, esmagado que fora pelos complexos e bloqueios decorrentes do excesso de amor da mãe superprotetora. Agenor, também sofre a transformação da esperança que o autor quis colocar como o verdadeiro final da obra.

Na crítica do dia 30/04/76, intitulada: *De Dona Carmem a Kátia, um século em vinte anos*, a análise maior recai sobre a personagem Déborah (Tereza Rachel). A permanência do sonho e da





COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

fantasia para compensar a vida tão dura da filha que ouve os gritos de agonia da mãe que pedira ao pai que lhe praticasse a eutanásia. O tempo não retido, retendo-se através da névoa meio louca, meio normal. Fascinante e assustadora. Outro aspecto analisado é a cenografia que soube reproduzir a atmosfera de maneira perfeita.

Em 01/05/76 sob o título: *Do zelador ao delegado*, agora com a novela finalizada, retoma uma das críticas iniciais referentes aos diálogos e recoloca a questão numa outra leitura. A obra já foi encenada e as personagens, do zelador ao delegado, analisadas. O crítico já podia reunir as partes e devolver ao público a sua síntese. Escreve:

Uma novela baseada em diálogos (e graças a isso, foi um instrumento de recuperação da palavra, esta combalida), no ritmo interior e nos personagens, depende mais dos atores que de qualquer outra. Daí a sequência de críticas e elogios sobre os atores (elenco).

Mesmo diferenciando a sua produção crítica das outras formas de crítica de arte, como o teatro, a literatura, o cinema, porque seu objeto era a televisão e os produtos dela derivados, o cronista devolvia ao público, a quem se referia em suas crônicas como “esse desconhecido íntimo”, mais do que comentários superficiais sobre uma obra, mas análises críticas.

A partir dessa afirmação quero recuperar uma de suas observações sobre a crítica e o crítico de televisão: a de que a crítica até o surgimento da televisão sempre funcionou “como um guia para o público, sendo o exercício de uma tarefa cultural da mais alta relevância: a de ser ponte de interpretação e lucidez entre a obra de arte e o público”, para mostrar a relevância de suas análises críticas sobre a televisão e sobre a telenovela brasileiras. O crítico, ao tomar uma novela para tecer suas análises, além de fazer a ponte entre a obra e o público, educava o olhar do telespectador para um novo meio, a televisão, e para um tipo de consumo que não chegou a discutir diretamente em textos, o consumo estético do gênero telenovela.

Para fechar essa parte das reflexões sobre a produção crítica de Artur da Távola, chamo a atenção para a transformação do nosso olhar sobre um produto televisivo, a novela, e a impossibilidade de vermos uma telenovela da mesma maneira após acompanharmos as crônicas e críticas diárias sobre a novela em pauta e publicadas nas páginas de um jornal.



## Conclusão

Naqueles anos 1970, as teorias, as correntes críticas e os debates eram diversificados e intensos. Artur da Távola, embora não tivesse participado diretamente das discussões não se furtou a elas e nem às filiações teóricas. Não participou diretamente dos debates sobre as teorias críticas, mas não deixou de pensar e debater em seus textos as funções da crítica e do crítico de televisão e de telenovela. Pelo contrário, como praticava uma crítica militante em favor do meio e do formato essa reflexão sobre os sentidos e a tarefa do crítico eram constantes. Não apenas discutia, mas exercia a função de crítico na medida em que praticava a crítica informativa. Ao apresentar para o grande público a obra em todos seus aspectos, dava retorno do público aos criadores e aos centros produtores sobre a recepção da obra. Não teorizava sobre a crítica, mas considerava fundamental que se teorizasse sobre a crítica de televisão e telenovela. Praticava a chamada *crítica review*, não chegou a praticar a *crítica ensaística*, mas nos mostrou no exercício da crítica diária uma das funções da crítica que é a de tornar-se *fonte histórica*.<sup>3</sup> E como fonte histórica é que nos possibilita não só o conhecimento dessas fontes, mas por meio delas recuperar os diálogos com uma época específica de nossa história, os anos 1970, e de um tipo de produção de produção cultural, a telenovela brasileira, e principalmente entender a crítica como prática cultural.

## Referências

BACCEGA, Maria Aparecida. Crítica de televisão: aproximações. In MARTINS, Maria Helena (Org). Outras Críticas. São Paulo: Senac/Itaú Cultural, 2000.

BUCCI, Eugênio. A Crítica de televisão. In: MARTINS, Maria Helena (Org). Outras Críticas. São Paulo: Senac/Itaú Cultural, 2000.

DICIONÁRIO DA TV GLOBO, V.1: Programas de dramaturgia & Entretenimento/Projeto Memória das Organizações Globo, Rio de Janeiro; Jorge Zahar Ed., 2003.

FERNANDES, Ismael. Telenovela Brasileira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

FREIRE, Denise de Oliveira, A Crítica de Telenovela. Apontamentos para uma história. Monografia apresentada em Jornalismo Cultural do Programa de Comunicação Jornalística da Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

---

<sup>3</sup> O Prof. Dr. Clóvis Garcia em entrevista dada em 13/06/1997 a Maria Cecília Garcia nomeia cinco funções da crítica: “a primeira é a *informativa*; a segunda função é *dar o retorno aos criadores*; a terceira função é a *teorização*; a quarta função é tornar-se *fonte histórica* e a quinta função é a *participação em órgãos* de participação [...]” (GARCIA, Maria Cecília. *Reflexões sobre a crítica teatral nos jornais*. Décio de Almeida Prado e o problema da apreciação da obra artística no jornalismo cultural. São Paulo: editora Mackenzie, 2004, p-294-96).



COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

GARCÍA, Maria Cecília. *Reflexões sobre a crítica teatral nos jornais. Décio de Almeida Prado e o problema da apreciação da obra artística no jornalismo cultural*. São Paulo: Editora Mackenzie, 2004.

PRIOLLI, Gabriel. Crítica da Televisão. In: FREIRE, Denise de Oliveira, *A Crítica de Telenovela. Apontamentos para uma história*. Monografia apresentada em Jornalismo Cultural do Programa de Comunicação Jornalística da Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

TÁVOLA, Artur da. Existe mesmo uma crítica de TV? *O Globo*, 29/10/1976

TÁVOLA, Artur da. É a televisão um eletrodoméstico? *O Globo*, 17/04/1973.

\_\_\_\_\_. O Grito da criança excepcional e o texto de Odylo Costa Filho. *O Globo*, 30/11/1975.

\_\_\_\_\_. Primeiras Impressões. *O Globo*, 16/11/1975.

\_\_\_\_\_. O Grito e a introversão. *O Globo*, 18/01/1976.

\_\_\_\_\_. Começo de fim de papo. *O Globo*, 25/04/1976.

\_\_\_\_\_. As Falhas de O Grito. *O Globo*, 25/04/1976.

\_\_\_\_\_. Os donos do edifício. *O Globo*, 27/04/1976.

\_\_\_\_\_. A Família do 901 e os moços do 702. *O Globo*, 28/04/1976.

\_\_\_\_\_. Mais duas famílias. *O Globo*, 29/04/1976.

\_\_\_\_\_. De D. Carmem a Katia, um século em 20 anos. *O Globo*, 30/04/1976.

\_\_\_\_\_. Do zelador ao delegado. *O Globo*, 01/05/1976.

SÁ, J. *A Crônica*. São Paulo: Ática, 2001.

TELENOVELA.

**O GRITO** (27/10/1975 a 30/04/1976); 22hs; 125 caps. Escrita por Jorge Andrade, com direção de Walter Avancini, Roberto Talma e Gonzaga Blota e produção de Antonio Chaves.