UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE ARTES, CIÊNCIAS E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS

PEDRO PAULO DA SILVA

Jornalismo, telenovela e cultura na coluna “Helena Silveira Vê TV” (1970-1984)

São Paulo
2015

PEDRO PAULO DA SILVA

Jornalismo, telenovela e cultura na coluna “Helena Silveira Vê TV” (1970-1984)

Versão corrigida

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Filosofia pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Culturais.

Área de Concentração:

Estudos Culturais

Orientador:

Prof. Dr. Adriano Schwartz

São Paulo

2015

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

CATALOGAÇÃO-NA-PUBLICAÇÃO

(Universidade de São Paulo. Escola de Artes, Ciências e Humanidades. Biblioteca)

Silva, Pedro Paulo da

Jornalismo, telenovela e cultura na coluna “Helena Silveira vê TV”
(1970-1984) / Pedro Paulo da Silva ; orientador, Adriano Schwartz. –
São Paulo, 2015
173 f. : il

Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Programa de Pós-
Graduação em Estudos Culturais, Escola de Artes, Ciências e
Humanidades, Universidade de São Paulo
Versão corrigida

1. Crítica de televisão - Brasil - 1970-1984. 2. Telenovela -
Crítica - 1970-1984. 3. Televisão - Crítica - 1970-1984. 4. Coluna
jornalística - Brasil - 1970-1984. 5. Colunistas - Brasil. 6. Silveira,
Helena, 1912-1984. I. Schwartz, Adriano, orient. II. Título

CDD 22.ed. - 791.450981

Nome: SILVA, Pedro Paulo da.

Título: Jornalismo, telenovela e cultura na coluna “Helena Silveira Vê TV” (1970-1984).

Dissertação apresentada à Escola de Artes,
Ciências e Humanidades da Universidade de
São Paulo para obtenção do título de Mestre
em Filosofia do Programa de Pós-Graduação
em Estudos Culturais.

Área de Concentração:

Estudos Culturais

Aprovado em: 16 / 10 / 2015

Banca Examinadora

Prof. Dr.	_____	Instituição:	_____
-----------	-------	--------------	-------

Julgamento:	_____	Assinatura:	_____
-------------	-------	-------------	-------

Prof. Dr.	_____	Instituição:	_____
-----------	-------	--------------	-------

Julgamento:	_____	Assinatura:	_____
-------------	-------	-------------	-------

Prof. Dr.	_____	Instituição:	_____
-----------	-------	--------------	-------

Julgamento:	_____	Assinatura:	_____
-------------	-------	-------------	-------

Este é pro Ivan

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Adriano Schwartz, pela paciência com as dúvidas, reclamações, idas e vindas, mudanças de rumo, mas principalmente pela liberdade que me permitiu no percurso até aqui – o meu muito obrigado!

A Joana Rodrigues, que acreditou na minha incipiente reflexão no curso de especialização em mídia e cultura do CELACC/ECA/USP.

Agradeço imensamente à minha banca de qualificação com as professoras Sandra Reimão, Dulcília Buitoni e Heloísa Buarque de Almeida. (Helô, você talvez não saiba, mas foi um capítulo muito importante nessa trajetória. Meu muito obrigado pelo estímulo e pela generosidade!).

Agradeço a atenção e cuidado do pessoal da Band Conteúdo, Biblioteca e Cedoc da TV Cultura, Biblioteca do MIS, Banco de Dados da Folha (Luiz, obrigadíssimo!). E também a Elmo Francfort, Sabina Anzuátegui e João Luís Van Tilburg do TV-Pesquisa (muito obrigado pelo envio de textos!).

A Ana Paula Teixeira Leite, neta de Helena Silveira, pelo carinho e atenção.

A Gabriel Priolli, Helô Machado e Regina Helena de Paiva Ramos pelas entrevistas e informações valiosas – meu muito obrigado e minha admiração!

A Elder, Adriana e Ivan, um agradecimento especial pela ajuda valiosa nas transcrições e listas e que tais.

Por diversas razões, este trabalho teve, infelizmente, poucos interlocutores diretos. Mas teve muita gente que me ouviu reclamar e pensar alto por um longo tempo e que por isso mesmo merece figurar aqui.

Aos amigos da editora Moderna: Átila Morand, Debora Missias, Gláucia Amaral, Regiane Thahira, Yuri Bileski, pelos papos, almoços, cafés & ombros! Às minhas chefes, Áurea Kanashiro e Mônica Franco, por me permitirem algumas escapadas pra me dedicar às aulas, à pesquisa e à escrita.

Agradeço aos colegas do programa de Estudos Culturais da EACH, alguns dos quais tenho certeza de que serão meus companheiros de vida e luta. Aos companheiros

da Revista Geni e da Soma, dois acontecimentos muito importantes no meio do caminho, obrigadíssimo!

Aos amigos de tantas horas e que acompanharam (alguns mais, outros menos) este percurso: Adriana Rinaldi (sempre), Humberto Werneck, Jaqueline Ogliari, Lucas Martins Néia, Gabrielle Navarro, Renata Parpolov e Marcus Barreto. A Emanuelle Santos e Alexandre Marques, vocês que são meus companheiros de dúvidas existenciais, profissionais e acadêmicas: muito obrigado pela generosidade das conversas! A Elisandra Souza (amiga dos lamentos & incertezas) e Bruno Gambarotto, vocês foram os primeiros com quem dividi algumas ideias, bem lá no começo deste trabalho. Agradeço a todos os integrantes do “bonde do trem”: Cristiane Amorim, Lucélia Borges, Diego Almeida, Fabiano Estanislau, Caynnã de Camargo. E ainda os sempre presentes Cícero Oliveira, Nega Souza, Ameris & Sil & Clau. Ao Sidinei Damasceno Basil (*soul sista!*).

Aos meus familiares – pai, mãe, irmãos e sobrinhos – com quem não pude estar em alguns momentos críticos da pesquisa e da escrita. Amo vocês.

E um agradecimento mais que especial àquele que é meu companheiro de humor, de afeto, de vida: Ivan Sallas, que mais sofreu e vibrou nos distintos momentos comigo. Amo. Este aqui é pra você! <3

*“Tudo o que tem de fazer é mover o dial e toda a companhia
que você deseja aparecerá na tela: drama, comédia...
A vida desfilará ao alcance de sua mão.”*

(Douglas Sirk, *All that heaven allows*, 1955)

*“Mas o senhor fala nos iniciados. Neste caso, tem que haver uma iniciação.”
“E o que deve ser a crítica, homem de Deus, senão uma iniciação?”*

(Henry James, “O desenho do tapete”, 1896)

*“Os jornais também morrem. E há os constrangimentos morais; uma certa necessidade
de respirar; o insopitável desejo de desabafar. Cuspir a espinha atravessada na
garganta. Para quê? Para nada. Tenho perfeita consciência de que não vale
rigorosamente nada. Escrevemos, escrevemos, escrevemos. Clamamos no deserto.
O clube do poder tem as portas lacradas e calafetadas. [...] Consola-nos a certeza de
que morreremos indignados e passamos adiante este legado de ira e ternura.”*

(Otto Lara Resende, “Estrela temporariamente apagada”,
O Globo, 24 dez. 1977)

RESUMO

SILVA, Pedro Paulo da. **Jornalismo, telenovela e cultura na coluna “Helena Silveira Vê TV” (1970-1984)**. 2015. 163 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Versão original.

RESUMO

Entre 1970 e 1984, a jornalista e escritora Helena Silveira dedicou-se à crítica televisiva nas colunas “Helena Silveira Vê TV” e “Videonário”, publicadas no jornal *Folha de S.Paulo*. A dissertação pretende resgatar essa produção jornalística, observando-a a partir do instrumental teórico dos estudos culturais. O primeiro capítulo trata dos conceitos de “experiência” e “estrutura de sentimento”, além de se referir a trabalhos dos estudos culturais acerca da experiência da televisão. O segundo capítulo apresenta um perfil da jornalista Helena Silveira e os diferentes momentos de sua atuação na empresa Folha da Manhã entre as décadas de 1940 e 1980. O terceiro capítulo procura refletir sobre a natureza da crítica televisiva, com destaque para o modo particular como Helena Silveira a desenvolveu, fazendo uso de um tom próximo da crônica. O quarto capítulo avalia como, no âmbito da crítica de TV, é possível reconhecer a promoção do prestígio da telenovela, sua fixação como produto capaz de produzir identificações e prazer. O quinto capítulo procura resgatar uma dimensão política latente em muitos textos em que Helena Silveira dialogou com o clima de expectativas e esperanças da chamada “abertura política”, considerando a importância da TV no contexto de redemocratização do país.

Palavras-chave: Cultura Brasileira. Jornalismo. Indústria Cultural. Telenovela. Crítica Televisiva. Helena Silveira.

ABSTRACT

SILVA, Pedro Paulo da. **Journalism, telenovela and culture through the “Helena Silveira Vê TV” column (1970-1984)**. 2015. 163 p. Dissertation (Master of Cultural Studies) – School of Arts, Sciences and Humanities, University of São Paulo, São Paulo, 2015. Original version.

Between 1970 and 1984, journalist and writer Helena Silveira devoted herself to television criticism in the columns “Helena Silveira Vê TV” and “Videonário”, published in *Folha de S.Paulo* newspaper. This dissertation aims to rescue this journalistic production, using the theoretical frame of cultural studies. The first chapter deals with the concepts of “experience” and “structure of feeling” and with works of cultural studies about the experience of television. The second chapter presents a profile of journalist Helena Silveira and the different moments of *Folha da Manhã* between the 1940s and 1980s. The third chapter seeks to think about the nature of television criticism, highlighting the particular way in Helena Silveira has developed it, making use of a chronicle tone. The fourth chapter analyzes how, in the context of television criticism, it is possible to recognize the promotion of prestige of a genre like *telenovela* and at the same time, its attachment as a product able to create identification and pleasure. The fifth chapter intends to rescue a latent political dimension in many texts in which Helena Silveira write about the climate of expectations and hopes for the end of the dictatorship in Brazil, considering the importance of TV in the context of re-democratization of the country.

Keywords: Brazilian Culture. Journalism. Culture Industry. Telenovela. Television Criticism. Helena Silveira.

SUMÁRIO

	CONSIDERAÇÕES INICIAIS	9
1.	A IDEIA	24
1.1	Experiência	25
1.1.1	<i>A centralidade da experiência</i>	26
1.1.2	<i>Entre o culturalismo e o estruturalismo</i>	28
1.1.3	<i>A autoridade da experiência</i>	30
1.2	Estrutura de sentimento	32
1.3	A experiência da televisão	34
2.	O RETRATO	39
2.1	“Fincar raízes no efêmero”	39
2.2	Nas páginas do jornal, a telespectadora contumaz	45
3.	A PALAVRA	61
3.1	Críticos e crítica de televisão	64
3.2	Dizer o visto	67
3.3	As palavras e as imagens	77
4.	A SENSACÃO	82
4.1	Imitação da vida	83
4.2	Tudo o que a novela permite	99
4.3	A deusa vencida	108
5.	A UTOPIA	125
5.1	A vida e o vídeo	127
5.2	A janela aberta	135
5.3	A janela fechada	144
5.4	O silêncio	149
	OUTRAS PALAVRAS	154
	REFERÊNCIAS	160

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Quantas coisas cabem num mestrado? Entre protocolos, obrigações e cumprimentos, estão movimentos da vida.

Novos amigos, reencontros, um amor que se desfaz ou se renova, projetos de vida, a ânsia do futuro, a perspectiva de incerteza.

Leituras instigantes, leituras que não servirão para nada, leituras que poderiam ter sido completadas e que não foram, leituras que abrirão outras possibilidades não pensadas.

Uma bolsa que não veio. O cansaço dos trabalhos necessários para tomar o lugar da bolsa que não veio.

Dúvidas, polêmicas bobas, discussões estéreis, recomendações que farão todo o sentido tempos depois. A sensação de que um tema não se esgota, mas conduz a outro e mais outro e mais outro. A forte impressão de que sempre se poderia dizer mais do que o que está efetivamente na versão acabada da dissertação.

Quando cheguei à EACH, em 2013, começava um momento político conturbado para a USP Leste e para a universidade como um todo. Além disso, as questões políticas surgidas em junho daquele ano trouxeram questionamentos profundos sobre o sentido e a validade desta pesquisa. Tempos de confusão política, teórica e sentimental. O presente parecia requerer de mim uma dedicação e envolvimento, enquanto me voltava para um período do passado ainda não totalmente digerido. Creio, portanto, que fixar um pouco da minha trajetória e do ambiente em que se insere a pesquisa é parte da busca de sentidos e também um exercício de honestidade intelectual.

Aos leitores de uma dissertação (quantos serão? a dez chegarão?) essas dimensões da produção do trabalho intelectual, esses movimentos da vida, costumam ser suprimidos. Porém, trazer alguns deles para o texto possibilita inscrever um lugar de fala, uma época, uma forma de sentir, e por isso constituem minha forma de iniciar este trabalho.

Muitas coisas

No caso desta pesquisa, o caminho foi longo, e nele se combinaram desejos, expectativas, frustrações, descaminhos, mas também um certo prazer (uma dimensão que parece ter desaparecido das nossas atividades acadêmicas, cada dia mais pautadas na produtividade...).

Trata-se de uma história que remonta aos idos de 2002/2003, quando trabalhei no acervo do jornalista Otto Lara Resende, no Instituto Moreira Salles. Catalogava seu acervo de recortes de jornais e lá descobri uma coluna que combinava notícias do mundo da televisão, coluna social, crônica, crítica: “Helena Silveira Vê TV”. Alguns nomes citados ali eram conhecidos meus: nomes de atores e de novelas que me traziam lembrança da avó e das tias, das fotos que elas recortavam de revistas antigas, das conversas sobre novelas e remetiam a toda uma época da televisão que eu não cheguei a acompanhar, mas que por várias razões fazia parte de uma memória afetiva.

O fato é que nunca esqueci o nome daquela coluna. Em 2011, soube da disponibilização online do acervo da *Folha de S.Paulo* e comecei a vasculhar edições da década de 1970. Por pura curiosidade, fui pesquisar sobre Helena Silveira e passei a ler alguns de seus textos de forma despretensiosa. Logo a atividade se tornou exercício frequente – o que Helena teria dito sobre a novela tal? O que será que achou de tal ou qual programa? E assim fui descobrindo mais e mais textos, acompanhando sua opinião a respeito de uma novela que estava no ar, deste e daquele apresentador, entendendo alguns folclores sobre a televisão e algumas produções, redimensionando o significado de algumas delas... A mera curiosidade dava lugar a questões. Quem era essa mulher que tanto escreveu sobre televisão? Qual a verdadeira amplitude daquela produção jornalística? De que forma ela permitia acessar um pouco daquela década que começara sob o chumbo e o milagre e se fechou nas promessas da abertura política?

Quando surgiram esses questionamentos, eu estava finalizando um curso de especialização junto ao Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Comunicação e Cultura (CELACC/ECA/USP). Juntei as duas situações e acabei aproveitando parte do que vinha conhecendo acerca dessa produção jornalística de Helena Silveira num breve artigo. Algumas das questões do artigo, por sua vez, foram a gênese do projeto do mestrado que me trouxe à EACH – e aos estudos culturais, vistos como um caminho possível para unir algumas das referências e ideias que me interessavam (mídias, hierarquias culturais, história, produção audiovisual brasileira, etc.).

E é entre o nascimento do projeto e a dissertação que estão todos aqueles movimentos da vida que reconduzem, rearranjam os caminhos, abrem outras possibilidades. Por isso, caberia aqui a repetição da pergunta inicial: Quantas coisas cabem num mestrado? Será possível registrar uma totalidade que talvez só exista na cabeça do pesquisador? Será possível responder a tantas questões? Ou ainda: será possível colocar tantas questões diante de um *corpus* marcado por especificidades de uma época, de um sujeito? E como aliar isso tudo ao tempo cronológico dedicado ao mestrado?

Lanço essas perguntas porque desde o início do projeto sentia que tinha diante de mim uma boa fonte, que abarcava assuntos que julgava interessantes e relevantes para se pensar várias questões da cultura brasileira (e o tom das interrogações iniciais era assim mesmo: amplo, generalista e pretensioso). Demorou um pouco para escolher o caminho que adotei.

Uma coisa

Tantas possibilidades surgiram a partir da constatação de que a produção de Helena Silveira como crítica de televisão era muito vasta. Estende-se de janeiro de 1970 a janeiro de 1984, um período bastante singular da história do jornalismo, da história da televisão e da história do país.

Fui notando que havia um pouco de tudo ali: o lento processo de inserção da televisão no cotidiano, a transformação da telenovela em hábito nacional, a crítica às programações estrangeiras, resquícios de um pensamento nacionalista ligado à cultura brasileira, as opiniões de uma sexagenária escritora católica, entusiasmada com as possibilidades de expressão de um veículo, preocupada com as questões femininas, com a literatura, com os rumos do país, com um novo jornalismo, e que comunicava tudo isso num estilo todo seu – o qual se revelava mais interessante à medida que se convivia com seus textos, suas ideias, suas mudanças de opinião, etc.

Sentia uma história possível de ser acessada e contada a partir dos textos de Helena Silveira. Fui lendo e mapeando sua produção de forma que pudesse ter um domínio dos diferentes momentos daqueles catorze anos de jornalismo sobre televisão. Desse modo, pude perceber como esses diferentes momentos se coadunavam tanto com os diferentes momentos do jornalismo da *Folha de S.Paulo* quanto com as transformações da televisão e na maneira de abordá-la.

Entre janeiro de 1970 e maio de 1972, a jornalista escreveu todas as segundas-feiras na última página do caderno Ilustrada. Durante pouco mais de um ano, de meados de maio de 1972 a julho de 1973, a coluna passou para o Caderno de Domingo, ainda ocupando página inteira. Em agosto de 1973, volta à Ilustrada, onde Helena escreverá ininterruptamente até janeiro de 1984, demarcando no caderno cultural um espaço para se falar da televisão.

Mas havia especificidades nesta longa duração. Em março de 1974, além da coluna semanal, surgia uma colaboração mais frequente de Helena Silveira, a coluna intitulada “Videonário”. “Helena Silveira Vê TV” era uma coluna maior, com as apreciações da crítica sobre a programação, mas com espaço para notas de bastidores, pequenos perfis de profissionais da televisão ou curiosidades. Publicada inicialmente entre terça e sexta, “Videonário” desenvolve uma reflexão mais detida e concisa de um aspecto televisivo. A coluna subsiste até 1976 e no ano seguinte passa a ser uma seção com notinhas de bastidores dentro da coluna maior.

A partir de julho de 1977, a jornalista passa a ter apenas a coluna “Helena Silveira Vê TV”, que sai em diferentes periodicidades ao longo da semana. Deste momento até 1984, a jornalista não terá mais um espaço grande semanal, nem a prestigiosa página final da Ilustrada: suas colunas ficam menores e dispostas ora no fim, ora no meio do caderno, sem um lugar fixo.

A tabela a seguir apresenta a quantidade de textos produzidos por Helena Silveira em cada ano, entre janeiro de 1970 e janeiro de 1984:

Mapeamento das colunas “Helena Silveira Vê TV” e “Videonário”¹

1970	1971	1972	1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984
48	49	52	51	189	162	133	106	224	139	188	183	163	143	13 ²

A partir da tabela, é possível notar um aumento progressivo começando em 1974, com um pico de produção em 1978 (ano em que Helena escreveu sua coluna de terça a domingo e não tirou férias).

¹ Quantidade de textos levantados no Acervo Folha, disponível online. Todos os textos citados neste trabalho podem ser lidos na íntegra, consultados por título e/ou data em: <<http://acervo.folha.com.br>>.

² A última coluna “Helena Silveira Vê TV” é de 16 de janeiro de 1984. Após essa data, Helena produz mais cinco textos assinando como “Helena Silveira, da equipe de articulistas da Folha”.

Entre os anos de 1979 a 1983, há uma certa regularidade, com a escrita de no mínimo três e no máximo cinco textos semanais. Neste momento começa a haver também uma diversificação da abordagem da TV no jornal e, embora haja uma produção intensa, a coluna passa a perder o local de destaque que tinha até então. Em 1984, Helena escreveria apenas alguns dias do mês de janeiro, sendo afastada de sua longeva coluna e colaborando como repórter especial.

Ao longo do exercício de mapear a produção de Helena Silveira, fui me dedicando também a pesquisar sobre os diferentes momentos da televisão brasileira, vendo algumas produções disponíveis em DVDs, gravações caseiras disponibilizadas na internet, reprises e imagens guardadas por colecionadores. Esse momento foi importante para ficar mais próximo do universo televisivo fixado na coluna “Helena Silveira Vê TV” – no entanto, abriu muitas perspectivas diferentes, numa evidência de que havia realmente um mundo a ser descoberto.

Chegava o momento de realizar um recorte e algumas das tentativas se mostraram pouco atraentes. Era possível realizar um recorte temporal ou temático, mas nenhum parecia conseguir dar conta do que eu vinha considerando o mais interessante na produção de Helena Silveira: o fato de que em sua atividade era possível reconhecer toda uma experiência social e histórica no momento em que ver TV se fixava como hábito nacional.

Optei então por me fixar em alguns textos, tentando destacar a relevância de alguns deles, a representatividade diante do que havia mapeado, e procurando garantir a manutenção da longa duração. Na criação de um *corpus*, selecionei um texto por mês entre janeiro de 1970 e janeiro de 1984. Como ao longo dos anos a produção de Helena Silveira se distribuía de forma desigual ao longo da semana, percebi que não seria viável utilizar um critério rígido ou uma regra (por exemplo, “selecionarei os textos de todas as quartas-feiras da segunda semana do mês”). Pelo fato de este trabalho ser o primeiro a se voltar inteiramente à produção da jornalista, aliei certa liberdade e sensibilidade a essa rigidez da escolha de um texto por mês. Nesse momento, o fato de já haver transitado pela produção de Helena facilitou bastante a escolha, pois eu já conseguia reconhecer alguns grandes tópicos que se estendiam no tempo e conseguia perceber textos mais representativos.

Selecionado o *corpus*, criei algumas categorias separando os textos por assuntos mais frequentes. Não me interessou uma categorização temática muito rigorosa, pois o

estilo adotado por Helena ao longo do tempo a fazia muitas vezes abordar mais de um assunto em um mesmo texto. Além disso, não interessava realizar um levantamento estatístico, mas apenas organizar o *corpus*, verificando a permanência de temas e abordagens, de modo a optar por um caminho de análise, já que eu havia levantado inicialmente muitas possibilidades.

Entre os temas mais frequentes que categorizei a partir do *corpus* estavam os seguintes: “telenovelas”, “enlatados”, “linguagem televisiva”, “qualidade da programação”, “mulheres e feminismo”, “natureza da crítica de TV”, “censura”, “momento político/abertura”.

Destacar essas categorias favoreceu uma melhor organização do material e me colocou então a possibilidade de optar por algum assunto sem perder a dimensão histórica que me interessava. Afinal, não seria possível trabalhar todas as categorias, uma vez que cada uma delas exigiria um diálogo teórico específico, bem como sugeriam desdobramentos que extrapolariam o tempo disponível para a finalização da dissertação. Optei, então, por me concentrar em três tópicos: as reflexões que Helena fez sobre o exercício da crítica de TV, a forma como avaliou a telenovela e a forma como lidou dentro de sua coluna com temas da época da abertura política.

O olhar, o método

Para me aproximar dos três temas escolhidos, dialoguei basicamente com uma perspectiva dos estudos culturais, referenciando trabalhos e discussões caros à área.

Em resenha escrita nos anos 1990, Fredric Jameson analisava o sentido político e acadêmico dos estudos culturais, vendo neles principalmente um desejo de trazer para a universidade tudo o que é considerado não canônico. O autor se mostra bastante cético quanto ao destino da área e concentra em seu texto muitas das críticas frequentes a ela. Segundo Jameson, os estudos culturais constituiriam, ainda, o espaço possível para a interdisciplinaridade e o refúgio de pesquisadores da cultura de massa, “uma minoria estigmatizada e perseguida no contexto acadêmico tradicional” (JAMESON, 1994, p. 20).

Claro que o autor da resenha está criticando a forma assumida pelos estudos culturais no contexto acadêmico estadunidense e sua intenção (e maneira) de fazer política nesse espaço. Embora as questões debatidas por ele pareçam muito próprias dos Estados Unidos (especialmente num momento de balanço após a conservadora

década de 1980), não deixa de ser interessante voltar a essas provocações de Jameson quando esta universidade também pensa sua forma de fazer estudos culturais.

Como outros pesquisadores da minha geração, vim para os estudos culturais pelo cansaço com algumas ortodoxias teóricas/acadêmicas; pelo desejo de realizar uma pesquisa desde um ponto de vista mais flexível e interdisciplinar, de ver o conhecimento como algo não estanque e fechado nas salas de departamentos; e, por fim, por esse mesmo desejo de estudar o que não é canônico – algo que, numa sociedade marcada por hierarquias culturais, ainda é tradicionalmente malvisto.

A grande admiração pela área estava ancorada numa visão menos essencializada da cultura. Para mim, vindo de uma formação mais conservadora no curso de letras, significava a possibilidade de olhar para diferentes textos em sua conexão com o mundo cultural sem a moldura da intocabilidade das “altas literaturas” (para usar o termo de uma professora preocupada em defender “a melhor literatura” dos novos pesquisadores “pós-modernos” e “politicamente corretos”). Entre o texto e o mundo, fui percebendo a potência dos estudos culturais³ para se compreender os dois, sem ter de abrir mão de um deles – e sem deixar de perceber a força das coisas que estavam além das ‘altas literaturas’, mas que também poderiam suscitar prazer e reflexão.⁴

De alguma maneira, sempre vi uma conexão entre essa potência e uma velha anotação das aulas de literatura alemã: “*Methode ist Umweg* (Walter Benjamin)”. Método é desvio. Não, não é que Benjamin seja tomado como um pensador dos estudos culturais! E nem que seja uma grife necessária ao trabalho acadêmico. É que a associação da frase com um antiessencialismo dos estudos culturais sempre foram estimulantes ao meu desejo de pensar. Além disso, vislumbrava uma defesa da pluralidade de caminhos, uma percepção de que nem sempre o maior rigor é o que traz respostas. Muitas vezes, a sensibilidade pode ser uma contribuição. Digo tudo isso para assumir que neste trabalho, muitas vezes fui movido por uma certa sensibilidade diante de alguns temas e opiniões. Também ficará mais evidente a forma como fui aceitando

³ Maria Manuel Baptista vê nessa tensão uma síntese do estatuto disciplinar e acadêmico dos estudos culturais: “A maior clivagem nesta área diz respeito às diferenças entre a aproximação mais ‘textual’ (tipicamente das humanidades) e a mais ‘sociológica’ (tipicamente ligadas às ‘ciências sociais’), onde o diálogo interdisciplinar, quer ao nível metodológico, quer teórico, é mais difícil. No entanto, e de um modo um tanto paradoxal, é no ponto de convergência entre essas duas tendências que os Estudos Culturais são mais inovadores [...]”. (BAPTISTA, 2009, p. 23).

⁴ Lendo Susan Sontag, encontrei uma sensação parecida com essa. Em entrevista concedida à revista *Rolling Stone*, em 1978, a ensaísta citava Dostoiévski, Nietzsche e Artaud ao lado de Patti Smith e de outras referências do rock, e afirmava não ver incompatibilidade “entre observar o mundo e estar sintonizado com esse mesmo mundo eletrônico, multimídia, multifacetado, mcluhanista, desfrutando do que pode ser prazeroso nele”. (COTT, 2013).

em determinados momentos o pacto afetivo que identifiquei em meu objeto de estudo. E talvez não haja outra área capaz de valorizar essa dimensão sensível da experiência da pesquisa que os estudos culturais.

Neste trabalho, não vejo os estudos culturais como uma “moda teórica” – ou como o departamento que aceitou meu projeto de pesquisa. Vejo os estudos culturais como uma perspectiva das mais interessantes para se pensar as articulações/relações entre formas e produções culturais e o terreno do vivido (aspecto que sempre me interessou e que está na base da reflexão que tento desenvolver aqui). Vejo neles a “vantagem” de estar alerta a certas ortodoxias e de oferecer bons instrumentos para se analisar as contradições e especificidades de certas relações. Vejo nos estudos culturais o desejo legítimo de desenvolver uma perspectiva multidisciplinar, sem que isso signifique desconsiderar as disciplinas ou desrespeitar seus limites (cf. RESTREPO, 2014), sem que isso signifique uma mera combinação teórica exposta em citações, mas uma perspectiva que incorpora vários saberes, geralmente bem separados nos departamentos das universidades. Vejo, ainda, a possibilidade de se valorizar, como aponte, uma dimensão do sensível.

Claro que essa forma de enxergar os estudos culturais pode se revelar bastante idealista diante do trabalho pronto. E é preciso assumir aqui o quanto ele concentra de olhares e meios comuns às áreas por que passei. Estão aqui, por exemplo, o gosto do trabalho com textos e discursos, a fidelidade às fontes e sua localização nas especificidades dos contextos, movimentos que devo à passagem por diferentes cursos até hoje (letras, história, comunicação...) e ao encontro com professores de diferentes áreas e modos de pensar.

Aponto isso tudo porque essa forma de entender a área sobrevive como o horizonte do desejável. E aponto tudo isso porque se por um lado chego ao final contente com alguns desenvolvimentos, por outro também sou invadido por incertezas. Uma delas: a perspectiva de integrar uma “superpopulosa república da análise cultural”, falando “o esperanto dos estudos culturais” como disse Beatriz Sarlo (cf. SARLO, 2005, p. 105).

Temos, todos, muito medo de falarmos só para nós. Porém, não vejo maior honestidade intelectual que fixar esta e outras sensações aqui. E este exercício não é veleidade – é, antes, uma fresta para o diálogo possível.

Breviário

Depois desse papo sobre a decisão do que caberia num mestrado, uma breve explicação das coisas que couberam – isto é, a forma como o trabalho está organizado.

O primeiro capítulo, “A ideia”, apresenta o instrumental teórico com o qual trabalhei nesta reflexão, a saber: a noção de experiência, o conceito de “estrutura de sentimento”, os trabalhos que enfocaram experiência e televisão e os trabalhos que compuseram o solo sobre o qual sustento esta minha reflexão.

O segundo capítulo, “O retrato”, delineia o que se poderia chamar de perfil biográfico de Helena Silveira, com uma tentativa de recriar sua trajetória profissional, destacando a atuação como escritora e como jornalista nos diferentes contextos da empresa Folha da Manhã entre as décadas de 1940 e 1980.

O terceiro capítulo, “A palavra”, procura refletir sobre crítica televisiva a partir de contrapontos entre textos de Helena Silveira e posicionamentos de profissionais e pesquisadores, destacando o fato de a jornalista ter valorizado o espaço da sua coluna como forma de dividir com o leitor sua experiência da televisão.

O quarto capítulo, “A sensação”, acompanha a experiência da telenovela a partir de textos que Helena escreveu em diferentes momentos de sua produção. Nesse capítulo, tento mostrar como, no âmbito da crítica de TV, é possível reconhecer a promoção do prestígio da telenovela e, ao mesmo tempo, a fixação do gênero como produto capaz de criar identificações e prazer. No entanto, ao fim da década de 1970, essas sensações darão lugar a uma impressão de esvaziamento das potencialidades da novela, já vista como um gênero fixado em novas convenções.

O quinto capítulo, “A utopia”, procura destacar uma dimensão política latente em muitos textos em que Helena Silveira dialogou com o clima de expectativas e esperanças da abertura política. O que se pretende é perceber como a jornalista enxergava a importância da televisão no desejado processo de redemocratização do país.

Embora o foco do trabalho recaia sobre a coluna “Helena Silveira Vê TV”, em alguns momentos do trabalho, mobilizei textos que foram publicados sob o título da coluna “Videonário” de modo a explicitar melhor uma ideia, ou pela própria qualidade e relevância do texto. Creio que este e outros pequenos “desvios de método” não prejudicam o resultado do trabalho.

Dispus ao longo da dissertação alguns fac-símiles das páginas em que foram veiculadas as colunas de Helena, de modo a proporcionar ao leitor uma percepção dos diversos contextos dessa produção.

No desenvolvimento dos capítulos, para facilitar a análise, trabalhei basicamente com a transcrição de trechos dos textos de Helena Silveira – sempre respeitando seu estilo e alterando apenas erros evidentes de ortografia, pontuação e grafia de nomes. Aos outros pesquisadores interessados, todos os textos aqui mencionados encontram-se disponíveis no acervo online do jornal *Folha de S.Paulo*, podendo ser facilmente consultados pelo título ou data de publicação.

Além de ter usado frequentemente esse site oficial da *Folha*, uma outra fonte de consulta importante foi o site do projeto *TV Pesquisa*, desenvolvido por João Luís van Tilburg junto à Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, com a reunião de milhares de matérias jornalísticas sobre televisão. Os acervos online de publicações como *O Estado de S. Paulo*, *O Globo* e *Veja* também foram bastante importantes no desenvolvimento do trabalho. Quando não indicada qualquer outra fonte, a referência a textos desses periódicos é o acervo disponibilizado online. Os endereços desses e de outros sites visitados estão listados nas referências bibliográficas. Eventuais citações de outras fontes primárias foram extraídas de volumes da minha coleção particular.

FOLHA DE S. PAULO

Ilustrada

Machões traídos, jamais

O psiquiatra Paulo Gaudêncio está colaborando ativamente, na fatua da "Despedida de Casado", com Walter George Durst. Da ele que, via de regra, ninguém pensa em termos de conhecimentos psicológicos ao mandar um enredo para o vídeo. Assim, exemplifica citando o caso de uma novela em que o marido traído era do tipo machão. O médico acha que, raramente, os machões são enganados. As mulheres traem, de preferência, os caras intelectuais, finos, sensíveis.

É obvio que não discuto a competência desse médico lidando, ao que me consta, com mais de setecentos pacientes em sua clínica. Mas num caso em que foi tão peremptório, gostaria de ouvir uma análise do sexo oposto. A mulher vê a mulher sob este ângulo?

Não sou psicóloga, mas penso que o psiquiatra teve observações de notável linearidade para chegar a esta conclusão. Mulher podia gostar de ser dominada na idade da Pedra. Mas o tempo correu tanto que é provável que ela deseje inverter as situações. Já ouvi muito falar em homens ojetos. O dr. Gaudêncio não ou? Ou é tão conservador que não vê o tempo passar na janela, como Cavaliere?

Paulo Gaudêncio: conclusões da idade da Pedra?

NA APCA
Dia 20 às 20 horas, na sede do Sindicato dos Jornalistas, à Rua Rego Freitas, a Associação Paulista de Críticos de Arte escolherá os "Melhores do Ano". Pena que o comunicado tenha chegado tarde. Em época de Festas, sempre há vários compromissos. Mas quem não puder comparecer pode mandar por escrito sua votação.

Deixo a minha aqui a descoberto, caso não possa comparecer. Melhor Novela: "O Casarão". Melhores atores: Mário Lago (Creio que mereço o Grande Prêmio da Crítica), Ruy Faria, Lina Duarte, Araci Balabanian, Yara Cortez, Laura Cardoso, Paulo José, Dina Sfl (no setor de televisão abelhe-se o título de contínuante que, no veículo não se compreende). Existem, apenas artistas.

Revelações do ano: Renata Pallutini como roteirista de novela, Pepita Rodrigues como atriz. Outra revelação: Kate Hansen.

Melhor direção — Daniel Filho por seu trabalho em "Pecado Capital". Melhor autor de novela: Lauro César Muniz. Melhor humorista, Chico Anísio. No setor musical o melhor é "Brasil Especial" da Globo. Melhor teleatror: "Casa Especial". Maria Botelho Iris de Domingos de Oliveira.

Nosso telejornalismo, apenas,

cumpriu sua função este ano. Algumas boas reportagens no Canal 2 e na Globo. O setor do auditório esmagado. O melhor espetáculo ainda será o Chacrinha.

Creio que deveria haver prêmio para o setor de produção da novela das 18 horas da Globo. Mesmo com seis peccidinhos, foi uma grande abertura para nossos clássicos. Há esmeras de cenário, guarda-roupa, etc., embora a fidelidade e época possa ser discutida.

IVÁ PAIXÃO
Este é o nome que tem Adriano Reis em "O Julgamento". É filho de Lourenço Paixão e é jornalista. Diz ele (Adriano Reis) que em sua faz-de-conta televisiva já foi mesmo colega algumas vezes.

"A primeira foi na novela 'Greina Negra', como Mário, personagem sem muita força... Ainda trabalhei na novela 'Bel Ami' onde vivia um cronista social — o jornalista de novo!"

O artista é formado em Economia, sua família possui firma de impor-

tacão e exportação. Não depende de leve, teatro ou cinema, para viver. Mas ficou muito animado quando lhe coube o prêmio de revelação entre os anos de 1956 e 1957. Fez 14 filmes, entre eles "Garota de Ipanema". Declara:

"Confesso que não aceito qualquer contrato, principalmente para fazer comerciais. Penso que minha atitude deriva de consciência profissional. Não tenho aquele ar de estrelismo. Ser ator exige trabalho, esforço, garra, como qualquer outra atividade. Para mim não existe aquela de declarar: 'sofri muito, gramei bastante para chegar onde estou hoje'. Sofri, sim, mas como qualquer outro ser humano que consegue um conceito de trabalhador consciente de seu dever."

DIRETOR MUDA DE EMISSORA
Jardel Melo, que dirige "O Casarão", foi contratado pela Rede Tupi e já está às vultas com seu novo trabalho: a novela das 18 horas que substituirá "Papai Coração" e terá

no elenco, entre outros, Rodolfo Mayer, Ney Santana (que se casou há pouco tempo com Nádia Lippi) e Sandra Barsotti que também foi uma das mais belas habitantes de "O Casarão". A novela está sendo escrita por Ely Lima, Ely e Jardel, aliciados das melhores naquelas bandas do Sumaré.

CONDIÇÃO DE MULHER
Fernando Pacheco Jordão pediu a Ligia Fagundes Teles um roteiro para "Globo-Reportar", enfocando o tema "Condição de Mulher". Ligia ficou satisfeita com o trabalho. De há muito vem fazendo conferências sobre movimentos feministas e está bem por dentro do assunto. "Globo-Reportar" já tentou, sem bom resultado uma abordagem no campo do segundo sexo a que deu o nome de "Mulheres Guerrilheiras". No trabalho, faltava justamente isto: a espinha dorsal de um bom roteiro.

NEM SINISTRA, NEM SINISTRADA
Hebe Camargo acredita, plenamente, na força do pensamento positivo. Disse-me ao telefone que sempre teve essa disposição perante a vida. Se os momentos são bons, ela os frui com aquele jeito seu tão próprio, as gargalhadas, o sorriso aberto a todos. Se são ruins, diz-se a si própria que tudo irá melhorar. Tem plena consciência de que é esse seu modo de ser que a torna uma mulher feliz. Conta:

"Mantô destas eu diria meu carro. Ia para gravar meu programa na 'Radio-mulher'. A pista está livre, eu corro. Eis que numa fração de segundo numa bruta contra-mão surge um carro que deixa o meu uma lata de sardinha. Mas logo, passado o primeiro susto pensou: — que bom, eu estou viva e inteira! Pulou para fora para enfrentar o inimigo. Apesar de minha permanente cordialidade, sei brigar, quando é preciso. Mas a minha frente, estava um rapaz desolado, fazendo 'uma culpa'. Era do Rio, não sabia nada de nossas leis de trânsito. A polícia técnica veio, fez a pericia. Quando do conta de mim estava envolvida numa palestra de método de calçada. Logo à vontade como se estivesse num salão, não sabia de um desastre que poderia ter sido fatal. E se não foi, eu lhe digo, foi que, com este meu ânimo otimista eu seguro as pontas. Isto vale por ter o 'corpo fechado'!"

CORTICO
Telexeira Filho está adaptando para roteiro televisivo "O Cortico" de Alôisio de Azevedo. A novela será substituída de O Julgamento.

NA GLOBO
José Lewgoy, que está em "Despedida de Casado", aproveitou uma folga nas gravações e foi rever o lar paterno no Rio Grande do Sul.

Ontem, já começaram, na emissora do Jardim Botânico, as Festas Natalinas com um almoço que o pessoal da Globo de Ouro ofereceu em uma churrasqueira aos representantes de gravadoras.

Kleber Macedo, a fotografeira de "Estúpido Cupido", faz esta declaração:

"Tenho um defeito capital: antes de trabalhar em teatro, fiz publicidade. Sempre soube da importância da propaganda especialmente em alguns setores. Mas fui preguiçosa em tudo que se referia a divulgação e projeção de meu nome. Trabalhei como simples operária que não precisa dessa envergadura e na verdade, a gente precisa e muito!"

TEATRO 2
Quinta-feira a Cultura apresentou, em seu teleatror, "Aquela", de Bruno Barreto, com interpretação de Rodrigo Santiago, Irene Ravache e adaptação e direção de Roberto Viçari. Tudo se passava numa atmosfera supra-real, câmaras tentando entrar na laçura de um homem. Um pouco de pedanhalise barata como em muitos de nossos textos televisivos. Mas as imagens sugestivas e a interpretação dos artistas compôs espetáculo apreciável.

REVEILLON
Se a coisa foi bem feita, deverá ser interessante o "reveillon" que a Globo mandará para o ar às 21 horas dia 31 de dezembro. A produção arrou um salão de festas onde diversos artistas da emissora se apresentavam em números que fossem às suas atividades normais. Tudo foi feito dentro do programa "Sandra e Miele" que anda muito na pauta de carbono alienígena. Desta vez, o "estrelado" de sua admiração desafiando de atuar em novelas para cantar, dançar, sapatear. Miriam Pireira será a dançarina de tango e, para isso, escolheu um dos maiores sucessos de Libertad Lamarque: Carlos Eduardo Borabella entrou numa de Frank Sinatra e cantou "Saturday Night". Luiz Armando Queiroz preferiu ser cantor remolcado na base do "latin lover". A parte final do programa é feita fora do Teatro Globo: um banho de piscina.

Lourenço Diaféria

Anúncios desta vida

Recolhi estes pequenos anúncios de jornais diversos:

- 1 — "Piano de cauda, vendendo. Inteiromente detizado contra cupim e crianças precoces. Precisa afinação. Tratar no período da tarde com Maestro P."
- 2 — "Gestante de quatro meses vende vestido de noiva que encolheu. Vem na rua São Caetano, 4.200, fundos, casa 5."
- 3 — "Casal sem filhos procura filho adotivo que não durma fora e possa apresentar referências. Dê-se refeição. Apresentar-se das 8 às 11 e das 13 às 19 horas com certidão de nascimento em dia."
- 4 — "Empregada para todo serviço, ofereço-se, menos passar, lavar, cozinhar e arrumar a casa. Se tiver crianças, não interessa. Deixar recados com Marly, depois das 10 da manhã."
- 5 — "Motorista particular com quinze anos de prática e uma única batida aceita emprego em casa de família de respeito. Maiores informações procurar Olavo Mendes na enfermaria B do Pronto-Socorro de Fruturas, nos dias de visita."
- 6 — "Faria — Serviços de Encantamento em Geral. Executa trabalhos com e sem garantia na máxima perfeição. Especializado em instalações de cobre. Cano a continuar."
- 7 — "Troco conjunto de som estereofônico por aparelho de surdez com pouco uso. Faça negócios também com discos e fitas cassetes."
- 8 — "Desapareceu de sua residência no último dia 15 M.R.V., que na ocasião trajava suéter azul e calças de tergal vinho. M.R.V. foi visto a última vez passeando com "Fish", seu cachorro de estimação, que voltou para casa sozinho, e se encontra inconsciente. Qualquer informação sobre o paradeiro de M.R.V. poderá ser dada na rua das Camélias, 811. Gratifica-se bem."
- 9 — "Arca antiga, ano 1815, pronta entrega. Aceitamos encomendas de antiguidades por telefone."
- 10 — "Banco, vende-se. Não se aceita cheque. Tratar com Marcenaria Pinheiral."
- 11 — "Empresa que se muda para o interior do Estado vende, pela melhor oferta, chaminés com e sem filtro, precisando apenas de limpeza interna. Desmonte por conta do comprador."
- 12 — "Senhor sb, educado e com sólida posição financeira, procura dama de companhia que possa ajudar na tradução da "Ilíada", a noite. Não precisa ter prática de grego."
- 13 — "Encantador de serpentes de Macau solicita, urgente, envio de soro antiofídico."
- 14 — "Massagista unissex. Atende também a do miellio."
- 15 — "Pequeno capitalista. Procura sócio que possa dispor de 100 mil cruzeiros para investimento em negócio de futuro garantido. Deve saber administrar carteira de câmbio, controlar equipes de vendedores de rua, ter prática de relações públicas, cuidar do setor de reclamações e saber desenvolver argumentação fluente junto à clientela selecionada. Retirada acélmide..."

DIA 22 VAMOS INAUGURAR 6 000 WATTS DE SOM.

PAPAGAIO disco club

Projeto - Cyro Del Nero

São Paulo ganha sua primeira "Disco" Local amplo, de diversão sadia, música moderníssima, projeções e o máximo de luz e som. A localização é nobre: CAL CENTER, ali na Avenida Faria Lima, 1575 - 1.º andar. Divirtam-se!

Diariamente das 21.00 às 04.00 horas. Sábados e domingos - "Pipoca dançante" das 16.00 às 21.00 horas.

* Disco - Diga discow, forma atual internacionalmente usada para abreviar "discoteque".

Figura 2: Na coluna de 18 de dezembro de 1976, capa da Ilustrada, Helena Silveira comenta a produção da novela Despedida de Casado, de Walter George Durst, trama que seria censurada no começo de 1977.

Helena Silveira vê TV

Paulo Cesar Perello interpreta com categoria o "homem esquizofrênico" que surgiu no decorrer dos últimos 15 anos.

Malu-Mulher, um olho clínico na realidade

Ao lúcido clã dos visionários — como diria meu amigo Mário da Silva Brito — pertence o principal personagem do último Malu Mulher. Aconteceu com ele o que sucedeu com muita gente boa, pois 64: piou. O Filósofo conheceu as sombras das cadeias e os choques elétricos dos hospitais.

Todavia, prosseguiu não aceitando os valores do sistema. Então, tornou-se o que em medicina, hoje, se chama homem esquizofrênico, estando, a esta altura, psiquiatras e terapeutas, questionando tanto a mente humana, seus processos morbosos ou salutares, que não rotulam mais de doenças mentais certas anomalias ou singularidades do comportamento.

Paulo Cesar Perello desenha com muita categoria esse homem esquizofrênico, ficando em suas ver-

dades que não são as verdades da sociedade. Apela para o suicídio branco de seus amáveis: a inversão e, quando sai dela, a projeção de seu universo interior sobre um mundo que não aceita.

Há um heróismo na loucura que me comove extremamente. Parece-me que quem ultrapassa a linha demarcatória convencional da razão é um último nobre, mas de uma nobreza de ser e não de ter o haver recebido como linhagem.

Machado de Assis falou de seu herói que tomou de uma coroa e agitou-se rei. Em verdade, ele ergueu a Nada, suspendeu Nada no ar e coroou-se de Nada.

Filósofo enquanto nadificava os códigos das convenções burguesas, tornava coroa de ouro a sua concepção de liberdade, de que o homem — todo o homem é rei numa terra

sem compartimentos estanques de propriedades e donos.

Um episódio corajoso, pungente, este que a Globo nos apresentou, quinta-feira. Lindo aquele final que a cena de rua: a ambulância que chegava e, antes da camila-de-força, a apoloia da liberdade seguidos dos mandamentos para que o homem encontre a felicidade e a verdadeira fruição na vida.

O herói rompeu as amarras dos condicionamentos e, paradoxalmente, naquela rua, naquela praça, o único homem delirante de lucidez, partindo para o hospital.

Regina Duarte está dentro da pele de Malu parece ate que de uma maneira irreversível. Se faz de conta é vida como a vida e, às vezes, transcendendo áreas de ficção para tornar-se documentário relevante.

As novelas, ontem

Cabocla

Canal 5, 18h

O coronel malvado fez sujeira com o filho. Depois de deixá-lo na estação, foi dar um aviso ao rival: "Quem tem seus cabritos que se cuide, pois o meu bode está solto". Boanerges entendeu e começou uma discussão a respeito do sangue ruim que cada um tinha. Decidiu que a filha não ia mais viajar. Perguntou ao vigário sobre a vida num convento. Não deu para saber se esse será o destino de Belinha. E muito pouco provável que ela vá para o convento. O vigário é um homem liberal (típico padre de novela) e ficou crispado quando ouviu o coronel. Deve tê-lo convencido a tomar outra atitude. Até agora foram 41 capítulos e é fácil resumí-los. A novela é feita de nanorras e quase nada mais. No início, ainda havia a questão das terras do Felício. Não se sabe, com certeza, a decisão do juiz. As terras são arrancadas das telespectadoras através de uma previsão, por pesquisa, daquilo que mais fará chorar. De amargo cheio a vida, reclama a senhora dona-de-casa. Nada de tiros, os seus quebrados e muita coisa pesada. No lugar são oferecidos muitos baratos que apesar de estarem presentes no dia-a-dia doem também. Esses fatos porém são transmitidos com um alívio enganador. Sempre camuflados por um sentimento de culpa muito religioso. Nada tem pois, as que noitem e não justos está reservado o céu e esse está reservado para ela. Se Tônia grita por Juca na chuva, a injustiça que o prefeito lhe fez será paga no final. — J.N.R.J.

Feijão Maravilha

Canal 5, 19h

Essa é uma novela que foi pouco promovida. Quase nada foi dito a seu respeito, a exceção das comparações com as antigas chanchadas da Atlântida. "Feijão Maravilha" não aparece nem nas revistas onde a emissora tradicionalmente promove suas produções. Banditos roubaram puro de um trem no V.ato Grosso, uma cretina "Marilín" quer ser atriz, uma banda que pisar sucesso, uma senhora a procura da neta e outros pequenos detalhes não podem mesmo fazer uma boa história.

O que aconteceu ontem? Nada que possa ser considerado interessante. Filh contou a Anselmo que acha que Adelaide é sua neta. Isso já foi dito antes. Benevides e Oscar entraram no quarto de Trindade e não acharam a neta. Muita gente já viu esse filme. Não conseguiu achá-la. Talvez a falta de interesse pela novela seja causada pela lentidão com que se desenvolve. Os mistérios são os mesmos do começo e pouca novidade surge a cada capítulo. — J.N.R.J.

O Espantalho

Canal 4, 19h

Rafael recebeu uma carta anônima advertindo-o quanto ao espantalho, que voltará para abrir. Mas ele continua apertando. A estrutura dessa história não as super valoriza do mediano e a maneira "kitsch" de caricaturar os sentimentos humanos. As lágrimas são arrancadas das telespectadoras através de uma previsão, por pesquisa, daquilo que mais fará chorar. De amargo cheio a vida, reclama a senhora dona-de-casa. Nada de tiros, os seus quebrados e muita coisa pesada. No lugar são oferecidos muitos baratos que apesar de estarem presentes no dia-a-dia doem também. Esses fatos porém são transmitidos com um alívio enganador. Sempre camuflados por um sentimento de culpa muito religioso. Nada tem pois, as que noitem e não justos está reservado o céu e esse está reservado para ela. Se Tônia grita por Juca na chuva, a injustiça que o prefeito lhe fez será paga no final. — J.N.R.J.

Cara a Cara

Canal 13, 19h

O episódio de Dudu e Márcia entrou no seu quarto dia. Anália se encarregou de abrir o jogo. Naturalmente, Márcia não entendeu. Não porque Dudu é pobre: "Eu não perguntei qual era a conta dele no banco", mas porque foi enganada e fez papel de políaca. A família inteira tentou convencê-la a abandonar o casamento, mas a loira trancou a cara. Não deu um sorriso até o final do capítulo. De fillo a tiracolo, a se retirando quando o Mutinho resolveu falar: "Dudu". Al sim, Márcia sorriu. E a farsa desse casal, para alegria geral, promete continuar, pois Julião entrou firme na dança. O primeiro vilão vilão madame para prometer amor eterno. Palavras de Ingrid: "Enquanto você não for o homem livre não espere nada minha". A antipatia tem lá os seus planos mas nós sabemos apenas que pretende afastar Fran e atrair Toni. — M.M.

Como Salvar

Meu Casamento

Canal 4, 19h 45

O problema desta telenovela não é como salvar um casamento, mas como salvar um casamento de fracasso. Mas verificar quem sustenta melhor uma briga ou uma discussão. E que o relacionamento entre Pedro e Dorinha é feito todo na base da água. Primeiro, eles trocaram umas patadas por causa de um polítor de carro que Pedro não entendeu. Depois, repetiram a dose por causa do Rito. Só que desta vez eles brigaram com a assistente de toda família. Para disfarçar o clima pesado, Paula e Nando não pouparam elogios à comida de Dorinha. Até o Rico deixou de reclamar para ajudar a baixar a temperatura da cabeça de seus pais. No final das contas, a família conseguiu encontrar motivos até para favor brinde. É interessante notar que tudo, neste capítulo de ontem, não deixou de ser inconsequente. Na semana que vem, outras cenas do mesmo gênero serão projetadas no vídeo. Assim, temos só duas opções: ou aceitamos que tudo é normal ou então desistimos de assistir "Como Salvar Meu Casamento". — R.Y.S.

Pai Herói

Canal 5, 20h 15

Muitas vezes ouvimos as cunhadas conversando sobre os direitos das mulheres. Um deles era o de morrer no Rio de Janeiro e não na fazenda, onde se poderiam tomar conta dos filhos e da casa. Depois de meses nessa chateação jurissu, numa reunião de família, disse que concordava com o marido e vai morar no interior. Odeio a ideia infeliz de perseguição de Walkiria sobre o caso. A resposta veio na língua do "pê". Não conseguem fazer de Walkiria uma louca. Parece mais uma idiota. Também não conseguem pôr palavras inteligentes no boca de Carina. Vela estas: "Uma mulher em dúvida não sabe de nada". O Padre Felício sabe como arrumar a situação do André. Disse que o rapaz tem outra mulher, só procura ver o filho e não tem feito nada para reconquistar a esposa. Esse deve ser o futuro da novela. Tanto quanto a cena Ana Preta apareceu na casa de Carina. Uma boa notícia: começaram a anunciar o fim de "Pai Herói". — J.N.R.J.

Gaivotas

Canal 4, 20h 40

Mário tem uma paciência descomunal. E que ele recebeu uma lição de moral da Denise e ficou quietinho. Seria melhor dizer que ele não exergua um passo diante do seu filho. Quando bom, isso é um fato tão insignificante que é uma perda de tempo falar de Mário. Mas a situação não melhora muito ao voltarmos nossa atenção para o que se passa na biblioteca. Demorou Daniel resolver contar que teve um caso com Maria Emilia. Com esse tipo de revelação é que essa telenovela segue nos trancos e barrancos. Para preencher os preciosos dez minutos de cada segmento de um capítulo, os produtores desta telenovela procuram qualquer coisa para colocar lá. Por exemplo, a saída do pessoal da biblioteca foi lenta e propositalmente feita para preencher o tempo. Além disso, a conversa de Daniel com Dona Idalina também foi inútil. Eles já deviam ter repetido essa conversa pelo menos, três vezes. — R.Y.S.

Carlos Drummond de Andrade

Esta semana

Não sei se comecei pela desburocratização ou pela Negratiga. O assunto é o mesmo. No país de Sonzo (que é também o país do meu caro poeta Pablo Antonio Cuadra, diretor da sacrificada "La Prensa", e a quem aqui envio muito saúdo pelo começo de nova etapa de luta), a ditadura de 40 anos de duração tinha a forma de um perverso, infundável processo de um perverso, infundável processo de um perverso. Nossa burocracia brasileira, esta, convive tanto com os períodos de democráticos como com os períodos de pouca ou nenhuma luz política. Não há sandinistas para acabar com ela?

Há um homem competente e pacífico, chamado Hélio Beltrão, que começou a luta. Digo que começou porque há onze anos ele era ministro do Planejamento e Coordenação Geral, e travava a mesma batalha. Por essa época, deu uma de mestre, acabando com o reconhecimento de firmas, na papelada, em entregue as repartições públicas. Feliciteto, e, ele, exultante, me contou:

— Há meia dúzia querendo acabar com a papelada e mais de um milhão vivendo dela. Mesmo assim, já conseguimos que cerca de dois milhões de "processos" passassem a ser devolvidos ou dois degraus abaixo, o que significa que alguns papel e solução mais rápida. Embora pouca gente saiba ou acredite, já houve mais de duas mil delegações de competência nos vários Ministérios, neste Governo. Ainda não encontro a maneira de "rasgação em massa", mas vou começar agora a batalha pela supressão de algumas agências burocráticas. É possível que, invertendo a mão, as agências me suprimam. Ainda assim, um ministro a menos talvez não fosse de todo mau...

Tanto tempo depois, meu caro Dr. Beltrão, porta de cárdio parece entrada do Maracanã, e o reconhecimento de firmas e mais a autenticação do reconhecimento, para os fins mais estapafúrdios, assume a forma de delírio. Onde há cárdio não há trânsito. C'est toujours à recommencer. Conflito em Beltrão, mas conheço a infinita capacidade de reprodução do papel inútil.

Papel inútil é talvez o dos escritores de todo mundo, ou de todo mundo, que se reúnem em congresso, numa época em que os próprios congressos políticos se sentem tão desprovidos de poder atuante. Sendo o escritor um não-poderoso nato, assembleia deles lembra uma turbulência de incenso, lançado aos ares para a criação de uma atmosfera de sonho. São contra a censura, muito bem, todo mundo é, menos os Censores, que vivem disto, mas governo nenhum abre mão da censura para dar prazer aos escritores. E quando estes, eventualmente, se vêem livres dela, será que aproveitam para emitir os grandes e atrevidos conceitos que modificaram o mundo?

O escritor quer atribuir uma importância que não tem, na sociedade ocidental o, oriental, fala e convence-se a si mesmo, ou se imagina convencer. O mundo continua o mesmo. Injusto aqui, absurdo ali, ou as duas coisas ao mesmo tempo. Mas beberam-se alguns coquetéis, houve fotos e abraços, tudo bem. Agora, minha gente, trate de escrever, que é o seu ofício, seu prazer ou sua fúria. A sorte dos homens: está dependendo de outra coisa: do que se, decide nas empresas.

E por falar em revolta de presos nas penitenciárias e presídios, qual é a média de ocorrência desses episódios no Brasil, durante uma semana. Nesta, esqueci-me de fazer a estatística.

Se Fulano vai fundar o seu partido, e Beltrão também pretende gestar outro, e ainda Sierano está de partidinho pronto no bolso, porque também eu, o sem-partido, mas psicologicamente partido em muitos pedacinhos, que são as minhas inclinações divergentes para a inconformidade, o tédio, a esperança, a vontade de acreditar, o ceticismo, sei lá o que, não fundo, registro, promovo e proclamo, imperturbável, o meu partido? Se o Governo quer me obrigar a isso, não me oponho. Já vi no Brasil dezenas e dezenas de partidos florescerem e murchar, vi líderes, em ascensão e proceres atirados à poeira, vi doidos governando e doidos aplaudindo, vi o voto reformando as estruturas, e as estruturas estorpiando o voto, com os eleitos e os não eleitos esmagados pela mesma patá do poder. Um partido a mais, que mal faz? Ou des? Quinto? Estou disposto a fundar o meu, na próxima semana. Pois é assim que eles se formam entre nós: o partido do Quincão, o da Mamada, o da Estivina, o do Sebestião. Senhor Presidente do Tribunal Eleitoral, registrei por favor o partido de João Brando, cuja sigla é PBI (Partido Ecletico Individualista), para o bem de todos ou pelo menos, para o mal de ninguém.

Leio que Ouro Preto cogita de medidas energéticas para proteger-se contra os turistas. Não bastavam a chuva, a erosão, a falta de verbas. Agora é o turismo que funciona como agente devastador da cidade. E os poderes legais nada podem contra a herança que supõe empobrecimento. Remédio? Só chamando de volta o Conde de Acumbar.

Telesp chamando.

ASSINANTES DA CAPITAL E GUARULHOS
Veja nesta relação se é com você que ela quer falar.

Nº DO TELEFONE	Nº DO TELEFONE	Nº DO TELEFONE	Nº DO TELEFONE	Nº DO TELEFONE	Nº DO TELEFONE
32-5726	71-1597	223-6860	262-0286	282-1195	521-7331
32-9185	71-6106	223-5734	262-0472	282-6025	521-8634
32-9847	92-1186	223-5718	262-0479	282-8020	531-1026
34-9806 (antigo)	203-2701	223-7808	262-3178	284-1417	531-4582
223-1920 (atual)	208-7746	223-8848	262-3962	284-4205	531-4993
34-6029	210-4345	228-7820	262-5627	284-6309	531-9789
35-0491	210-4735	229-4922	262-9209	284-7841	531-9894
35-0592 (antigo)	210-8240	229-9209	262-9509	282-1672	542-8737
223-9643 (atual)	212-0211	229-6977	263-4254	287-8812	542-0641
35-7384	212-6640	228-7803	263-6647	287-8547	543-0569
36-1832	220-2739	229-9173	263-6652	288-1401	543-4337
37-6846	220-4545	229-9229	263-7062	289-1539	543-2985
61-6482	221-0755 (antigo)	229-9270	263-8052	290-0860	543-7292
61-8503	208-4368 (atual)	229-9725	266-5596	290-1421	543-9110
61-8892	221-1173	229-9746	266-6307	290-9005	543-9418
62-0994	221-1456	240-5783	268-8311	291-2374	545-5084
62-3884	221-2718	270-2035	270-2035	291-8195	548-5771
62-7142	221-2956	241-6350	273-2646	295-4663	549-4733
62-8906	221-4443	241-7955	275-1141	295-9447	550-2890
64-2296	221-5326	246-2204	275-1558	296-4683	550-4932
65-1156	221-9643	246-8160	275-5668	298-2389	577-1088
65-8345	222-2283	247-3124	275-5861	298-9068	577-8158
67-2856	222-7828	247-9246	276-2220	299-4753 (antigo)	813-3520
67-5107	222-1390	257-1413	276-9246	201-8301 (atual)	826-1290
67-7881	223-2325	258-4223 (antigo)	278-5841	521-0063	826-6536
70-4052	223-6333	34-8438 (atual)	280-5276	521-4293	
		229-8563			

A Telecomunicações de São Paulo S.A. solicita a presença dos usuários e/ou titulares do direito de uso dos terminais telefônicos acima relacionados, até o dia 06/08/79, a fim de regularizarem a situação dos mesmos, nos locais indicados:

Rua Sete de Abril
Rua Sete de Abril, 309 - guichês de 10 a 15.
Estações atendidas: 32, 34, 35, 36, 37, 67, 92, 220, 221, 222, 223, 227, 228, 229, 257, 258, 259, 270, 278, 279, 284, 287, 288, 289, 291, 826 e 910.
Rua Jabaquara
Av. Jabaquara, 1633.
Estações atendidas: 61, 70, 71, 240, 241, 275, 276, 531, 542, 543, 549, 577 e 910.

Rua Lapa
Rua Clemente Álvares, 225.
Estações atendidas: 62, 65, 262, 263, 268, 864 e 910.
Rua Cidade Jardim
Av. Cidade Jardim, 125.
Estações atendidas: 61, 64, 210, 211, 212, 240, 241, 280, 282, 531, 542, 543, 813, 881 e 910.
Rua Santana
Rua Voluntários da Pátria, 2362.
Estações atendidas: 201, 203, 266, 290, 298, 299 e 910.

Rua Santo Amaro
Av. Adolfo Pinheiro, 137.
Estações atendidas: 246, 247, 521 e 910.
Rua Vila Prudente
Av. Paes de Barros, 2824.
Estações atendidas: 273 e 910.
Rua Penha
Rua Caçula, 50.
Estações atendidas: 208, 293, 295, 296 e 910.
Rua Guarulhos
Praça do Rosário, s/n.
Estações atendidas: 206 e 910.

O não comparecimento até o prazo acima mencionado implicará em providências por parte da Empresa sob o amparo da legislação vigente.

TELES P
TELECOMUNICAÇÕES DE SÃO PAULO S.A.
 

Helena Silveira vê TV

Filmes na TV

Chico no lançamento do documentário sobre sua vida: "Não sou tão seguro do que faço".

Chico fala de sua imagem no cinema

Chico Buarque, que esteve ontem em São Paulo para o lançamento do filme "Certas Palavras com Chico Buarque", um documentário sobre sua vida, feito pelo argentino Mauricio Berr, disse que considera esta ideia nova de cinema no Brasil muito boa tanto para a divulgação da música popular como para os próprios cineastas, já que fazer filmes ainda muito difícil. Segundo ele, o filme poderá colaborar para que o público conheça melhor os seus artistas (da música) "já que a televisão não tem sabido usá-los bem e é impossível percorrer o Brasil inteiro fazendo shows ao vivo". No seu caso particular, acredita que o filme possa mostrar-lhe aquelas pessoas que vivem reclamando que ele não aparece na televisão e nem far shows. Acredita que outros documentários assim poderão ser feitos com outros compositores ou intérpretes.

Maurício Berr, também presente à coletiva, explicou que, inicialmente, fez uma longa entrevista com Chico Buarque e, a partir dela, formulou o filme. Foram gravadas 15 horas de depoimentos do próprio compositor, parentes e amigos, e incluídas várias músicas, interpretadas por Chico ou outros cantores, entre eles Caetano Veloso e Maria Bethânia. Na montagem, as 15 horas foram reduzidas para 1 hora e 50 minutos. Durante a entrevista, uma repórter perguntou se Chico tinha visto as 15 horas inteiras. Ele respondeu brincando: "Não, eu não me aguentaria tanto tempo".

Disse também que procurou não interferir na criação de Mauricio Berr porque o filme é dele e o diretor argentino estava fazendo um documentário do ponto de vis-

Fernando Henrique: banho de chame político na televisão.

"Canal Livre", com a pluralidade da fala

Fernando Henrique Cardoso compareceu ao último "Canal Livre". Rodado de alguns cobras do jornalismo e profissionais de outras áreas, deu um banho de chame político. Pessoas que não concordam em absoluto com suas ideias telefonaram-me para falar no envolvimento cardosiano.

Está ali, num programa como esse, cumprida uma das missões da leve tão pouco realizadas: informar e debater. Debatê-lo, fazer revisões de ideias. Desta feita, "Canal Livre" reuniu muitas pessoas pensando juntas. Para o momento que vivemos, isto é muito bom quando as criaturas matando a si e o entrevistado, Sebastião Nery, Newton Carlos, Vilasboas Correa, Paulo Branco, Luiz Carlos Bresser Pereira e o mediador Roberto d'Ávila.

Quando se começa a sair de um regime autoritário para um regime democrático, há uma brecha para que o povo organize seu pensamento. E não ficar também naquela de um grupo privilegiado pensar por outros grupos. Assim, Fernando Henrique Cardoso, opinou muito bem quando falou num avanço feito pela massa operária. Antigamente, estudantes e intelectuais chamavam a si a tarefa de pensar por ela. Hoje, o operário toma as rédeas de seu próprio destino.

A mim, me irrita profundamente quando ouço de um intelectual que a sua função é "pensar pelos que não podem pensar". Isto é fascismo disfarçado, elitismo careta. Agora, mesmo, estamos vendo um país comunista como a Polónia com seus operários querendo que os sindicatos fiquem livres do PC. O mesmo fenômeno elitista se verifica, bem grifado, na maneira como é feita nossa televisão, com o eixo Rio-São Paulo mandando para o resto do País seu produto que, a maior parte das vezes, nada tem a ver com a realidade brasileira, é quase que um sistema de vida ditado por Leblon, Ipanema, Jardim América e Morumbi.

A resposta que se dá é que os demais Estados não possuem condições de produzir programas televisivos. Mas que produzam mediotemente, se for o caso. Que produzam ao vivo se não souberem usar VT que façam como se fez no Sumaré no nascer a maquiagem. Mas que esta não seja uma ditadura a mandar para Teresina, exaustivamente, uma fala inapropiada.

Poderia, após um certo tempo de uso esse processo, haver, isto sim, um intercâmbio entre as diversas regiões do País. Democracia, acredito, é pluralidade de falas e fascismo é monólogo.

"Canal Livre", em síntese, indica não só um meio certo de fazer televisão, como me sugere, em alargamento, que se estabeleça em todo o País, uma linguagem televisiva resultado da fala somada das diversas regiões do Brasil.

A suja espionagem e o cangaço violento

FERNANDO MORGADO

O mais movimentado de hoje é um drama de espionagem, "Scorpio" (Record, nove da noite). Há também uma espécie de faroeste nacional, explorando tema que se tornaria moda em nosso cinema nos anos 80: "A Morte Comanda o Cangaço" (Globo, 23h30). É a Gazeta inicia hoje a "Semana Cornel Wilde", com dois filmes do maior ator e bom diretor: "O Filho de Robin Hood" (21h30) e "O Caviar da Morte" (23h40).

CANAL 5 — 14H50
O PASSARO AZUL (The Blue Bird). EUA, 1940. Direção de Walter Lang. Com Shirley Temple, Johnny Russell, Spring Byington, Nigel Bruce, Gale Sondergaard, Eddie Collins.

A garotinha Mytyl, seu irmão Tytyl, o pai leproso e a mãe Tytyl vivem numa pequena aldeia inglesa onde a miséria é grande. Quando um dia o pai é chamado para trabalhar contra as tropas de Napoleão, a menina tem um sonho em que uma fada chega à sua porta e a leva, mais o cachorro e o gato, a uma terra mágica, onde existe a felicidade representada pelo pássaro azul.

Fantasia baseada na obra de Maeterlinck, feita em 1940 e refilmada em 76, numa co-produção de americanos e soviéticos, com Elizabeth Taylor, Jane Fonda e Ava Gardner. O filme começa em branco e preto e vira colorido depois, cantando "O Mágico de Oz".

CANAL 13 — 15H30
UM CAO MARAVILHOSO (Lad. e Dog). EUA, 1962. Direção de Aram Avakian, Leslie H. Martinson. Com Peter Breck, Peggy McCay, Carroll O'Connor, Angela Cartwright.

Menina paralisada tem uma desilusão quando o avô leva seu cachorro de estimação para o campo e ela sente saudade. Um dia, vai visitá-lo e se envolve em dramáticas aventuras, quando um ladrão tenta matar o cão, incendeia, uma cobra o morde e ele foge. Drama e aventura para as crianças.

CANAL 7 — 21 HORAS
SCORPIO (Scorpio). EUA, 1973. Direção de Michael Winner. Com Burt Lancaster, Alain Delon, Paul Scofield, John Colicos, Gayle Hunnicutt, D. Cannon, Joanne Linville, Melvin Stewart.

MA DROGA DA TRAIÇÃO (The Naked Dawn). EUA, 1955. Direção de Edgar G. Ulmer. Com Arthur Kennedy, Bett St. John, Eugene Iglesias, Roy Engel, Terry Moore. Um soldado refugiado na casa de camponeses e sua jovem e bonita mulher, a quem ensina as misérias da riqueza: a ambição, o adultério, a bebida, a luxúria e a violência.

Faroeste de produção modesta, mas acima da média, embora não a obra-prima entendida por críticos franceses e brasileiros.

CANAL 5 — 23H35
A MORTE COMANDA O CANGAÇO (Brasil, 1960). Direção de Carlos Coimbra. Com Albert Russell, Aurora Duarte, Milton Ribeiro.

Burt Lancaster em "Scorpio", 21 horas, no Record.

Maria Augusta Costa Leite, Raul de Souza, Edson França, Lúris Castelan.

Em 1925, no sertão do Ceará, o bandido Silverio tortura e mata uma família. Mas o filho consegue escapar e decide iniciar a vingança, que ele promete ser ainda mais cruel.

O faroeste brasileiro em filme que segue a fórmula bem sucedida de "O Cangaço" e que lançará a moda do gênero no cinema nacional dos anos 80. Também atrai Aurora Duarte, gastando dinheiro a valer e a tentativa de dar mais realismo à história, rodando tudo nos próprios locais da época. Prestígio.

CANAL 11 — 23H40
O COVIL DA MORTE (Edge of Eternity). EUA, 1950. Direção de Don Siegel. Com Cornel Wilde, Victoria Shaw, Mickey Shaughnessy, Edgar Buchanan, Jack Elam.

Um filme do oeste moderno começa a se apavorar pela bonita visitante e tem de se mover para capturar assassinos e assassinos, que no momento se encontram ajeitados de uma dinastia no alto do Grand Canyon.

Aventura do bom detetive Don Siegel, num dos seus primeiros filmes, ainda sem a garra e a ação que se tornariam suas marcas registradas nos filmes seguintes. Mediano e correto.

CANAL 13 — 24 HORAS
REBELIAO NA INDIA (Rajputa Desouppante). EUA, 1951. Direção de Henry King. Com Tyrone Power, Terry Moore, John Huston, Roy Gifford.

Na Índia do século passado, oficial inglês precisa provar que seu sangue nativo não o faz um simpatizante dos guerrilheiros locais.

Quando estoura uma guerra entre a Sinfônica e a Orquestra prevendo de que lado está.

Superprodução da Fox em aventura de filmes de guerra, seguindo a antiga fórmula do gênero: primeiro a desconformidade e heróis e mocinhos, que, em meio a vários oficiais, escolhe logo o mocinho. Mas nada que abraça.

A outra opção global é "O Bem Amado" às 23h15, "O Ladrão Desaparecido", como Dias Gomes traduz na linguagem de Odorico Farfante, vai contar a história do ladrão que chega a Sucupira, introduz uma nova modalidade de assalto: aquele que deixa a vítima sem as roupas, depois. Se você preferir um programa musical, sua alternativa é a "Sinfônica Desaparecida" da Sinfônica Estadual executando o "Bach" em Ré Maior, de Gustav Mahler, sob regência de John Neschling. Mahler, aliás, está quase desabancando Vivardi e Bach, mas apresentando seus trabalhos. Será que não há um Stravinsky, um Ravel, um Debussy ou alguém mais recente para apresentar?

"Sequestrada" (Gazeta, 19 horas), falando de ténis e golfe, e "Burlando o Chacrinha" (Bandeirantes, 21 horas) são "Ladrão Desaparecido". Pela manhã, acompanhe programação da "TV Mulher", produção "Mulher 35", dirigida por Goulart de Andrade. Trata-se de uma revisão histórica da repressão sobre a mulher e da formação da consciência feminista. O programa apresenta também uma pes-

Um computador incomoda muita gente.

Dois computadores incomodam muito mais.

Ainda existe quem sonhava o ISS no Município de São Paulo. Por causa disso, diminuiu proporcionalmente o dinheiro que a Prefeitura tem para construir escolas e creches, alimentar e agasalhar crianças pobres.

parlamentar ruiu, reduzir o número de vereadores.

Mas agora, além do seu próprio computador, a Secretaria das Finanças da Prefeitura vai contar com um aliado: o computador do Ministério da Fazenda.

É o mesmo computador que identifica os senadores do Imposto de Renda. Os dois vão trabalhar juntos para descobrir os senadores do Imposto sobre Serviços.

Vão poder ficar certos de uma coisa:

o que vai aumentar, a partir de agora, não é a senogeração: é o número de senogerações punidas.

Senogera é tirar de quem tem pouco.

Prefeitura do Município de São Paulo
Secretaria das Finanças

Destaques na televisão

A noite é de Chacrinha, Odorico, Reagan e Carter

O debate entre os candidatos à presidência dos Estados Unidos, Jimmy Carter e Ronald Reagan, é a atração extra desta terça-feira. O programa, entre outros do "Jornal da Globo", entre 23h00 e 24 horas, possivelmente ao vivo, já que a diferença de fusos horários entre o Brasil e a América do Norte é de duas horas (a menos, para eles). É claro que, para quem espera um alto nível de discussão, esse debate não serve para muita coisa. Todos sabem que o confronto de candidatos via TV é um dos instrumentos do "marketing eleitoral" desde a campanha presidencial de 1960, quando John Kennedy arrastou Richard Nixon, explorando sobretudo o "charme" de sua figura (pena que esse arrazo não foi definitivo).

Mas é sempre divertido ver os candidatos recitando direitinho respostas decoradas às perguntas que já conhecem com antecedência e que são formuladas "de surpresa" por jornalistas que se prestam a triste papel. Mesmo que o conteúdo do debate não seja de bom nível, sempre é possível saber que argumentos Carter e Reagan estão usando para conseguir votos e quais são as suas posições gerais sobre questões internacionais, o que nos diz (muito) respeito.

Para esperar esse debate, você tem outras duas alternativas na Globo. As 21h00, o "Globo Report", apresenta "Está Nascendo uma Nova Mulher", produção "Mulher 35", dirigida por Goulart de Andrade. Trata-se de uma revisão histórica da repressão sobre a mulher e da formação da consciência feminista. O programa apresenta também uma pes-

quisa recente com 1.080 donas de casa de São Paulo e Rio de Janeiro, sobre a mulher que não trabalha. Vários ver- se este "Globo Report" consegue aprofundar um pouco mais o tema, fugindo do "feminismo de consumo" que grassa no vídeo, atualmente.

A outra opção global é "O Bem Amado" às 23h15, "O Ladrão Desaparecido", como Dias Gomes traduz na linguagem de Odorico Farfante, vai contar a história do ladrão que chega a Sucupira, introduz uma nova modalidade de assalto: aquele que deixa a vítima sem as roupas, depois. Se você preferir um programa musical, sua alternativa é a "Sinfônica Desaparecida" da Sinfônica Estadual executando o "Bach" em Ré Maior, de Gustav Mahler, sob regência de John Neschling. Mahler, aliás, está quase desabancando Vivardi e Bach, mas apresentando seus trabalhos. Será que não há um Stravinsky, um Ravel, um Debussy ou alguém mais recente para apresentar?

"Sequestrada" (Gazeta, 19 horas), falando de ténis e golfe, e "Burlando o Chacrinha" (Bandeirantes, 21 horas) são "Ladrão Desaparecido". Pela manhã, acompanhe programação da "TV Mulher", produção "Mulher 35", dirigida por Goulart de Andrade. Trata-se de uma revisão histórica da repressão sobre a mulher e da formação da consciência feminista. O programa apresenta também uma pes-

Figura 5: Durante a abertura política, o destaque aos programas de debates, como nesta coluna de 28 de outubro de 1980.

1. A IDEIA

Entre abril e outubro de 1975, a novela *Gabriela*, adaptação de Walter George Durst para o romance de Jorge Amado, vinha coroar um período de grande criatividade da teledramaturgia. Ocupando o horário das dez horas, tradicionalmente nas mãos de autores vindos do teatro, a novela se tornou um grande sucesso de crítica e público. Na coluna “Videonário” de 4 de julho daquele ano, Helena Silveira fixaria uma de suas cenas mais famosas:

Gabriela no telhado

Não me lembro que Jorge Amado tenha feito Gabriela (Sônia Braga) subir no telhado em seu romance, e no script de Walter George Durst parece-me que o fato não foi tão enfatizado como se viu, quarta-feira, no vídeo.

Sorri, diante das imagens: Ilhéus alvoroçada porque a mais bonita das mulatas confundia sua cor de canela com as telhas, escorregava sobre elas a fim de pegar o papagaio ou a pandorga ou a pipa – não sei como os baianos chamam esses pedaços de papel coloridos que os meninos fazem subir aos céus. Ali estavam os dedos de Walter Avancini, um virtuose da imagem e que não podia achar melhor prato do que este: meninos negros, um menino chorão branco e toda a cidade como que recuperando a infância através da criatura solta, desabrida invasão de selva, mato, areia, mar e sol, ali, trepada sobre o telhado, cobiçada por gente adulta e bitolada em conceitos, regras de bom comportamento.

Gabriela funcionou como o próprio pássaro que soltou da gaiola: era para pairar, não para se encerrar entre os muros de Ilhéus.

Se, sob o ponto de vista da realidade, extrapolou-se para uma situação poética – fantasiosa, não tem a menor importância. O importante foi mostrar que o espetáculo melhor na vida é a criatura humana quando se expande, livre, adquirindo a grandeza de um voo solto.

E Avancini comandou as imagens como um regente dirigindo grande orquestra. Cada pessoa surgiu em seu lugar devido, desenhou o gesto necessário, estabeleceu a atmosfera para que a canção se elevasse. E a canção foi a própria Gabriela de chita e canela, erguida como uma espécie de bandeira apaixonada queimando o peito dos velhos coronéis do cacau, do moço professor, do velho advogado, do boticário. Menina andeja de estradas, retirante cor de pó, batida pelas secas, mas carismática por seu tranquilo poder feito de sexo, amor, moles apelos africanos dormidos na carne da cor dos telhados da velha Ilhéus.

Lembrei-me dos antigos filmes franceses onde, de repente, surge o toque poético transfigurador das banalidades cotidianas. Do *Ballon Rouge*¹ inesquecível e de outros ainda cujo nome não recordo no instante e que sempre se valiam da inocência como a intérprete melhor. Tal inocência poderia habitar o coração de uma prostituta ou de uma vagabundo ou de uma criança. E surgia em meios mais insuspeitos como flor esdrúxula ou singular estrela. Exatamente como Gabriela, em telhado baiano.

A Gabriela interpretada por Sônia Braga de fato trazia uma potência e uma sensualidade únicas para a teledramaturgia, de modo que a cena descrita não fignara apenas Helena Silveira – ela hoje integra todo um imaginário da televisão brasileira. O destaque para o que haveria de poético e “transfigurador das banalidades cotidianas” evidencia o quanto a televisão, e a telenovela em particular, poderia trazer para o ambiente doméstico uma experiência estimulante – e por que não dizer: estética. O prazer das imagens. O prazer do engajamento emocional com as narrativas das telenovelas. O prazer de esperar o próximo capítulo.

Todas essas sensações podem ser percebidas em diversas das colunas que Helena Silveira escreveu sobre televisão entre janeiro de 1970 e janeiro de 1984 na *Folha de S.Paulo*. Considerados em sua abrangência, esses textos podem ser lidos hoje não apenas como resquícios de uma história da televisão, mas como o registro de uma experiência midiática que se deu num espaço e num tempo muito específicos (o cotidiano de um país sob um regime autoritário) e que foi elaborada de uma maneira muito própria (por uma escritora que trabalhava literariamente essa experiência da televisão). E experiência não é um termo fortuito aqui.

1.1. Experiência

A noção de experiência tem atravessado diferentes trabalhos intelectuais. Não que o conceito seja exatamente novo: pode-se dizer que tem quase a mesma idade que a filosofia (ABBAGNANO, 2007, p. 406-414), e é central em reflexões sobre empirismo, pragmatismo e fenomenologia, além de ter se tornado uma categoria importante em diversas obras. Em Walter Benjamin, por exemplo, o termo aparece em ensaios como “O narrador” e “Experiência e pobreza”, e é retrabalhado em outros momentos da obra do filósofo alemão, que falará em pelo menos duas “categorias” de experiência: *Erfahrung* (a experiência coletiva transmitida pelas gerações) e *Erlebnis* (a vivência

¹ Referência ao filme *O Balão Vermelho*, de Albert Lamorisse de 1956.

individual, que se contrapõe à *Erfahrung* por ser uma experiência “inautêntica”). (BENJAMIN, 1994).

Na produção da tríade fundadora dos estudos culturais britânicos (Hoggart, Williams, Thompson) “experiência” aparece com sentidos distintos. Segundo Stuart Hall (2003), o termo adquire centralidade no trabalho desses intelectuais e perderá espaço paulatinamente, à medida que a noção de ideologia passa a ser uma questão central desde os trabalhos dos estruturalistas.

Mais recentemente, o feminismo, os estudos subalternos, *queer* e pós-coloniais redescobriram a noção de “experiência”, que se tornou atrativa por salientar a condição subjetiva e por ser uma categoria que permite trabalhar a vivência singular dos sujeitos marcados pela diferença.²

“Experiência” é, portanto, um termo que se insere em diferentes abordagens. Ainda que haja acepções semelhantes, os usos do termo estão subordinados a distintos projetos intelectuais e políticos. Creio, porém, que o termo concentra um vigor e é capaz de favorecer diversas reflexões ainda hoje – principalmente aquelas preocupadas em entender o terreno do vivido, no campo dos estudos culturais. Por isso, neste momento, percorro algumas das ideias e trabalhos voltados à noção de experiência.

1.1.1. A centralidade da experiência

Em *Palavras-chave*, Raymond Williams sintetiza em dois aspectos os sentidos principais que o termo experiência adquiriu após o século XVIII:

(I) o conhecimento reunido a partir de acontecimentos passados, seja pela observação consciente, seja pela consideração e pela reflexão; e (II) um tipo específico de consciência, que pode em alguns contextos ser distinto de ‘razão’ ou de ‘conhecimento’.

(WILLIAMS, 2007, p. 172)

Williams vê nos dois aspectos a possibilidade de se falar em “experiência passada” (caso da definição I) e “experiência presente” (que o autor associa à definição II). A experiência passada é mais facilmente identificada com o terreno do vivido, com

² Teresa de Lauretis defende a experiência como central para o feminismo pelo “sentido de *processo* pelo qual se constrói a subjetividade de todos os seres sociais” (LAURETIS, 1984, p. 253). É essa dimensão subjetiva que faz da experiência uma noção atraente para os estudos voltados para a diferença. Sobre esse ponto, ver IRELAND (2004), que reflete sobre o que chama de “encanto” despertado pela noção de experiência e faz um bom retrospecto dos usos desse conceito.

as “lições de vida”. No prefácio de *As utilizações da cultura*, Richard Hoggart ecoa esse sentido ao afirmar: “As descrições da vida nessas classes [trabalhadoras] são feitas a partir da minha experiência pessoal, e não pretendem ter o caráter cientificamente comprovado de um estudo sociológico” (HOGGART, 1973, p. 9). Na obra de um dos pioneiros dos estudos culturais, a experiência contribui de certa forma para o método de trabalho além de ser ela mesma um assunto, uma vez que Hoggart se preocupará com a experiência das classes trabalhadoras com a cultura.

No que se refere à experiência presente, Williams dirá que a noção instaura outros questionamentos, afinal, em que consistiria esse “tipo específico de consciência”? O crítico aponta que:

O que está implícito aqui é a distinção entre espécies de consciência; para alguns, aparentemente, um pensamento não seria uma experiência, mas um ato (menor) de raciocínio ou de opinião. Experiência, para essa importante tendência, é portanto o mais pleno, aberto e ativo tipo de consciência e inclui tanto sentimento quanto o pensamento. (WILLIAMS, 2007, p. 172)

Essa definição da experiência como uma zona intermediária entre o pensamento racional e a ordem do afeto parece ser o que impulsionou algumas investigações no campo dos estudos culturais. É precisamente o caráter dúbio que fez do termo uma noção presente em obras preocupadas em entender a possibilidade de ação do sujeito num mundo não totalmente determinado.

Na obra de Raymond Williams, o uso da noção de experiência deve ser entendido dentro do projeto maior de observar a ação humana para além da determinação das forças econômicas e que vai se delinear no materialismo cultural. A relevância da noção de experiência no pensamento de Williams em obras como *Cultura e Sociedade* e *The Long Revolution* é apontada por André Glaser em estudo dedicado ao crítico britânico. Para ele, a experiência

atua como um dos elementos fundamentais para uma noção de determinação diversa da do modelo em questão [isto é, o modelo clássico marxista de “base” e “superestrutura”] e as possibilidades que essa nova perspectiva abriu para os desenvolvimentos posteriores de sua teoria. (GLASER, 2008, p. 32)

Glaser aponta que em *Cultura e Sociedade*, percebe-se ainda uma certa imprecisão do conceito de experiência. A intenção de Williams era se voltar para a

experiência como o momento da imediata reação diante do mundo e que não necessariamente poderia ser abarcada e categorizada a partir das ideologias prontas:

Essa posição, não marxista, mas com simpatias por um marxismo não dogmático, obriga a uma reformulação de toda a teoria estética e da cultura. A experiência, momento da apreensão das relações sociais, não surge como determinada pela economia, mas como determinada também pela economia (às vezes nem isso). (GLASER, 2008, p. 42)

Desse modo, pensar a forma de acesso à experiência levará Williams a pensar a linguagem, a arte, as comunicações. A ideia de que o acesso à experiência se dá pela linguagem já aparece aqui – mas não nos moldes que estruturalismo e pós-estruturalismo darão à questão, ao pensar a dimensão discursiva da experiência:

O acesso à experiência depende de sua formalização – é um “tipo particular de aprendizado” que ganha relevância na medida em que é comunicado, no caso, pela escrita. Ao se tornar inteligível ao outro, “molda-se” às formas de comunicação social, perde o que tem de imediatez e ganha um caráter compartilhável. Essa mudança qualitativa parece ser decisiva para Williams, uma vez que o texto superior seria aquele no qual o trabalho de construção formal imprimisse, no próprio veículo, as contradições e novidades vividas pelo indivíduo. (GLASER, 2008, p. 35)

1.1.2. *Entre o culturalismo e o estruturalismo*

Um uso bastante distinto da noção de experiência aparecerá também na obra de E.P. Thompson. Desejando analisar o “fazer-se” da classe operária inglesa, o historiador encontrou na noção de experiência a possibilidade de evidenciar a compreensão de um processo. Ao resgatar os laços de solidariedade, o cotidiano, o modo como os operários ingleses se organizavam, Thompson dá destaque para a experiência vivida no processo de formação de uma classe operária inglesa. É por meio da solidariedade e articulação de uma experiência comum que a classe atinge a consciência de si (outro termo caro ao historiador).

Stuart Hall sintetiza a forma como o conceito é trabalhado pelo historiador britânico da seguinte forma:

Thompson, às vezes, utiliza “experiência” no sentido mais comum de consciência, como os meios coletivos pelos quais os homens “lidam com, transmitem ou distorcem” suas condições de

vida, a matéria-prima da vida; às vezes como o domínio do “vivenciado”, o meio termo entre “condições” e “cultura”; e às vezes como as próprias condições objetivas — às quais são contrapostos certos modos particulares de consciência. Mas, quaisquer que sejam os termos, ambas as posições tendem a ler as estruturas das relações em termos de como estas são “vividas” e “experimentadas”. (HALL, 2003, p. 142)

Thompson é um capítulo importante na história da noção de experiência, pois o uso que fez dela influenciou outros trabalhos e esteve na base da polêmica intelectual que o colocou contra o pensamento de Louis Althusser e a influência estruturalista no marxismo. *A miséria da teoria*, publicado por Thompson em fins dos anos 1970, é um grande exemplar de crítica histórica marcado pela minúcia, dedicação em evidenciar anacronismos, mas também pela ironia e sarcasmo diante das teorias estruturalistas. Nele, o historiador insiste na defesa da experiência como forma de considerar a agência do indivíduo e como resposta ao mundo controlado pelos “aparelhos ideológicos de Estado”. No capítulo inteiramente dedicado ao termo, Thompson dirá que pensar a experiência é recusar as categorias prontas e imutáveis do estruturalismo, pois o homem não experimentaria o mundo a partir dessas categorias:

as pessoas não experimentam sua própria experiência apenas como ideias, no âmbito do pensamento e de seus procedimentos, ou (como supõem alguns praticantes teóricos) como instinto proletário etc. Elas também experimentam sua experiência como sentimento e lidam com esses sentimentos na cultura, como normas, obrigações familiares e de parentesco, e reciprocidades, como valores ou (através de formas mais elaboradas) na arte ou nas convicções religiosas. (THOMPSON, 1981, p. 189).

Thompson estabelece o primado da experiência em detrimento das categorias ideológicas. Isso não significa deixar de considerar que a experiência possa ser em certa medida determinada — mas não inexoravelmente determinada pelas categorias ideológicas de Althusser, mas por normas e valores sociais, que podem mudar ao longo da história. Na contenda com o estruturalista francês, Thompson queria frisar um modo de enxergar o mundo não completamente determinado — e é nesse sentido que se poderia aproximar sua ideia à de Williams.

Pouco depois da publicação do livro de Thompson, em artigo de 1980, “Estudos culturais: dois paradigmas”, Stuart Hall avaliou a centralidade da experiência no pensamento dos pioneiros dos estudos culturais. Os paradigmas a que Hall se refere no título são justamente o culturalismo (identificado com a geração fundadora dos estudos

culturais) e o estruturalismo, que segundo Hall teria uma grande vantagem epistemológica: trazer de volta a noção de determinação presente no marxismo, ao eleger como centro da discussão a noção de ideologia.

O autor voltará ao assunto em outro artigo dedicado a Althusser (“Significação, representação, ideologia”, de 1985) e no qual relembra a dimensão determinada da experiência:

[...] a experiência é o produto de nossos códigos de inteligibilidade, de nossos esquemas de interpretação. Consequentemente, não há experiência fora das categorias de representação ou da ideologia. A noção de que nossas cabeças estão lotadas de ideias falsas que, entretanto, podem ser totalmente dissipadas quando nos abrimos para o real como um momento de absoluta autenticação é provavelmente a concepção mais ideológica de todas. [...] Consequentemente, ao contrastarmos a ideologia com a experiência, ou a ilusão com a verdade autêntica deixamos de reconhecer que é impossível experimentar as ‘relações reais’ de uma sociedade fora de suas categorias culturais ou ideológicas ” (HALL, 2003, p. 182)

Hall defende a primazia da ideologia sobre a experiência num contexto acadêmico cada vez mais marcado pelo pós-estruturalismo e no qual a noção de experiência não deixou de ser utilizada – ao contrário, ganhou novas conotações.

1.1.3. A autoridade da experiência

É no contexto marcado pelo pós-estruturalismo que a noção de experiência será problematizada e reconfigurada em outros termos por Joan W. Scott. No artigo de 1991 “The Evidence of the Experience”, ela defende o aspecto necessariamente discursivo da experiência e a importância de se dar historicidade a ela.

Scott percorre Williams, Thompson, a nova historiografia e o feminismo para evidenciar os diferentes contornos assumidos pelo conceito de experiência. A historiadora defende que é preciso entender a experiência não como algo dado, autoevidente, ou com uma autoridade para confirmar narrativas prontas. Deve-se trabalhar a experiência como tendo um caráter essencialmente discursivo e, por isso mesmo, aberto à análise e interpretação. Scott vai criticar, por exemplo, historiadores pouco preocupados com as contribuições que a “virada linguística” trouxe para as humanidades (e que usam a experiência como “prova” do que querem dizer).

A autora propõe um caminho de trabalho: é necessário tornar visível a experiência e dar-lhe historicidade. E uma etapa importante nesse processo é o reconhecimento da dimensão puramente discursiva da experiência. Essa é uma forma de problematizá-la como categoria e resgatar o que ela pode oferecer para além da conotação de obviedade e evidência:

Experiência não é uma palavra sem a qual podemos passar, apesar de ser tentador, dado seu uso corrente para essencializar a identidade e reificar o sujeito, abandoná-la totalmente. [...] Dada a ubiquidade do termo, parece mais útil trabalhar com ele, analisar suas operações e redefinir seu significado. Isso exige um enfoque nos processos de produção da identidade, uma insistência na natureza discursiva da “experiência” e na política da sua construção. Experiência é, ao mesmo tempo, já uma interpretação e algo que precisa de interpretação. O que conta como experiência não é nem autoevidente, nem definido; é sempre contestável, portanto, sempre político. (SCOTT, 1999, p. 48)

Joan Scott propõe uma nova visão da experiência. Retira-lhe o caráter essencialmente intuitivo e a considera também determinada de alguma forma – e é o movimento de dar historicidade à experiência que evidencia essa determinação. Nesse movimento, é importante que as categorias de análise tidas como naturais sejam sempre historicizadas. Quem analisa a experiência deve atentar para sua construção discursiva, os termos com os quais trabalha, deve desconstruir categorias vistas como naturais, evitando tratar a linguagem como algo transparente – fato que permitiu que a experiência fosse trabalhada durante tanto tempo como ‘prova’ e não como uma construção.

* * *

Por trás desse itinerário da noção de experiência estão algumas tensões intelectuais que marcaram o pensamento do século XX. Um aspecto importante parece ser o fato de que com a noção de experiência é possível refletir sobre a vivência dos sujeitos e em que medida essa vivência é mediada ou determinada. Em geral, opta-se pela recusa a alguma das conotações da palavra em favor do projeto que se quer realizar, estabelecem-se limites e abrangências do termo.

Do recorte do debate que começou em Raymond Williams e chegou a Joan Scott, importa perceber como o termo experiência é capaz de englobar pelo menos quatro dimensões possíveis de análise, a saber: subjetiva, discursiva, social e histórica.

Considerar a experiência em sua dimensão subjetiva é reconhecer que ela ocorre com um indivíduo, dotado de sensibilidade, e que se relaciona com o mundo a partir de sua subjetividade. Essa subjetividade, porém, é ao mesmo tempo preexistente (o indivíduo já possui uma história pessoal que interfere na experiência), mas inacabada (o que abre espaço para se pensar na experiência como algo que também constitui o sujeito). Daí a importância de se observar as histórias pessoais do indivíduo – não como biografismo simplista, mas como modo de reconhecer na trajetória as pulsões e tensões que se manifestam no indivíduo.

A experiência é discursiva. Sua materialidade reside na sua constituição enquanto linguagem e exige, portanto, sua publicação e circulação. É essa materialidade do discurso que permite se pensar a experiência. Porém, esse discurso não é manifesto ou autoevidente – ele é sempre uma construção, passível de ser analisada e interpretada. Por isso, é importante se reconhecer os diferentes contextos que interferem na produção e circulação do discurso a ser analisado.

As marcas do discurso permitem perceber ou inferir uma dimensão social da experiência. Considerá-la como social é reconhecer determinações, mediações e assumir que as formas de sentir não estão associadas apenas à esfera do indivíduo. Vem daí a necessidade de se historicizar a experiência. Um passo importante é não considerá-la como mera comprovação de uma narrativa prévia, mas entender como se dá num tempo específico e como faz uso do repertório e do instrumental desse tempo para estruturar-se discursivamente.

Claro que essa divisão tem caráter elucidativo aqui – não se trata de uma classificação que transforma a experiência em algo estático, estanque. É importante reconhecer a relação dinâmica entre essas dimensões. E é o cruzamento dessas dimensões que mais interessa a quem se aventura pelos estudos culturais. Sendo assim, neste ponto, convém retomar a reflexão de Raymond Williams sobre o que chamou de *estrutura de sentimento*.

1.2. Estrutura de sentimento

O conceito de “*structure of feeling*” foi trabalhado em diversos momentos da obra de Raymond Williams e muito retomado por seus comentadores.³

³ Para um histórico do termo, ver principalmente CEVASCO (2001, p. 151-159), FILMER (2009), GOMES (2011) e RIQUELME & PARDO (2014).

Na obra de Williams, o termo aparece principalmente em *The Long Revolution* e em capítulo de *Marxismo e Literatura*. Em entrevista para a *New Left Review*, o crítico reavaliou os diferentes contextos de elaboração e reelaboração do conceito (ver WILLIAMS, 2013, p. 152-170).

Importa perceber que o termo nasceu de um desejo de se contrapor a certos determinismos e ortodoxias das análises formalistas e sociológicas da arte. Williams pretendia entender de que forma era possível encontrar nas artes respostas sociais a mudanças objetivas – e de que modo essas mudanças eram também alentadas pelas transformações nas artes.

Pode-se sintetizar essa noção como sendo referente a um dado momento da cultura, que pode ser acessado especialmente na literatura e nas artes (mas também na música, no cinema, no rádio e na televisão⁴). O termo é uma opção que evita o idealismo que subjaz noções como “espírito de época”, “visão de mundo” ou mesmo “ideologia”, pois pressupõe observar “significados e valores tal como vividos ativamente”.⁵ Em *The Long Revolution*, Williams aponta para um caráter quase paradoxal do termo: a firmeza da noção de estrutura, associada a uma dimensão menos tangível da vida.

Comentando a importância da obra de Williams no contexto latino-americano, Beatriz Sarlo considera o conceito de estrutura de sentimento como uma das mais importantes contribuições teóricas do crítico britânico. Ela assim o resume:

Resultado da interação de todos os elementos culturais de um período, a estrutura de sentimento poderia ser entendida como seu tom geral. No entanto, nela Williams quer descobrir também (e às vezes contraditoriamente) a emergência de novas características e qualidades, que ainda não se cristalizaram em ideologias, convenções, práticas e gêneros. Verdadeira trama do vivido no passado, ou instrumento do surgimento do novo que ainda não se impôs completamente, a estrutura de sentimento é uma noção quase tão inapreensível como aquilo que se busca definir por meio dela. É uma hipótese cultural que coloca tantos problemas como os resolve [...] (SARLO, 2000, p. 314)

Mesmo considerando os problemas que instaura, Sarlo considera o conceito de estrutura de sentimento como sendo metodologicamente fundamental para o pesquisador interessado em observar “as tramas do vivido”.

⁴ Cf. WILLIAMS, 2011a, p. 62.

⁵ Cf. WILLIAMS, 1997, p. 154-155.

Maria Elisa Cevasco também destacou o potencial metodológico do conceito para a prática dos estudos culturais:

a estrutura de sentimento é fundamental para um analista da cultura interessado não só em formas estruturadas e consagradas mas especialmente na emergência do novo, do que pode articular mudança na cultura e na sociedade, no significante e no referente. (CEVASCO, 2001, p. 157)

A noção de estrutura de sentimento permite, portanto, uma articulação das dimensões da experiência e uma visão dinâmica delas.

Para Itania Gomes, o processo de conceituação da estrutura de sentimento

vai se configurando, portanto, como um recurso que Williams mobiliza para compreender a maneira como vivemos, cada um de nós, individualmente, mas sempre de modo profundamente social, a complexidade das relações entre materialidades econômicas, estruturas sociais e políticas e produção de sentido. (GOMES, 2011, p. 38)

Desse modo, a ideia de estrutura de sentimento tem em seu cerne um profundo desejo de contextualizar, de historicizar a experiência do sujeito, sempre de modo relacional. Ela é tanto mais perceptível quando se analisam contextos de transição, em que se poderia perceber a emergência de novos valores e convenções na cultura. Nesse sentido, ainda que metodologicamente difícil, sobrevive como um horizonte da análise cultural que este trabalho tenta alcançar.

1.3. A experiência da televisão

Parto das noções de experiência e de estrutura de sentimento como as ideias centrais a impulsionar a reflexão envolvendo a produção jornalística de Helena Silveira. Creio que elas favorecem a compreensão da novidade que era a convivência diária com a TV, seus formatos, a produção de sentidos e valores num momento muito específico da cultura brasileira.

A televisão foi um dos assuntos mais frequentes no campo dos estudos culturais – o que deixa entrever a vocação da área para avaliar os sentidos culturais dos meios de comunicação. Destaco a seguir aqueles que mais contribuíram para o desenvolvimento deste trabalho.

Em 1974, Raymond Williams lançou um estudo pioneiro, *Television: technology and cultural form*. O veículo naquele momento permitiu ao crítico britânico introduzir diversos temas, como a relação entre tecnologia e sociedade, a reflexão sobre a TV como forma cultural e seu papel na cultura moderna. Dos vários temas tratados por Williams, ficou notória uma noção que marcou os estudos de televisão: a noção de *fluxo*.

É preciso entender que parte dessa reflexão tomou corpo quando o crítico conheceu a televisão comercial norte-americana, bem diversa da experiência da TV pública britânica. Vem daí o interesse de Williams em entender o ato de ver TV e sua relação com a estruturação interna da grade de programação, com seus diferentes formatos.

A grande novidade da experiência da televisão, para Williams, consistia em que a realidade do vídeo não era compartimentada, segmentada. Um programa se insere sempre numa cadeia sequencial de programação, e a fruição de uma “unidade televisiva” é marcada pela interrupção dos comerciais, com menções aos patrocinadores e aos outros programas da emissora. Além disso, a um gênero específico seguem-se outros não necessariamente relacionados a ele em termos de forma ou conteúdo. Foi a essa organização, que parece tão natural, tão inerente ao meio hoje em dia, que Williams deu o nome de “fluxo”.

A história da noção de fluxo remonta também à atuação de Williams como crítico de televisão de uma publicação da BBC chamada *The Listener*. Para ele, somente a análise do fluxo televisivo estaria próxima de revelar uma experiência do ver TV. O conceito foi bastante influente nos estudos de televisão, entretanto, não deveria ser visto como um definidor de todas as experiências diante da televisão.⁶

Em outubro de 1974, Williams proferiu uma aula da Universidade de Cambridge intitulada “O drama numa sociedade dramatizada” (texto que foi depois incluído em sua coletânea de textos sobre televisão). Nele, o crítico teorizou sobre as mudanças que o veículo estava trazendo para o cotidiano e colocou-as em perspectiva histórica:

⁶ Lynn Spiegel (2012) cita diversos trabalhos importantes dos estudos de televisão que estabeleceram críticas a essa certa supremacia da noção de fluxo para se analisar a TV, entre eles, o de John Ellis, *Visible Fictions* (1982), e de John Fiske, *Television Culture* (1987). Uma resposta bastante irônica a Williams foi feita em texto de Tania Modleski, crítica feminista que associou o conceito de fluxo ao trabalho doméstico, ver MODLESKI, 1982.

Nunca fomos uma sociedade com tantas atuações ou em que se assiste a tantas representações como nos dias de hoje. [...] Atualmente, o drama constitui uma experiência habitual: muitas vezes, assistimos a mais representações dramáticas em uma semana que a maioria das pessoas costumavam ver anteriormente ao longo da vida. [...] Até que os olhos se cansem, milhões de nós assistimos às sombras das sombras e encontramos ali substância; assistimos a cenas, situações, trocas, crises. O pedaço da vida, que já foi o projeto do drama naturalista, constitui hoje um ritmo voluntário, habitual, e interno; o fluxo da ação e da atuação, da representação e da performance, transformado em uma nova convenção, em uma necessidade básica. (WILLIAMS, 2003, p. 61-62)

Essa reflexão de Williams ajuda a localizar historicamente a experiência de convivência diária com produções ficcionais. Essa condição, aliás, é que permitirá a produção de uma série de outros trabalhos relevantes focados justamente no recebimento e na atribuição de sentidos à mensagem televisiva. Estamos falando dos estudos de recepção, que tiveram nos anos 1980 seu auge.⁷

Há diversos trabalhos notáveis na linha de investigação da recepção das audiências. Entre eles, merecem destaque os de Ien Ang. *Watching Dallas*, seu livro publicado em inglês em 1985, se dedica a avaliar a experiência do prazer com a narrativa televisiva. Nele, a pesquisadora dedicou-se a entrevistar telespectadoras de *Dallas*, a série da televisão estadunidense que alcançou sucesso em diversos países. Ien Ang assume ser ela própria uma fã da série e a partir de um anúncio numa revista feminina convidando fãs de *Dallas* a escreverem sobre as razões de gostarem da obra. Segundo a própria autora:

Watching Dallas foi uma tentativa de compreender a recepção popular do programa em termos da articulação discursiva do prazer privado e da justificação pública, a acomodação de um novo fenômeno cultural popular – a extravagante novela americana – dentro do espaço audiovisual da televisão europeia, o qual até aquele momento havia sido regido pelo mais elevado *ethos* de emissoras públicas. (...) [Até então] o que tendia a ser desprezada era uma política do prazer: não só os fãs de *Dallas* eram ridicularizados como massas estúpidas; eles eram também significantemente feminilizados. É por essa razão que tantos telespectadores que admitiam gostar de *Dallas*, na maioria mulheres, sentiam a necessidade de se desculparem sobre seu próprio prazer de assistir ao programa: tinham uma forte – e constrangedora – consciência de que na hierarquia dominante de valores sociais, este prazer estava numa escala inferior. Portanto, um dos objetivos do livro *Watching Dallas* foi criticar a arrogante proposta ideológica de diferenciação que escorava essa hierarquia de valores sociais. (ANG, 2010, p. 87)

⁷ Sobre os estudos de recepção nos anos 1980, ver ESCOSTEGUY, 2001, p. 41 e ss.

O trabalho de Ien Ang tem um forte viés de gênero, que interessou muitos pesquisadores de telenovelas. Aqui ele funciona como uma referência importante para se pensar a “política do prazer” e o engajamento emocional tendo como base a experiência da telenovela nos anos 1970. Importante dizer que parte das pesquisas posteriores da autora derivaram da reflexão iniciada com *Watching Dallas* e constituem reflexões importantes para se pensar as mudanças nas formas de ver TV, de se engajar emocionalmente em formatos narrativos e de lhe atribuir significados.⁸

* * *

A noção de experiência funciona como o instrumento mais importante que mobilizo em minha reflexão e que a liga aos estudos culturais. No entanto, é importante destacar ainda os trabalhos que contribuíram para o olhar que eu tento trazer aqui.

Os ensaios de Maria Rita Kehl (1986 e 2005) consistem em uma primeira aproximação sobre o status cultural atingido pela televisão ao longo dos anos 1970. Ao lado dos trabalhos de Renato Ortiz (1989, 1991 e 2006), serviram como ponto de partida para entender a telenovela e as formas de produção cultural num momento de emergência de um mercado de bens simbólicos no país e de estreita relação entre as indústrias culturais e as ideias do governo autoritário para o Brasil.

Já os trabalhos de Esther Hamburger (2002, 2005 e 2011) apontam para uma reflexão sobre o lugar ocupado pela telenovela no cotidiano dos brasileiros. Confrontados a muitos dos textos de Helena Silveira, permitiram reconhecer a dimensão do imaginário engendrado pela telenovela na trajetória recente do país.

A leitura do trabalho de Sérgio Miceli (2005) foi importantíssima por permitir que eu me voltasse para uma reflexão sobre a trajetória e o lugar social ocupado por Helena Silveira. Além disso, ao refletir sobre a forma de comunicação empreendida pela crítica, a noção de pacto afetivo foi fundamental.

Esses trabalhos, aliados à noção de experiência e estrutura de sentimento permitiram que minha reflexão fosse sendo delineada a partir da análise das condições

⁸ Sobre o contexto e o significado de *Watching Dallas* ver ESCOSTEGUY, 2004. Em estudos mais recentes, Ien Ang retoma o próprio trabalho e o contrapõe a uma nova experiência de ver o melodrama, surgido na cultura a partir dos anos 1990, e que estaria marcada pela ironia. Essa reflexão é bastante interessante porque historiciza a experiência de ver TV (a esse respeito ver especialmente ANG, 1996 e 2010, que foram os primeiros trabalhos que ajudaram a estruturar esta pesquisa).

objetivas e subjetivas em que estava inserida a crítica televisiva de Helena Silveira. Nos próximos capítulos, procuro pensar essa crítica à luz dos conceitos e ideias apresentados aqui. Nos capítulos 2 e 3, a intenção é se voltar para a dimensão subjetiva e a forma do discurso, avaliando a trajetória pessoal de Helena e sua forma de exercer a crítica. Os capítulos 4 e 5 analisam os textos de Helena atentando para o modo como se coadunam com uma estrutura de sentimento relacionada à televisão. Em todos eles, trabalharei sempre a articulação entre o discurso de Helena os contextos específicos seja do jornalismo, da televisão ou do país.

2. O RETRATO

Antes de chegar à produção jornalística que Helena Silveira desenvolveu nos últimos catorze anos de vida, pretendo apresentar algumas informações sobre sua vida pessoal e trajetória profissional. A intenção é perceber algumas conexões com o momento cultural da cidade de São Paulo e do país, mas também o contexto mais específico do jornalismo desde a década de 1940 até sua atuação como crítica de televisão na *Folha de S.Paulo*.

A construção dessa “ilusão biográfica”¹ (com tudo o que tem de relato convencional) serve como ponto de partida para se adentrar um pouco do universo mobilizado por Helena Silveira ao longo de sua produção como escritora e como jornalista. Conhecer ainda que minimamente as conjunturas pessoal, profissional e social que a levaram a sua coluna sobre televisão ajuda a estabelecer algumas conexões com a experiência evidenciada em seus textos. Helena teve uma trajetória profissional que se poderia caracterizar hoje como “multimídia” – e que constituiu também, em certa medida, a trajetória de uma geração que passou pela literatura, pelo jornalismo, teatro e rádio para desaguar na televisão.

2.1. “Fincar raízes no efêmero”

Nascida a 9 de dezembro de 1911, Helena Silveira pertenceu a uma família de nomes importantes e de grande dedicação ao mundo das letras. O pai, o professor e político Alarico Silveira, foi pioneiro na idealização de uma *Enciclopédia Brasileira* (projeto inacabado devido ao seu falecimento, em 1943). Um dos tios de Helena era o

¹ No famoso texto “A ilusão biográfica”, Pierre Bourdieu trata dos usos biográficos nas ciências humanas e aponta o que seria uma “criação artificial de sentidos”, feita pelo biógrafo ao organizar momentos diferentes da vida do biografado, dando-lhe uma ordenação (BOURDIEU, 1998). Sabendo dos perigos de empreender “um relato totalizante”, como apontado pelo sociólogo, este trabalho vê a recuperação de dados biográficos não só num sentido prático (isto é, apresentar ao leitor a figura por trás dos textos que serviram de *corpus* à pesquisa), mas também reconhece neles algumas pistas que favorecem a compreensão desses textos a partir da noção de experiência como apresentado no capítulo anterior. O texto de Bourdieu é de 1986 e responde a um contexto em que os usos de relatos biográficos aumentavam. Ver o artigo de Maria da Conceição Passeggi (PASSEGGI, 2014) para uma discussão sobre este texto e os desdobramentos das questões biográficas na obra de Bourdieu.

escritor Valdomiro Silveira, considerado precursor do regionalismo literário brasileiro com uma obra que fixa credences, hábitos e o dialeto do interior paulista. O filho de Valdomiro, Miroel Silveira, destacou-se como importante diretor e crítico de teatro. Com o primo, Helena dividiu o interesse pela dramaturgia.

Dinah Silveira de Queiroz, a irmã de Helena, teve uma carreira literária de relativo sucesso. Destacou-se principalmente por dois romances que renderam adaptações cinematográficas e televisivas: *Floradas na Serra* (1939) e *A Muralha* (1954).² Em julho de 1980, Dinah foi eleita a segunda mulher a integrar a Academia Brasileira de Letras.

Órfãs de mãe, as irmãs Silveira foram criadas separadas, cada uma por uma tia. A formação se deu entre colégios tradicionais da capital paulista, como o Colégio de Sion, Colégio des Oiseaux e Elvira Brandão. Helena chegaria também a realizar um curso na Comédie Française, em Paris, mas não teve uma formação universitária.

Quando Dinah estreou na literatura no fim da década de 1930, Helena tinha guardados alguns contos e afirma que, diante do sucesso imediato da irmã, recuou. Algumas produções iam nascendo, segundo ela própria afirma no volume autobiográfico *Paisagem e memória* (1983), no vazio que sentia no casamento com o advogado Alcino Teixeira Leite.

Foi em 20 de outubro de 1940 que uma primeira produção sua veio a público: o conto “Vida” saiu em página ilustrada por Belmonte no Suplemento da *Folha da Manhã*. Outras colaborações em suplementos aconteceriam até que, em 1943, Edgar Cavalheiro, que acompanhava pelos jornais a produção de Helena, sugeriu a reunião dos contos no volume *A humilde espera*.³ O livro saiu pela Livraria do Globo em 1944, época em que Helena se desquitava.

Com o fim do casamento com Alcino, dois filhos para cuidar e em posição financeira delicada, Helena busca uma oportunidade de trabalho no jornalismo. A colaboração como contista em suplementos a faz considerar uma posição num desses

² *Floradas na Serra* recebeu versão para o cinema pela Vera Cruz, em 1953 (com Cacilda Becker no elenco) e duas para a televisão (em 1981, na TV Cultura, e na Rede Manchete em 1991). *A Muralha* rendeu pelo menos três adaptações para a TV: em 1961, na Tupi, em 1968, em superprodução da Excelsior, e em 2000, na Rede Globo.

³ Muitos anos depois, um dos contos dessa coletânea, “O quarto da frente”, seria adaptado para a televisão com roteiro assinado por Claudia de Castro, direção de Antônio Abujamra. No elenco, Sérgio Galvão, Maria Isabel de Lizandra, Lia de Aguiar, Marlene França e outros. A adaptação foi exibida em cinco episódios dentro da faixa Teleconto, na TV Cultura, entre 19 e 23 de outubro de 1981, e reapresentada pela TV Gazeta em junho de 1983.

cadernos. Porém, a *Folha da Manhã* precisava mesmo era de alguém para substituir o colunista social Cornélio Procópio de Carvalho, que assinava como “Jerry”.⁴

Na verdade, quando procurei um trabalho em jornal, pensei numa área ligada à literatura, pois então, por volta de 1945, já tinha coisas escritas, contos. Mas [o diretor de redação] Rubens do Amaral ofereceu a vaga de colunista e disse: “Esqueça tudo que seus pais ensinaram, emburreça um pouco, fale de roupas e chapéus. Quanto mais tola, mais interessante será”. [...] Eu escrevia sobre a sociedade, mas procurava dar privilégio ao intelectual, esquecendo um pouco o chamado grã-fino.⁵

Demorou um pouco para que a colunista social buscasse os assuntos mais tolos e mundanos de São Paulo como queria a redação do jornal. Para se ter uma ideia, em 26 de abril de 1945 quando sai sua primeira “crônica social”, assinada sob o pseudônimo “Helen”, o destaque era para uma conferência sobre arte barroca, feita pelo crítico Lourival Gomes Machado...

No período em que atuou como colunista social, Helena viu a cidade passar por transformações culturais importantes. Os anos 1940 já apresentam um cenário de modernização intelectual que se devia, em parte, à relevância da universidade na formação humanística. O maior exemplo disso foi o grupo de críticos em torno da revista *Clima*. Outro ponto de destaque são o envolvimento e as iniciativas de setores das elites na “promoção da cultura” e que iriam adentrar a década seguinte. É quando são criados espaços importantes para as artes plásticas como o Museu de Arte de São Paulo (1947) e o Museu de Arte Moderna (1949), além da organização das exposições bienais, com início em 1951. No teatro, a criação da Escola de Arte Dramática e a inauguração do Teatro Brasileiro de Comédia em 1948 serão marcos importantes. O cinema viu nascer uma “Hollywood paulista” com as produções da Companhia Cinematográfica Vera Cruz, instalada em São Bernardo do Campo, em 1949. A década

⁴ O jornalista Joel Silveira escreveu na revista *Matrizes* uma reportagem que ficou famosa: “1943: eram assim os grã-finos em São Paulo”. Nela, comentava de forma ferina o poder de dois cronistas sociais da época, Jerry e Bilm (Irene de Bojano, que escrevia na edição vespertina da *Folha*): “No mundo elegante de São Paulo, Jerry é mais importante do que d. Odete Matarazzo ou d. Irene Crespi. D. Odete tem fábrica, d. Irene tem dinheiro. Mas Jerry tem uma coluna diária na *Folha da Manhã* que é o oráculo da elegância paulista. A coluna de Jerry consagra ou põe abaixo qualquer pretensão grã-fina. Mas sua linguagem é sempre amena, porque um grã-fino nunca se compromete. O estilo de Jerry é como sua dentadura: uma coisa certa e limpa. [...] Bilm é muito mais seca do que Jerry. E também mais literata. Seu estilo, uma coleção de lugares-comuns regados a adjetivos próprios, prefere cuidar das coisas do espírito: versos, teatro, música. Constantemente Bilm cita poemas dos seus poetas prediletos, nacionais e estrangeiros. E suas preferências são muito instáveis. Bilm já gostou muito de Alberto de Oliveira. Hoje prefere Vinicius de Moraes.” (SILVEIRA, 2003, p. 15-18).

⁵ “O pioneirismo de Helena, crítica de TV”, Ilustrada, *Folha de S. Paulo*, 15 abr. 1982.

de 1950 viria marcada ainda pela inauguração da TV Tupi de São Paulo em 1950, de sua primeira concorrente, a TV Paulista, em 1952, e da TV Record, em 1953.⁶

Esse panorama cultural afetará também o jornalismo. Estudando o período, Regina Helena de Paiva Ramos aponta um contexto de amplo mercado de trabalho e parca oferta de mão de obra. Na virada da década de 1940 para 1950, a São Paulo com cerca de 2 milhões de habitantes possuía uma profusão de espaços de trabalho para jornalistas: havia mais de uma dúzia de jornais, as sucursais de outras publicações, as agências de notícias, as rádios e também a televisão (RAMOS, 2010, p. 17-18). O universo das redações podia ainda ser essencialmente masculino, mas surgiam espaços de atuação para a mulher, dado o progressivo desejo de os jornais alcançarem um público mais amplo. Evidente que esses espaços ainda eram restritos aos suplementos femininos, às matérias sobre questões domésticas, ao colunismo social...⁷

Neste campo, Helena fará seu nome e a atividade lhe permitirá transitar por diferentes espaços de produção cultural da sociedade paulistana, dos grã-finos aos intelectuais. A atuação no colunismo social foi dando tão certo que algum tempo depois a jornalista ampliava seu espaço devido ao aumento da procura de anunciantes. Surgiu então um suplemento chamado “Vida Social e Doméstica”.

Sua atuação nas *Folhas* (isto é, *Folha da Manhã* e *Folha da Noite*) não ficará tão restrita ao longo dos anos. Por exemplo, Helena chegou a exercer a crítica de cinema, ainda que não se sentisse “especializada” no assunto, pois via e se encantava com as histórias sem necessariamente se preocupar em analisar a linguagem fílmica.⁸ Outra frente de trabalho foi com as crônicas literárias publicadas na coluna “Paisagem e memória”. A intensa produção se deu na *Folha da Noite* entre 1947 e 1957, mas se estenderá pelos anos 1960, já na *Folha de S. Paulo*.

⁶ Sobre o surgimento da televisão e suas conexões com esse contexto cultural particular, ver o trabalho de David José Lessa Mattos (2002). Segundo o autor, a televisão “nasce integrada a todo esse movimento de incentivo e valorização das artes e da cultura que irrompe, notadamente em São Paulo, no imediato pós-guerra. E é com base na experiência de alguns artistas e profissionais do cinema, do teatro e, principalmente, do rádio que a televisão vai definir as linhas e diretrizes gerais da programação artística e cultural que caracterizou seus primeiros dez anos de existência na década de 50” (MATTOS, 2002, p. 20).

⁷ Tratando da atuação de Lúcia Miguel Pereira, Patrícia Galvão e Gilda de Mello e Souza, a antropóloga Heloisa Pontes enxerga uma geração de mulheres que “inauguraram novas modalidades de inserção e atuação na cena cultural, em meio à vivência de tensões e constrangimentos derivados das relações de gênero” (PONTES, 2008, p. 512). Creio que essa ideia ajuda a avaliar um pouco da atuação de algumas mulheres na imprensa, ainda que nem todas elas estivessem no campo da crítica cultural como as três autoras avaliadas pela antropóloga.

⁸ Ver SILVEIRA, 1983, p. 52. O fato de colocar-se como amadora significava, em outras palavras, fruir o espetáculo cinematográfico, estar no lugar de espectadora e não só de crítica. Talvez esteja aí a gênese de suas posturas como crítica de televisão, como se verá em alguns textos seus sobre a autoridade da crítica.

Paralelamente à atuação no jornal, Helena se lança como dramaturga no começo na década de 1950. Naquele período, o teatro se modernizava e se constituía como área na qual as mulheres ganhavam espaço (PONTES, 2008, p. 533). Com a colaboração do segundo marido, o poeta e tradutor Jamil Almansur Haddad, Helena Silveira escreveu a polêmica peça *No fundo do poço*. Inspirada em caso verídico (o famoso “Crime do Poço”, ocorrido em 1948, no mesmo terreno onde posteriormente seria erguido o edifício Joelma), tinha no elenco Maria Della Costa e Itália Fausta. A montagem enfrentou processo movido por parentes dos envolvidos no crime e acabou censurada.⁹

No mesmo período, realizou um programa dedicado às mulheres na rádio Excelsior, que entre 1948 e 1952 pertencia ao Grupo das Folhas (TASCHNER, 1992, p. 66). Sobre esse momento, Helena afirmou:

Não me interessou criar um programa feminino nos moldes habituais das receitas de bolo, conselhos de beleza, etc. Vespertinamente, criei o gosto para sintonizar num canal que misturava música a poesias, muito bem declamadas pelos artistas do elenco da emissora, entrevistas sobre artes plásticas, literatura, mulheres nas profissões liberais, o que então era alguma novidade (SILVEIRA, 1983, p. 73)

Já a primeira experiência televisiva se deu na TV Paulista, então pertencente a Ortiz Monteiro, onde realizou um programa de entrevistas e debates. Uma edição do programa contou com Jorge Amado, recém-chegado do exílio, e rendeu a Helena a acusação de “comunista”. Foi o fim do programa.¹⁰

O ano de 1954 marcou o lançamento da coletânea de contos *Mulheres, frequentemente*. Premiado pela Academia Paulista de Letras, a edição da Livraria Martins trazia capa com desenhos do artista plástico Darcy Penteado. Três anos depois, Helena publicava o volume de crônicas *Damasco e outros caminhos*, cujos textos eram fruto da viagem ao Oriente Médio ao lado de Jamil Almansur Haddad. A paisagem e as

⁹ Em sua autobiografia, conta a escritora sobre os problemas com imprensa e justiça: “Os Associados abriram uma sistemática e contundente campanha contra a peça. E tanto barulho fizeram que um remanescente da família, que a todos parecia extinta no drama da rua Santo Antonio, veio a São Paulo, constituiu advogado e, logo, Jamil, a editora Martins e eu tínhamos um processo pela frente”. (SILVEIRA, 1983, p. 81). Segundo informações na base de dados do Arquivo Miroel Silveira, em 13 de fevereiro de 1950 a peça foi impugnada. Em 14 de março, a peça foi reclassificada como imprópria para menores de 18 anos e sofreu cortes. Em 30 de março de 1950 os mesmos censores escreveram uma carta ao sr. diretor solicitando a impugnação imediata. A base está disponível em: <<http://www.eca.usp.br/ams/>>. Acesso em: 15 jan. 2015.

¹⁰ O fato foi relembrado por Helena no texto “Experiências por trás das câmeras”, em 20 de setembro de 1980, uma das colunas que escreveu por ocasião dos trinta anos da televisão no Brasil. A TV Paulista passaria, em 1955, para as Organizações Victor Costa, que a venderia em 1965 a Roberto Marinho.

experiências vividas logo seriam transformadas pelas guerras e conflitos ocorridos na região nos anos 1960 e 1970. Por isso mesmo, na reedição feita em 1976, Helena renomeou a obra como *Memória da terra assassinada*.

Em 1960, Helena lança *Sombra azul e carneiro branco*, uma reunião de crônicas anteriormente publicadas nas *Folhas*. Refletindo sobre a fixação de suas crônicas num volume, a escritora afirma no prefácio da obra: “meu habitat válido é o dia a dia inconsequente da crônica, esse escrever sobre areias, esse fincar raízes no efêmero”.¹¹

No mesmo ano, Helena integrou uma comitiva de artistas convidados a visitarem a China. A experiência resultou na reunião de crônicas *Os dias chineses*, lançada em 1961. Nesse período, foi presidente da União Brasileira dos Escritores, cargo que exerceu até 1963. Sua gestão instituiu a escolha do “intelectual do ano” com o oferecimento do Prêmio Juca Pato.

Em 1966, lançou sua única tentativa no mundo do romance: *Na selva de São Paulo*, uma espécie de acerto de contas com a classe alta de São Paulo. O livro guarda momentos que são fruto de sua experiência como colunista social. Comentando o sentido do romance em depoimento ao Museu da Imagem e do Som em abril de 1982, Helena assinalou seu desejo de despejar no livro um protesto contra “uma sociedade que marchava com Deus pela família, mas uma sociedade hipócrita que nunca esteve com Deus”. Porém, o crítico Wilson Martins, em coluna do *Estado de S. Paulo* publicada em 25 de fevereiro de 1967, foi implacável com a romancista:

A sra. Helena Silveira aceitou no plano frívolo as aparências da frivolidade: seria talvez o tema para uma comédia ligeira de costumes, não para um romance. Este último, como, em regra, toda obra de arte literária, define-se por aceitar o que há de trágico no frívolo, o que há de permanente no transitório e no fugaz.

Os anos 1970 exigiriam de Helena um grande fôlego e dedicação à crítica televisiva nas páginas do caderno Folha Ilustrada. Seu retorno ao mundo dos livros só ocorrerá quando do lançamento do volume autobiográfico *Paisagem e memória*, em dezembro de 1983. Nele, são narrados diversos episódios, como sua amizade e brigas

¹¹ Mas nem tudo parece ter sido tão efêmero nesse terreno da crônica. Um exemplo: “Nu para Vinicius”, crônica publicada em setembro de 1961 acabou servindo de base para a criação de uma peça homônima de Lauro César Muniz e Renata Pallottini, encenada em 1964. Esse espetáculo, por sua vez, redundaria na sinopse da telenovela *O Casarão*, sucesso de Lauro César Muniz na Rede Globo em 1976. (MUNIZ, 2014)

com Oswald de Andrade,¹² ou ainda a visita de Sartre e Simone de Beauvoir (raptada por Helena e por Lygia Fagundes Telles para um programa só com mulheres). Mas também chamam a atenção algumas reflexões sobre a condição feminina:

As mulheres de minha geração e de minha categoria social eram todas frustradas, quase como norma comum.

Mas, comigo, o fato foi muito mais cruel. Muito jovem, ainda estava em busca de minha identidade. Agarrei-me a meu marido para desenhar-me segundo sua visão. E esta, com o correr do tempo, se tornou deplorável, ele não fazendo cerimônia em dizer que me via como pessoa inteiramente desprovida dos atrativos que podem prender um homem a uma mulher. Fez mais do que isso: empenhou-se num processo permanente de desvalorizar-me.

Falhando como mulher eu já me via fadada a falhar em tudo: como mãe, como dona de casa, como gente. A tanta distância, ainda posso sentir a humilhação a que fui submetida. Custou muito para que eu sentisse meu corpo como algo isolado e completo, que vivia por ele próprio, e tinha suas exigências e que em sendo solicitado devidamente, dava uma resposta que o completava e ao parceiro. (SILVEIRA, 1983, p. 117)

Paisagem e memória pode ser lido como um testemunho da vida cultural paulistana entre a década de 1940 e o Golpe de 1964, mas também como testemunho de uma experiência compartilhada por diversas mulheres – questão que sempre ficou evidente na produção literária e jornalística de Helena Silveira.

2.2. Nas páginas do jornal, a telespectadora contumaz

Como jornalista, Helena Silveira trabalhou sempre na empresa Folha da Manhã, entre 1945 e 1984. Esse é um período de grandes modificações não só na atividade jornalística (a busca pela qualidade da informação e a construção da mensagem, por exemplo), mas também na apresentação visual do jornal (com mudanças na diagramação, design etc.). Além disso, quando se avalia mais detidamente esse recorte temporal é possível reconhecer o lento processo de implantação de uma lógica empresarial no jornalismo.

¹² As idas e vindas da amizade de Oswald e Helena também foram assunto para o escritor modernista. Em *Telefonema* e *Dentes do Dragão*, obras póstumas que reúnem crônicas e entrevistas de Oswald, há várias menções a Helena Silveira, ora elogiando, ora atacando-a. Em texto de 15 de setembro de 1954, dizia: “Helena Silveira é uma das mulheres mais inteligentes do Brasil. Evidentemente o seu talento se desmancha no desfiar da crônica social a que se obrigou para um matutino paulista. Tudo o que ela poderia concentrar em contos e romances daria ao Brasil uma obra notável. Acontece, porém, que na militância cotidiana do jornal Helena perde grande parte de sua força e de sua paixão.” (“A escritora Helena”, in: ANDRADE, 2007, p. 672)

No caso das *Folhas*, se não era clara no começo, essa lógica ganha força principalmente a partir da administração de José Nabantino Ramos, proprietário do grupo entre 1945 e 1962. Com ele, tem início o processo de racionalização interna do jornal, com medidas como a diagramação prévia, que facilitou a criação de matérias com dimensões pré-determinadas e os cortes editoriais dos copidesques e editores. Nabantino também implementou as chamadas de capa e cadernos para organizar melhor os conteúdos – surgiram, entre outros, a Folha Ilustrada, o Caderno de Domingo, o suplemento Vida Social. Houve ainda um aumento do número de páginas do jornal (dizia-se até que Nabantino premiava quem escrevia mais), o que evidentemente significava um espaço para se conquistar mais anunciantes.¹³

Em agosto de 1962, ocorre a venda das *Folhas* (que a partir de 1960 se fundiriam na edição matutina com o nome de *Folha de S.Paulo*) para Otávio Frias de Oliveira e Carlos Caldeira Filho. Os novos donos cresceriam a partir da base empresarial previamente criada por Nabantino e consolidariam a empresa aproveitando-se do clima político e econômico que se esboçava a partir dos anos 1960, a saber: o ingresso do país numa etapa monopolista do capitalismo e as transformações políticas advindas do Golpe de 64. Segundo Gisela Taschner, as *Folhas*

beneficiaram-se materialmente de várias possibilidades que se abriram no novo contexto. Em compensação, ficaram atreladas ao governo por certo período [por conta de algumas dívidas], só se manifestando com mais independência a partir de 1975 aproximadamente, através da *Folha de S.Paulo*, quando a ‘distensão’ já começava a tomar corpo, e isso não lhes poupou alguns troços. (TASCHNER, 1992, p. 122)

Desse modo, o contexto interno da *Folha de S.Paulo* quando Helena Silveira assume o lugar de crítica de televisão, em 1970, era de mudanças editoriais impulsionadas também pelos interesses empresariais.¹⁴

Com Cláudio Abramo, a *Folha* passaria por uma modernização importante.

¹³ Ver TASCHNER, 1992, p. 94. O trabalho de Gisela Taschner apresenta discussões bastante profícuas a respeito dos diferentes momentos da empresa Folha da Manhã. Para esta pesquisa, foi referência crucial para se entender o jornal numa perspectiva empresarial e, mais especificamente, como um caso importante da consolidação da indústria cultural no Brasil. Por isso mesmo, mobilizarei aqui muitas informações advindas desse trabalho pela sua relevância, amplitude e criticidade.

¹⁴ Gisela Taschner localiza nos anos 1970 a tendência ao lucro e o crescimento econômico da empresa – nesse momento já considerada um conglomerado. Sobre a relação entre a empresa e o momento político econômico ver especialmente p. 99-122 do livro da socióloga.

Figura notória do jornalismo brasileiro, vindo de uma passagem pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, Abramo atuou em diversas frentes, mas é como chefe de redação que trará uma reformatação do jornal, atraindo diversos colaboradores importantes e levando-o à liderança que atingiria nos anos 1970.¹⁵ No que se refere à Folha Ilustrada, o jornalista propõe uma elevação de seu *status*, apostando na grande diferença em relação ao que ocorria em termos de editoria de cultura no *Estado*, por exemplo.

Surgida em dezembro de 1958, a Folha Ilustrada costumava reunir diferentes assuntos. Era de fato um “caderno de variedades”, bem distante, por exemplo, do Suplemento Literário do *Estado de S. Paulo* ou do Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*, marcadamente voltados à literatura e às artes. A Ilustrada não se aproximava plenamente desse conceito de cultura que vigorava nos primeiros suplementos culturais – nela, havia desde notas sobre celebridades, notícias da área cultural, quadrinhos, o colonismo social de Tavares de Miranda, matérias sobre comportamento e tantos temas que não cabiam em outras editorias (GONÇALVES, 2008, p. 22).

Uma das propostas de Cláudio Abramo para qualificar o jornalismo cultural da *Folha* foi, então, reordenar assuntos e editorias, indicando profissionais para novas frentes de atuação, especialmente no terreno da crítica cultural. Assim, Abramo designou o jovem Jefferson Del Rios para assumir a crítica de teatro. A crítica de cinema passou às mãos de Orlando Fassoni.¹⁶ Para a crítica televisiva, a aposta foi Helena Silveira, que já demonstrava uma disposição para ver e entender o que chamava de “nossa maquininha domiciliar”:

Quando Cláudio Abramo me sugeriu, na redação das *Folhas*, que eu me tornasse crítica de televisão, creio que, ao contrário do que ele esperava, aceitei com prazer. Vivi um tempo com nojo da palavra escrita. Uma coisa estranha. Achava que as palavras estavam gastas como as pedras puídas e limosas das velhas ruas. E a imagem, sobretudo aquela imagem que nos chegava a domicílio, era um golpe rude na ficção romanesca. Incumbi-me de uma página de jornal inteira, semanalmente, com o título de ‘Helena Silveira Vê TV’. [...] O veículo com propostas ainda abertas, uma linguagem que se iria descobrindo todos os dias, me estimulava. Parecia-me que, no terreno

¹⁵ ABRAMO, 1988. Ver ainda GONÇALVES (2008) a respeito do contexto do caderno Folha Ilustrada e as diferentes concepções de jornalismo cultural adotadas (notar, porém, que o livro dá destaque à atuação dos jovens jornalistas que chegaram à *Folha* entre o fim dos anos 1970 e começo dos anos 1980).

¹⁶ Em entrevista para o livro sobre o caderno, Fassoni relembra o contexto do fim dos anos 1960: “A Ilustrada era um jornal velho, com coisas que não interessavam. Não havia reportagem. O Cláudio começou a criar a reportagem e os responsáveis pelas áreas. Uma editoria, no sentido do que existe hoje, naquele tempo não existia” (GONÇALVES, 2008, p. 47).

literário, todas as fórmulas já tinham sido encontradas, enquanto a TV guardava todos os seus segredos, suas boas chaves.¹⁷

A *Folha de S.Paulo* já possuía, desde os anos 1960, uma seção voltada para os assuntos da TV, mas o espaço era dividido com notícias e textos a respeito de outro veículo, até então, mais popular: o rádio. Até 1964, a seção “Rádio e TV”, assinada por Paulo de Tarso, não apresenta propriamente uma crítica, mas um apanhado de notícias sobre o que seria veiculado na TV e mais algumas breves notas sobre bastidores. Posteriormente nomeada como “TV Rádio Show” a seção passou a apresentar alguns poucos comentários críticos, não muito extensos. Numa época em que o grande destaque da televisão eram os programas musicais e os festivais, não é difícil entender o porquê de a coluna ser assinada pelo mesmo jornalista encarregado da editoria de música: tratava-se de Adones de Oliveira, que escreveu regularmente sobre esses assuntos na segunda metade da década.

O contexto da cidade também favorecia o crescimento do interesse pela TV ao mesmo tempo que exigia uma cobertura mais dedicada. A partir dos anos 1960, São Paulo foi se transformando num importante polo de produção televisiva. Além das TVs Tupi, Record e Paulista, surgiram ao longo da década novas e importantes emissoras como a Excelsior e a Cultura (ambas em 1960), Bandeirantes (1967) e, por fim, a Gazeta (que estreou em 1970).

Assim, quando surgiu em janeiro de 1970, a coluna “Helena Silveira Vê TV” vinha preencher uma necessidade que o jornal tinha de começar a dar destaque a uma atividade que já ocupava algum tempo do dia das pessoas: ver TV. O título da coluna, se tinha algo de narcísico, estabelecia um vínculo com o público do jornal que conhecia Helena das crônicas, do columnismo e também da atuação nos cadernos Vida Social e Folha Feminina. Além disso, o nome da coluna justificava a visão particular que o leitor encontraria.

Regina Helena de Paiva Ramos vê a escolha de Helena para ocupar o posto de crítica de TV como uma forma de conferir certo prestígio ao assunto no âmbito do jornal:

¹⁷ SILVEIRA, 1983, p. 237. Interessante perceber a perspectiva de Helena diante da televisão – isto é, como meio expressivo e criativo comparável à literatura. Embora essa elaboração apareça no livro de memórias publicado em 1983, este será um dos temas frequentes em sua abordagem da TV e coincidirá com um momento em que profissionais da literatura e do teatro fluem para o veículo.

O nome de uma escritora como Helena ligado à crítica de TV certamente deu à televisão, na época, uma importância que ainda não tinha dentro do jornal. Além disso, Helena Silveira era uma queridinha de intelectuais e da *high society* da época. Muita gente que não lia (ou dizia que não lia) crítica de TV passou a fazê-lo.¹⁸

A ligação de Helena com o mundo literário pode ser mesmo interpretada como um ponto importante na sua escolha. Para se ter uma ideia dos posicionamentos sobre televisão que circulavam naquele momento, basta olhar uma edição da revista *Realidade*. O número 55, de outubro de 1970, trazia uma série de reportagens dedicadas a avaliar a televisão e seus diferentes impactos sociais. Os títulos de algumas matérias já dão algumas pistas dos discursos da época: “Ela não é boa. Pode melhorar? Escritores, estudantes, trabalhadores e artistas analisam a nossa televisão” e “O futuro da TV é fascinante: ela vai acabar com livros, cinema, com tudo”.¹⁹

Helena, ao contrário, chegava com um discurso que pretendia destacar o aspecto expressivo e artístico da televisão. Ao longo do tempo sua produção dá mais ou menos destaque a esse aspecto.

Os assuntos e a frequência da coluna estiveram ligados aos diferentes momentos da televisão, mas também aos contextos editoriais da *Folha*. No período entre 1970 e 1984, a *Folha Ilustrada* teve quatro editores: Moacyr Corrêa (que cuidou do caderno do surgimento até 1971), Victor Cunha Rego (1971-1974), Helô Machado (editora durante a segunda metade da década) e Caio Túlio Costa (atuante a partir de 1981). O destaque das colunas de Helena no caderno também reflete as diferentes linhas editoriais. Helô Machado relembra:

Desde os festivais de música, na época do Adones, a TV começou a fazer parte do cotidiano das pessoas. Com o avanço e o sucesso das novelas da Excelsior, da Tupi e, depois, da Globo, a televisão integrou e começou a influenciar a vida das pessoas, na moda, nos costumes, no comportamento. Cláudio Abramo logo percebera isso e me pedia que desse maior destaque ao assunto na *Ilustrada*. Acho que foi nessa época, que Helena passou a escrever mais. De um modo geral, seus textos eram bem comentados. Na época

¹⁸ Entrevista concedida em fevereiro de 2015 especialmente para esta pesquisa.

¹⁹ Ver *Realidade*, n. 55. São Paulo: Editora Abril, outubro, 1970. A edição traz onze matérias sobre televisão enfocando entre outros temas a qualidade da programação, a relação da TV com a educação e o mercado de consumo, a presença da televisão entre comunidades muito pobres, o telejornalismo, além de uma matéria sobre os perigos da radiação emitida pelo aparelho televisor... Não por acaso, os primeiros textos de Helena dialogam com alguns desses posicionamentos, em especial o discurso que estabelecia uma oposição entre uma incipiente “era da imagem” que viria corromper uma “cultura letrada”. João Freire Filho analisa mais detidamente os discursos de intelectuais e literatos a respeito do alcance da televisão entre as décadas de 1950 e 1980 (cf. FREIRE FILHO, 2003).

do Boris Casoy, seu espaço diminuiu porque a partir daquele momento a ordem era que as matérias fossem curtas. (Ah, como eu sofria para editar os longos textos do Paulo Francis!...).²⁰

Entre janeiro de 1970 e fevereiro de 1974, “Helena Silveira Vê TV” ocupa lugar de destaque: quase sempre uma página inteira fechando o caderno Ilustrada, aos sábados (houve apenas um interregno, de maio de 1972 a julho de 1973, quando a coluna foi veiculada no Caderno de Domingo). O formato adotado devia bastante ao passado como colunista social – na página conviviam notas sobre bastidores, artistas, notícias da programação e os textos em que fazia suas considerações e julgamentos sobre programas.

A partir de março de 1974, a produção aumenta e Helena passa a escrever, além da página de sábado, a coluna “Videonário”, que sai pelo menos três vezes durante a semana e subsiste até 1976. De 1977 até o fim de 1983, a produção é de pelo menos quatro ou cinco textos semanais.

Essa produtividade é o que aproxima seus textos de um dia a dia marcado pela convivência com a televisão. Até 1984, Helena seria uma telespectadora contumaz, registrando em seus textos diversos momentos da história da televisão brasileira. A partir de suas colunas, é possível recuperar momentos como o advento da TV em cores, o fim de emissoras (como a Excelsior e a Tupi), a implantação de novos canais (como Gazeta, SBT, Manchete), ou o progressivo fortalecimento da TV Globo. Mas também é possível ter acesso às diferentes sensações produzidas pela televisão.

Nas colunas, Helena demonstrava seu prazer (ou o seu tédio) diante da programação que fluía na tela do televisor. O estilo cultivado no exercício da crônica favorecia o diálogo. Um sinal da comunicação com o público do jornal eram as cartas de leitores. Houve até mesmo um espaço aberto pela jornalista, intitulado “A Hora e a Vez do Telespectador”. Segundo Helena, tratava-se de “um cantinho para a opinião do leitor, que amarrado à sua cadeira, diante do vídeo, não pode externar agrado ou desagrado e tem que engolir o bom e o péssimo sem exteriorizações”.²¹

A dedicação às questões do mundo televisivo traria credibilidade também entre os profissionais da área. A veterana atriz Vida Alves se referiu à escritora como “verdadeira dama do jornalismo paulista [...] Sua coluna na *Folha de S.Paulo* era de

²⁰ Entrevista concedida em fevereiro de 2015 especialmente para esta pesquisa.

²¹ “Um programa primitivo e uma plateia imatura”, 9 de março de 1970.

muito prestígio na classe. Observadora, educada, o que ela escrevia era lei. ‘Helena Silveira disse...’, era uma frase ouvida por todos” (ALVES, 2008, p. 277).

Parte dessa credibilidade pode ser atribuída também à criação do Troféu Helena Silveira, premiação que surgiu por sugestão do radialista da Globo Milton Faria. Por muitos considerado um substituto do extinto Roquette Pinto (oferecido aos profissionais do rádio e da TV), o prêmio fez muito sucesso e distinguiu profissionais da televisão entre os anos de 1971 e 1973. Coincidiu ainda com o contexto de valorização de algumas produções e de certa “higienização do vídeo”, com o repúdio aos programas tidos como sensacionalistas e popularescos.²² As noites de entrega do prêmio ocorriam no Teatro Globo, na Praça Marechal Deodoro, em São Paulo, e eram exibidas num programa especial da emissora.

O Troféu foi tema muito recorrente ao longo das colunas “Helena Silveira Vê TV” e para além do que tinha de laudatório aos profissionais, minha hipótese é que ele pode ser visto também como uma das estratégias da Rede Globo na promoção e prestígio de algumas de suas produções. Conferia também prestígio ao jornal, por ser o local de atuação da crítica que deu nome ao prêmio. Se observado no contexto da expansão e domínio da Rede Globo, o Troféu poderia ser visto como uma das formas de penetração da emissora no mercado paulista, que historicamente tinha uma predileção pela TV Tupi.²³

O ano de 1977 marca algumas mudanças na Folha e mais particularmente na Ilustrada. O lugar de Cláudio Abramo é ocupado por Boris Casoy. (A mudança estava ligada a um estranhamento do jornal com o regime por conta de uma crônica de Lourenço Diaféria considerada ofensiva ao Duque de Caxias²⁴). A postura de Boris diante da Ilustrada era a de que nela não haveria nenhuma matéria exatamente “cultural”. Um novo caderno semanal vem suprir o que se considerava uma falta de aprofundamento em algumas matérias: surgia o Folhetim, reunindo textos com investigações mais detidas, não raro num registro próximo ao acadêmico.

As transformações também se darão no aspecto visual com uma redistribuição dos conteúdos da Ilustrada. Na nova configuração, Helena deixará de ocupar uma

²² Acerca dessa “higienização”, ver o ensaio “A renovação estética da TV” (RIBEIRO et al., 2010).

²³ Estranhamente, a página do projeto Memória Globo não apresenta qualquer menção a essa premiação.

²⁴ Trata-se do texto publicado em 1 de setembro de 1977 na Ilustrada, “Herói. Morto. Nós”. O cronista foi acusado de violar a Lei de Segurança Nacional e preso no dia 15. No dia 16, a Ilustrada deixou em branco o espaço da coluna de Diaféria. O caso resultou na saída de Claudio Abramo. A edição com o espaço em branco da coluna está disponível em: <<http://acervo.folha.com.br/fsp/1977/09/16/2//4326580>>. Acesso em 22 mar. 2015.

página inteira semanalmente. Sua “Helena Silveira Vê TV” fica menor e, no novo projeto gráfico, transita pelo caderno: ora ocupa a última página ao lado de grandes anúncios, ora está entre palavras cruzadas, classificados e resumos das novelas.

O período de 1977 até o começo de 1984 foi, não obstante, bastante profícuo. A limitação do espaço lhe impunha uma concisão maior, enquanto a frequência de escrever até cinco textos semanais lhe possibilitava ampliar o leque de assuntos. Nesse período, surgem textos que dialogam abertamente com questões da época como o feminismo e a abertura política. Com uma produção tão extensa, Helena Silveira não estava, claro, livre de... críticas. Ao longo do tempo, sua forma de falar da televisão inspirou elogios e ataques. Seus textos, de certa forma, refletiram os diferentes engajamentos diante da televisão, os diferentes sentidos culturais que o veículo foi assumindo.

No começo dos anos 1980, por exemplo, a cobertura de televisão no jornalismo se ampliava – bem como o cardápio de programas nacionais e estrangeiros a serem avaliados. Na *Folha*, uma nova geração vinha cobrir o assunto sem o lastro literário que caracterizava alguns críticos. No bojo da abertura política, questionar o poder e representatividade das redes de televisão (e mais especificamente da Rede Globo) eram cobranças lançadas a esses críticos. Nomes como Artur da Távola e Helena Silveira eram alvo de insinuações diversas sob acusação de estarem glorificando o que merecia ser duramente combatido. Sobre Artur, por exemplo, Tarso de Castro dizia ser “o intelectual contratado pelo doutor Roberto Marinho para falar bem da Globo”.²⁵ Já Helena, naquele período bastante crítica com a forte presença de produções estrangeiras na tela pequena era alfinetada em coluna de Telmo Martino em 1979:

Crítica com coração

Helena Silveira é, certamente, a doce espectadora que a televisão brasileira sempre quis, mas nunca se atreveu a desejar. Ela e seu aparelho de televisão formam um croqui ainda mais enternecedor e comovente do que todos aqueles que têm como protagonistas o anjo e sua guarda. Como deve ser reconfortante, para todos os brasileiros que trabalham nesse meio de comunicação, saber que todos os seus esforços serão vistos, incentivados, admirados e enaltecidos pelos olhos e o coração zeloso e carinhoso de Helena Silveira. [...] Em compensação, os inúmeros amigos

²⁵ A ironia de Tarso aparece no texto “Palavra que não estou noivo” (*Folha de S.Paulo*, 23 set. 1980). Um pouco dessa crítica ao jornalismo televisivo pode ser percebida também, em registro bem diverso, num artigo de Jean-Claude Bernardet sobre jornalismo cultural publicado no jornal *Opinião*, no qual mencionava o fato de a imprensa falar de televisão de uma maneira pouco aprofundada (cf. BERNARDET, 1977).

de Helena Silveira que nunca aparecem no vídeo andam desconfiados de que seu violento ódio contra tudo que é enlatado só pode ser, em tão gentil e dócil pessoa, um pretexto para nunca lhes oferecer salmão, *foie gras*, *confit de canard*, ostras defumadas, marrom glacé, *salted almonds*, biscoitos ingleses ou até mesmo chá do Ceilão. (*Jornal da República*, 02 nov. 1979)

Gabriel Priolli, um dos jovens que chegavam à *Folha*, lembrando aquele momento, reconhece uma ânsia por outra crítica de TV, que discutisse mais a fundo o poder e a influência do veículo:

Alguns queriam uma abordagem mais política, com denúncia mais firme do uso que a ditadura fazia da TV, e com ânimo de militância. Outros clamavam por mais apuro técnico, mais conhecimento das entranhas do veículo, mais capacidade de entender as suas injunções políticas e econômicas, e de como elas condicionam o conteúdo transmitido. Helena era da velha-guarda do jornal. Seu leitor estava envelhecido como ela, os jovens já não a liam. A direção da *Folha* encaminhou aos poucos sua aposentadoria.²⁶

De fato, a linguagem dos seus textos permanecia distante daquela dos jovens recém-saídos da universidade e desejosos de mudanças, ansiando por um jornalismo em que a qualidade se media pela concisão e objetividade.

Já Helô Machado não hesita em destacar o conflito entre gerações²⁷ de profissionais naquele momento:

O final de Helena Silveira na *Folha* foi triste. Mais que isso: foi cruel! Ela já estava doente, mas mesmo assim escrevia. A nova direção da *Ilustrada* dizia que a crônica não chegava a tempo, que tinha sido perdida... Enfim, eu vi, infelizmente, eu vi: as pessoas jogavam a crônica dela no lixo. Fizeram o mesmo com Tavares de Miranda... A primeira vez que vi essa cena, fiquei louca. Helena me telefonava e perguntava pela sua crônica, por que não tinha sido publicada. Eu dava sempre uma desculpa. Foram diminuindo Helena daquele jeito, sem o menor respeito, mesmo sabendo que ela estava muito doente e que ia morrer. Uma jornalista com uma bagagem e uma importância como ela ser desligada pouco a pouco do jornal, sem o menor respeito, a menor dignidade... Foi um tempo horrível.²⁸

²⁶ Entrevista realizada para esta pesquisa em 24 de fevereiro de 2015.

²⁷ Ainda que não trate especificamente da *Folha*, um artigo de Alexandre Bergamo coloca questões importantes a respeito das diferenças geracionais no jornalismo e de como foi se construindo na área uma tensão entre “capitais simbólicos diferentes – de um lado, o capital representado pela trajetória profissional e, de outro, o possível capital representado pela formação universitária” (BERGAMO, 2011, p. 252). Mas o trabalho de Bergamo também é crucial para se pensar as formas de legitimação que permitem construir um nome dentro das profissões ligadas à indústria cultural, nesse sentido, tornou-se uma referência importante para o desenvolvimento de alguns pontos abordados neste capítulo.

²⁸ Entrevista concedida em fevereiro de 2015 especialmente para esta pesquisa.

Neta de Helena, Ana Paula Teixeira Leite relembra bem a tristeza da avó naquele momento:

Ela ficava chateada quando não publicavam o texto, ou quando ele saía escondido numa página par. Um dia questionou e foi dispensada. Ficou muito triste de sair do jornal daquele jeito (o que achávamos que só agravou a saúde dela). Poucos meses depois ela veio a falecer. O jornal fez uma matéria, mas nunca mais ninguém falou dela.²⁹

Naquele cenário, Helena bem figurava como o resquício de uma geração que viu o nascimento da televisão, a transformação de seu sentido e das utopias em torno dela. No mundo marcado pela velocidade, por uma percepção do tempo que ela definiu como “amanheceu e já é ontem”, seu modo de ver TV foi se chocando com o contexto em que o sentido cultural devotado ao veículo se transformava. O telespectador não parecia mais nem tão ingênuo nem tão aberto a experimentar na crítica uma espécie de comunhão, como a que Helena costumava fazer ao expor seus pensamentos e sensações diante da TV. Sua crítica, portanto, manifestava uma inflexão diante do contexto das novidades empreendidas no jornalismo de então. Não deixava de ser, porém, um testemunho da consolidação de uma “era da imagem” – afinal, a jornalista estava mesmo era cercada por uma geração de videonários!

O título da última coluna “Helena Silveira Vê TV”, publicada em 16 de janeiro, sintetiza o combate que travou durante quinze anos como telespectadora e crítica contumaz: “Palavras que tentam compreender as imagens”.

²⁹ Entrevista concedida em janeiro de 2015 especialmente para esta pesquisa.

Que esta página, nesta sua segunda apresentação no mês, venha festejar o Ano Internacional da

Não anos, me poste diante do vídeo e veja essas histórias. Algumas são famosas. Outras, nem isto. Parecem farriga, mas não são. São histórias reais, tristes, estafadas. Quando adoeçam de fato, há muito pouco tempo para recuperação. O estúdio chama, o roteiro não pode esperar, as gravações não podem esperar. Quando não há mais tempo, não pode vir, sentimos muito, mas terá que ser substituída.

E o demônio das competições nordestinas. Substituição no papel, na emissora, no aplauso, no prêmio. Substituição, portanto para a vítima rápida ao país do esquecimento. Então, a atriz pede ao es-

terno(a) ator(a) "Miner, Minier, Minier". Com a palavra que vocês levam. Com a palavra.

CLEIDE YACÓ
Sempre foi uma atriz de muito sucesso. Depois da morte da irmã Cleide, a grandeza que, às vezes, me parece a fragilidade de seu corpo. Cleide, vivendo das emoções que sabe inocentes, adquiriu o garbato internacional.

NATALIA TIMBER

Bete Mendes deixou **Lazinha Chave de Cadeia** na hora exata em que a cintura iria engrossar, merced do filho encarnado. Mas aproveitou o ventre como o personagem **Marta**, a mãe atribulada de um caso de **Guilherme**.

Raquel Martins pediu que se incluisse uma viagem na novela que gravava. O personagem ia viajar, logo voltaria. Não voltou. As câmeras ficaram apenas balançando o rosto de **João**.

Nossa de **Deia Dória**. **Rosário Soldado** Razo da Imagem

EVA VILMA

Vivinha no momento comentei que não vou e no vídeo ouvi ela falando que eu e outro(a) artista, incluindo que é **Pepila Rodrigues**, ídola **com Um Bando** **Chamado Descoberto** **de** **uma** **balada** **que** **corria** **de** **profetas**. **O** **Brasil** **inteiro** **na** **Associação** **Paulista** **de** **Correio**

Antes IP, depois IIP, depois IIP e assim por diante. Ser bela, para nosso sexo, é um doce mistério, mas ser bela profissionalmente, desviando olhos tentados dos pratos audaciosos, é tormento de inquisição. E a artista que faz TV deve atormentar-se a todos os segundos diante do rosto que está começando a mostrar um debrum sob o queixo... e dos ombros que já não parecem mais tão suaves e ad-

SUSANA VIEIRA
Em o Espetáculo, Susana Vieira

— Gostaria que soubessem que eu não sou fe-
liz...

tantas vezes sou obrigada a fazer sentar no banco dos réus. Hoje estendo, a cada uma, a poltrona

CLEIDE YACONIS
 Gostaria de uma série de reuniões pessoais. Me-

NATALIA TIMBERG
No palco e na tela pequena, o que se vê logo, em

EVA VILMA
Vivinha no momento comete a proeza de no pal-
co e no vídeo obter igual sucesso. Todas as noites
ela e outros artistas, incluindo-se a atriz charmosa
que é Pepita Rodrigues, lotam salas de espetáculo
com Um Bonde Chamado Desejo. O ano passado
Eva Vilma balançou o coreto de uma distribuição
de trefões. O Brasil inteiro amarrrou-se no caso. E a
Associação Paulista de Críticos de Arte repagou a

tará uma peça em São Paulo. Será sucesso, não se tenha dúvida. Ela conhece seu ofício. E quando retornar ao vídeo, deverá impor condições: só aceitar papéis em que encontre possibilidades de sair dos estereótipos impostos. Ela tem tarimba e ama seu trabalho.

NADIA LIPPI

ARACI BALABANIAN
Artista completa. O crítico em face dela não

I. ELIA ABRAMO
Disse dela outro dia e torno a dizer: é a grande

BETE MENDES

MARIA CLAUDIA
 Ao início, foi apenas uma das muitas apresen-

Repórter da Globo e apresentadora de telejornais em São Paulo. Direta. Boa dicção. Muita presen-

alegria de viver que transborda nela, mesmo quando a vida não lhe sai gloriosa. E das que sacodem a natureza e dão volta por cima. Talvez seja porque sou

VANDA LACERDA

Bandeirantes. E foi a Revelação no cotejo da Associação Paulista dos Críticos de Arte. Filha de

de clichês e melodramas que o texto poderia ensinar. Atriz da maior seriedade.

LOLITA RODRIGUES
Lolita acrescentou pontos ao programa de seu marido. Aísten Rodrigues. Elegante, deslumbrante.

Elke Maravilha é a jurada de Chacrinha. Atestado vivo de um tempo em que a beleza feminina

* MARIA ISABEL DE LIZANDRA
Respira este 14 eixo muito fino. Agora é

hindou. Mas registrou-se nele seu célebre encontro com Tom Jobim e ela nos deu grandes momentos em um documentário. Não é mais só a voz. A Tom Jobim.

video, com maior ou menor felicidade, êxito ou não; Janete Clair e Ivani Ribeiro.

nataria desta página, que a partir de segunda-feira falará com vocês sobre TV em nosso telejornal noturno. O convite está feito.

Bette Mendes: lar de ponte aérea. Tenacidade e fibra.

destaque para a atuação

SHOW

Cristo, Judas e Pilatos

ARTUR LARANJEIRA

Em Recife está havendo briga, mas é uma vez, por causa da música de Roberto e Erasmo Carlos, Jesus Cristo. Agora o negócio é assunto da Semana Santa, em Fazenda Nova, interior de Pernambuco. Todos os anos, em Fazenda Nova, fazem uma representação aproveitando o cenário natural da cidade. Acontece que Judas, o ator Clotilde Wanderley, nunca não participou da Paixão de Cristo so for tocada a música Jesus Cristo. O ator José Pimentel, que faz Pilatos, não lava as mãos. Desta vez defende Cristo, dizendo que a música de Roberto e Erasmo não chegou a uma conclusão, Judas e Pilatos brigam por causa de Cristo.

A cantora Claudia Regina mudou de nome. Agora é Regina Claudia e gravou compacto simples na Tapes, com as músicas Como Dizia o Poeta e um samba de Ze Di, Chapeu de Martim. Ela canta no Carlinhos e está tendo aulas com Madalena de Paula.

Um bom dia foi lançado pelo Museu da Imagem e do Som. Maria Lucia Godoy Costa Perna, de Manuel Bandeira. Músicas de Camargo Guarnieri, Edino Krieger, Francisco Mignone, Jayme Ovalle, Lorenzo Fernandez, José Siqueira, Villa-Lobos, Murilo Santos no piano.

Gai Costa estreia dia 5, no Teatro Vereda, com o show Dêixa Sangrar. A produção é de Paulo Lima e de Gai. Ingressos custam 20 cruzeiros, com meia entrada para estudantes, menos as sextas e aos sábados. E hum guri Gai cantando Você não Entende Nada, de Chico Buarque. A Filipe lançou compacto simples com essa música e com Dêixa Sangrar, também de Chico Buarque.

A RGE lançou novo clipe de Orquídea Vazoni. Nome do clipe é Apuntamento. É o nome em italiano da música de Roberto e Erasmo, sentada à Beira de Camilho, que ela gravou.

Quem também está de clipe novo é Brenda Lee. Memphis Portrait, lançamento Chantecier.

A gravadora Form lançou um clipe. Sem Livre Exportação, com Ivan Lins, Caetano, Gal, Mutantes, Cesar Costa Filho, Luiz Gonzaga Jr., O Terço, Trio Mocotó, Elis Regina, M. L. B. e Bethânia. Produção de Paulinho Tapajós.

Segundo o escritor Adonias Filho, Gabriel Garcia Marquez — Com Anos de Sol — é um verdadeiro hippie, com roupas superavulsas e uma cadeira que o credencia a substituir qualquer um dos Beatles.

O maestro Riquar de Carvalho com saudades da feição e da música popular brasileira. Ele mora em Nova York, mais no dia 15 de abril chega ao Rio de Janeiro.

A TV Globo já está preparando o novo Festival Internacional da Canção, com muitas modificações. Para o Som Livre Exportação, depois do sucesso no Anhembi, já estão sendo programadas atrações em Porto Alegre, Belo Horizonte, Brasília, Salvador e Ouro Preto. O ciclo é um dia inteiro de Som Livre, na Quinta da Boa Vista, Rio de Janeiro.

Saiu do ar o programa Show Sem Limite, depois de quatro anos de existência.

Mais uma vez o Glissado do Itaipava será o local de apresentações do espetáculo Holiday On Ice, que vai estreiar no dia 7 de abril, terminando sua temporada em São Paulo no dia 2 de maio. O espetáculo vem ao Brasil depois de uma temporada em Montevideo, Buenos Aires e Santiago do Chile. Um elenco de 83 palhaços, sobre o gelo, novo guarda-roupa, novos cenários e jogos de luzes serão os atrativos do Holiday, que também irá ao Rio de Janeiro e ao Norte.

Alyde Costa de mudança para o Rio de Janeiro, onde vai casar. E a boate casou cada vez mais cheia de gente.

Jose Vasconcelos, que esteve muito mal no Canal 7, dizendo durante um programa com Raphael, agora a Vasconcelos vai para a frente. Vamos ver.

Hoje, às onze da noite, o Traditional Jazz Band toca no Ocho & Gonzalez, na rua Santo Antonio, mais conhecido como Bar da Carolina.

Hebe, melhor apresentadora

O secretário de Turismo Pedro de Magalhães Padilha entregou o troféu de Celia

Helena Silveira diz que a entrega do próximo troféu será no Teatro Municipal

Lolita Rodrigues e Ivã Lins

Helena Silveira entregou Troféus

ARTUR LARANJEIRA

No próximo ano o Troféu Helena Silveira Vê TV — promoção da FOLHA DE S. PAULO e da Rede Globo de Televisão — deverá ser entregue no Teatro Municipal de São Paulo. O secretário de Turismo do Estado, Pedro de Magalhães Padilha, sugeriu o Teatro Municipal para que todos os anos sejam entregues os troféus Helena Silveira Vê TV. Depois do sucesso da noite de segunda-feira no Teatro Globo, na praça Marechal Deodoro, a escritora e jornalista Helena Silveira já está planejando colocar mais três categorias de prêmios: melhor cenógrafo, figurinista e sonoplasta.

O auditorio do Teatro Globo estava lotado de pessoas da sociedade, intelectuais e famosos artistas da televisão brasileira. Consuelo Leandro foi uma das primeiras laureadas a chegar no Teatro Globo. Sempre brincando dizia que Dener havia feito para ela "uma roupa de Isadora Duncan". Muita gente ficou na porta do teatro para ver a chegada dos laureados com o Troféu Helena Silveira Vê TV. Hebe Camargo, Marília Pera, Angela Maria, Chico Anísio, Pagano Sobrinho, Jô Soares, Taiguara, Betty Faria foram os que mais chamaram a atenção.

Tudo o Teatro Globo estava decorado com flores, um bom trabalho do comendador Angelo Rinaldi. A única pessoa que não veio a São Paulo para receber o Troféu Helena Silveira Vê TV foi a atriz Glória Menezes, que empatou com Marília Pera. Para alguns foi falta de profissionalismo de Glória Menezes, já que ela foi laureada com Marília Pera, como as duas melhores atrizes do ano. Mas Glória telefonou para a TV Globo avisando que não poderia viajar para São Paulo porque não havia teto no Rio de Janeiro.

A escritora Dinah Silveira de Queiroz veio de Brasília especialmente para entregar o Troféu Helena Silveira Vê TV a Flávia Cavalcanti, com quem começou sua carreira de jornalista. Teve de voltar para Brasília de madrugada

porque o seu marido, o ministro Dário Castro Alves, foi o anfitrião de um jantar ontem à noite, no Hamarati.

O programa da entrega do Troféu Helena Silveira Vê TV foi uma produção de Renato Correa de Castro, Solano Ribeiro e Walter Lacet, transmitido Via Embatel para vários Estados e gravado em tape para ser apresentado nas principais capitais brasileiras. A Rede Globo de Televisão, através do seu divulgador e relações-públicas Milton Faria, ofereceu uma placa de prata a Helena Silveira. Na noite de segunda-feira, trinta e um troféus foram entregues.

Radiah Abramo entregou o Troféu Helena Silveira Vê TV ao diretor Daniel Filho, que representou toda a equipe da novela Irmãos Coragem, laureada como a melhor Telenovela do ano que passou. Lygia Fagundes Telles entregou o troféu de Jô Soares, pelo melhor programa humorístico, Faça Amor Não Faça a Guerra. Tavares de Miranda entregou o prêmio de melhor atriz a Dorinha Duval, que representou Glória Menezes. Paulo Bonini entregou o Troféu Helena Silveira Vê TV a Hebe Camargo, melhor apresentadora. Thais Leopoldo e Silva foi a madrinha de Solano Ribeiro, um dos produtores do programa Som Livre Exportação.

Pagano Sobrinho recebeu seu troféu das mãos de Lolita Rodrigues. Angela Maria, que chorou, teve Dener como padrinho. Angela disse que não esperava ser tão aplaudida por um público de intelectuais e de alta sociedade. Celia, considerada a revelação do ano que passou, recebeu seu troféu do secretário de Turismo, Pedro de Magalhães Padilha. E Xenia, melhor programa feminino, teve Raphael Jafet Jr. como padrinho.

Ivan Lins foi muito aplaudido quando cantou Madalena, depois de ter recebido o seu Helena Silveira Vê TV da atriz Pepita Rodrigues. A escritora e jornalista Helena Silveira, depois da entrega dos troféus no Teatro Globo, recebeu seus laureados com madrinhas e padrinhos, mais o colégio que escolheu com ela as melhores do ano, no Saint-Raphael Hotel, para drinks e jantar. Taiguara foi o laureado que mais convenceu com Helena Silveira. Desde o curso clássico que ele lê os livros que ela escreve. É quase certo que o seu romance Na Selva de São Paulo seja filmado. E Taiguara deverá fazer a trilha sonora do filme.

Radiah Abramo entrega o troféu Helena Silveira a Daniel Filho

Marília Pera, melhor tele-atriz

Lolita Rodrigues e Pagano Sobrinho

CINEMA

Na Califórnia o ator James Brolin, que normalmente desempenha o papel de médico heróico na série de TV "Marcus Welby", deu-se a fotografar ao lado de um cavalo marinho, que pacientemente coopera com ele, num suposto exame. O estetoscópio é um aparelho da marinha norte-americana. (AP)

Carlos Scliar "Natureza morta com barileteja" — Vinícius e colagem — 55 cm x 75 cm — Ouro Preto — 1969

ARTES

Em duas exposições, toda a arte de Scliar

Inauguram-se, em S. Paulo, durante esta semana duas exposições de Scliar, sendo que uma delas é a retrospectiva montada por Roberto Pontual, crítico pernambuco, que a preparou para o Museu de Arte Moderna do Rio.

As 473 obras de Scliar que estarão expostas no Museu de Arte Moderna de S. Paulo, no Baraúna, reúnem todas as fases que o artista atravessou. Do Rio Grande do Sul, sua terra natal, passando pela sua estada na Europa na década de 40, Scliar considera sua atividade no campo da gráfica encerrada em 1960, quando começa a se dedicar à pintura.

Sua fase mais conhecida é a mais interessante, é a da aplicação da colagem ao quadro, sempre conservando sua tônica pictórica, predominante em suas obras.

Nas suas colagens, um elemento importante para a composição do todo pictórico é o papel de jornal e de livros. Seus temas

geralmente tratam da representação de uma natureza morta, com seus componentes definidos e caracterizados pelo uso do papel sobre a superfície da tela.

Roberto Pontual, responsável pela montagem e pelo didatismo a que se propôs, é também autor de um livro sobre Scliar, «Scliar, o Real em Reflexo e Transfigurado», que está à venda no recinto da exposição.

No Rio de Janeiro, onde suas obras foram expostas durante um mês e meio, mais de 20.000 pessoas entraram em contacto com a sua obra. O que, no Brasil, representa um índice bem alto para uma exposição de arte, demonstrando ser possível a realização de muitas retrospectivas que, quando bem elaboradas e organizadas dentro de um critério honesto, poderão de entender a outros artistas mercedores de alta homenagem.

MUSICA

Para reger "O Guarani"

Partiu para a Europa esta-feira última, a fim de dar início aos trabalhos preparatórios da Osmestra e do Coro do Teatro São Carlos de Nápoles, o maestro Armando Beards, que dirigirá duas apresentações da obra «O Guarani», de Carlos Gomes, a partir de 20 de maio, no teatro de São Carlos. O maestro também é o tenor Assis Pacheco.

A promoção é do empresário, Rio Alfredo Gagliotti, que há mais de um ano vem mantendo entendimentos com a direção do famoso teatro italiano, para a realização completa da visita do Brasil.

Mauro Santayana

Labaredas como bandeiras

O jumento, acomodado na depressão, moldada por seu corpo sobre o terreno verde e macio, rumina. Ao lado, o cão parece meditar e ambos olham a cidade, bem abaixo, plana, clara, limpa.

"São os únicos animais que nos deixaram" — diz dona Graciela — "nossos jumentos servem para trazer as coisas do mercado, e levar coisas ao mercado, quando os temos. O difícil é alimentá-los, quando há seca, e murcham os pastos que temos. Os cães sempre se arranjam. Antes, tínhamos os porcos, e a gente os matava e vendia a carne, para os pobres como nós. Mas os do Departamento de Higiene os levaram, como levaram as galinhas."

Sucre é uma favela de Bogotá. Menos triste do que outras, porque, subindo os cerros da Serra Oriental, há nela ainda espaço e verde. Os murcham não se acovelam, nem se acovelavam as crianças. Dona Graciela criou oito filhos na encosta, que antes era terreno rural, devoluto, comum aos que nele viviam, e deixado pelos lavradores mais afortunados, que preferiam os sítios férteis do ocidente do vale.

"Sempre vivi nestes lados. Nasci um pouco mais ao alto, onde hoje é o bairro de San Martín. Meu marido, carpinteiro, também é daqui. Tem 62 anos, ninguém lhe dá emprego, a aposentadoria ainda demora."

Os pequenos agricultores da encosta, que nela criavam seus porcos e suas ovelhas, transformaram-se em favelados, sem deixar as terras. Depois foram chegando os outros, os que vinham do resto do país, e montaram ali seus barracos.

"Agora estamos à espera de que nos expulsem. Os cerros estão na moda, os ricos querem sub-los, até o alto. Vão abrir uma avenida, e querem urbanizar as suas beiradas. Nasci aqui, meus pais nasceram aqui, para onde isso os levará?"

A favela está cheia, neste sábado que começa sua tarde, são os quevários que conversam, moças, crianças que descem e sobem os caminhos, famílias que se visitam. E sentimos como tudo isso é também Brasil.

"Eu às vezes penso" — diz dona Graciela, quando lhe falo de nossas favelas, de nosso desemprego, das cidades que crescem "que só há duas nações de gente no mundo. A nação dos ricos e a nação dos pobres. Aqui, neste bairro, nós sempre estivemos

muito unidos. Agora mesmo cercamos o caminho, o único pelo qual podem subir os tratores, e ficamos vigiando. Quando eles vierem derrubar os barracos, faremos uma barreira com os corpos. Vão ter que enfrentar a nossa vontade de ficar."

Somos convidados de dois sacerdotes que vivem na favela. Dona Graciela prepara o almoço, também tão igual: feijão, arroz, carne picada, o abacate como salada, o bolo cozido de milho branco.

Prepara-o, serve-o, e também se senta à mesa, com natural dignidade. Os dois sacerdotes falam do mundo com os hóspedes. A política do Vaticano, a candidatura de Reagan, a reeleição, o cerco à Nicarágua. Dona Graciela não intervém, mas sua cabeça se move discretamente, na aprovação: ela sabe que seu destino, por mais distante esteja, depende de altos e insensíveis senhores. Em sua memória estão os gritos de há trinta e seis anos, os estampidos de há trinta e seis anos, as labaredas que se acaavam como bandeiras, há trinta e seis anos, quando mataram Jorge Eliécer Gaitán e as massas explodiram seu ódio em sangue.

Naquele abril de 1948, em Bogotá, reuniam-se altos e insensíveis senhores, e alguém lhes quis fazer um favor, matando "El Negro Gaitán".

Dona Graciela não tinha ainda quinze anos, quando do "bogatazo". Mas, como esquecer aquelas horas? Depois disso foram os tempos de violência no campo, duzentos mil mortos, a notícia do terror trazida pelos camponeses que fugiam.

"Uns eram conservadores, e escapavam de zonas dominadas pelos liberais. Outros eram liberais, e fugiam dos conservadores. Mas, na verdade, não sabiam bem o que era uma coisa ou outra, talvez porque fossem a mesma coisa. Aqui descobrimos que a única diferença estava no sobrenome dos chefes. Por causa desses chefes, quando tomavam armas, degolavam, mutilavam os corpos, aos gritos de 'Vivan los liberales', 'Vivan los conservadores'. Muitos compreendiam que não eram liberais, nem conservadores, mas apenas gente pobre. Outros continuavam liberais e conservadores até hoje."

No chafariz, a menina enche o recipiente plástico, coloca o sobre a cabeça, sobe o morro. Talvez se chame Maria, talvez se chame Gabriela.

HELENA SILVEIRA
Do quadro de estruturas do "Malú"

Dois camponeses numa noite são certa nostalgia, como se eu fosse à ex-cidade das andorinhas (contaram-me que elas fugiram de lá, por que motivo, não sei). Despeço-me da vice-governadora (estes Quercia que, gentilmente, veio pedir autógrafo para meu livro e logo atinjo o outro alvo camponês: Regina Duarte, residente do Alto da Lapa e que se prepara, com seu atual marido, para residir mais longe: Alphaville).

"Quando do conito das diretas, na Sé, eu estava chegando de Cuba. Fazia um passeio de férias: meus três filhos, eu e meu marido, minha irmã, minha mãe. Tínhamos estado no Peru, viajado pelos Estados Unidos. Notícias chegavam de que "Malú-Mulher" fizera enorme sucesso na terra de Fidel. Chegava o convite para "Malú". Regina refere-se à heroína que encarnou como se fosse gente de carne e osso: fosse visitar Cuba, Fomes e..."

Antônio Rangel Pereira, marido de Regina, diz, rindo: "Malú fez muito mais barulho em Cuba do que Sinatra aqui." A atriz prossegue: "Foi um acanhimento tão carinhoso, um contato tão realmente, uma enfiada tão grande de visitas, de debates, de entrevistas que ficamos quase sem poder dormir. Depois de

rompido o bloqueio, Havana fervilha de turistas franceses, espanhóis, portugueses, alemães. E o cubano os para nas ruas, interrompe, quer saber tudo. De Brasil, sabem muita coisa e pelo que sabem acham que nós nos parecemos muito com eles."

Certamente, a convidada de Cuba não foi bem Regina, mas "Malú", tanto assim que também lá estava Daniel Filho, diretor, o homem que se envolveu apaixonadamente com o seriado. Visitaram liberais, uma grande clínica de dentes mentais cuja principal terapia era o trabalho. Eu, como entrevistadora, estava impaciente: Vocês viram Fiel Castro? — Riso de Regina: "O tempo todo a gente pensava: Ele pode bater à nossa porta, à uma hora da madrugada, ou a gente pode encontrar-se com ele num virar de esquina. Uma figura idealizada que escapou um pouco da lógica..." — Mas houve o encontro?

Fidel Castro e Malú

"Estávamos quase no fim da viagem quando participamos de um espetáculo televisivo, no Teatro Carlos María de Céspedes, com capacidade para cinco mil lugares. Recitei Cecilia Meireles, Adélia Prado, Marta Aguiar e Tereza de Nóbrega. Santo Deus, Guillén está em plena forma! A primeira vez que o vi foi na Argentina, durante o

peronismo. Estava num banquete oferecido a Portinari. Ele o saudou com um belo poema... "Pois é, prosseguia forte, muito gentil e charmoso com as mulheres. Bem. Não participei sozinho do grande espetáculo: Lá estava Pablo Milanes com a Nova Trova e mais artistas. Mas a platéia, nos intervalos, mandava-me bilhetes com perguntas. Resposta que dei a uma delas: — O que mais desejava ver naquela viagem? — Ir a pequenas cidades, sentar-me em bancos de pequenas praças, ver o campo, o trabalho dos camponeses e... avistar-me com Fidel. Havana era muito cosmopolita. Eu que, na época,...

E foi atendida? "Eu me desejei de visitar o interior da ilha, não. Mas, findo o espetáculo, chegou um emissário: — O comandante os espera. Entramos num palácio despojado. Percorremos corredores e salas. Portas se abriram e, uma delas, quem abriu, foi o próprio Fidel Castro. Fumando charuto. Ficamos lá duas horas. Creio que, aquela noite, mesmo, havia visto dois episódios repassados de "Malú". Falou do mundo, da Argentina, do Brasil. Sobre nossa Nação teve frase sucinta."

"Uma bela parturiente. Está com os dores do parto mas não tem parturido para assistir-lhe e fazer nascer a criança..."

Mulher cubana

E as mulheres, Regina? Malú fez com que questionassem ou já alcançaram as metas desejadas?

"43% das forças de trabalho na ilha são constituídas por mulheres. Muitas delas se queixam que as leis as auxiliam, mas a prática é muito outra. Cumprem dupla jornada de trabalho. Em casa, o marido chega e quer ver TV ou bebe umas e outras. Elas cozinham, lavam, passam. Achei o cubano, nesse sentido, muito mais machista do que o brasileiro..."

E, particularmente, para os fãs da Duarte? Regina em contato direto, é o tipo de criatura despojada: vestidinho estampado. Rosto suave, bonito, com nuquim sobria. A casa ampla, quase desguarnecida (acabavam de instalar-se, depois da viagem). Ainda pensando em sua visita à ilha, a festejada "Malú" diz:

"Aquele espetáculo de cinco mil pessoas terminou com todo o mundo de pé cantando 'Maria, Mariana, e Milton Nascimento'. E, no rosto da entrevistada, há um histão de sorriso a lembrar a distante 'Namoradinho do Brasil'. Cade ela? — Malú-Mulher começou e, depois de deglutir, viaja pelo mundo, dando seu recado inconformista."

"Malú", sucesso no país de Fidel

Canal Independente cria o mundo de 1999

Estamos no fim do mundo ou no começo de um novo tempo? Esta é a pergunta-chave onde se baseia a série de televisão "1999", que está sendo realizada pela produtora paulista Canal Independente. Criada e dirigida por Antônio de Pádua, tem a ambiciosa proposta de, em 12 programas com uma hora de duração cada, tentar descobrir saídas para a grande crise que estamos vivendo — econômica, política, cultural, e ecológica. Pádua vai mais além: pretende discutir a condição da vida humana a partir da realidade brasileira.

De acordo com o criador (mais conhecido como Pádua), "1999" ainda não foi vendida, "entre duas ou três emissoras já estejam interessadas e estamos em fase avançada de negociações com distribuidores de programas de TV para a Europa". A agência de propaganda DPZ, segundo ele, está tentando viabilizar um patrocinador para o programa, que tem intenção de apresentar uma nova linguagem em termos de vídeo.

Ele não faz ideia de quanto o projeto custará, mas lembra que um programa de televisão sai hoje em torno de Cr\$ 30 milhões. Por enquanto, a Canal Independente está tocando a produção com seus próprios recursos e a equipe ainda não recebeu nada. "devemos ganhar assim que apareça um patrocinador, disposto a respeitar nosso trabalho".

Pádua trabalhou para televisão durante dez anos. Entre outras atividades, escreveu e dirigiu cerca de 40 "Globo

curso". Já, desentendeu-se com a Fundação Roberto Marinho, "porque a preocupação deles são dólares e a minha, como poeta e homem de televisão, é educado e cultura popular", e resolveu assumir a condição de independente.

Acabou se unindo à Canal Independente, produtora cuja linha é apoiar o criador independente e que, tendo como um dos proprietários, Carlos Eduardo Moreira (Cadu), faz exclusivamente programas para TV, embora atualmente também esteja realizando comerciais para sobreviver. O programa infantil "Pati-Fruti", que faz para a TV Bandeirantes, recebeu recentemente prêmio da APCA.

A ideia de fazer "1999" surgiu a partir de um arquivo de filmes inditos, que a Canal Independente ganhou de Oswaldo Kemini (dono de um laboratório fotográfico, realizadas no Brasil entre 1900 e 1940, por seu pai Adalberto Kemini e outros cineastas pioneiros).

"Assisti aos filmes e percebi que neles a gente encontrava a raiz da realidade que agora estamos vivendo", diz Pádua.

Segundo ele, nos quatro filmes iniciais da série, há predominância de novas tentativas de entendimento do passado, com abertura para o presente e o futuro. "Para entender a crise é preciso discutir a civilização ocidental que se instalou no Brasil desde 1500 e a sociedade industrial de consumo a partir do século 20", diz Pádua.

Os quatro seguintes, discutem basicamente o aqui e o agora do povo brasileiro, problemas como energia, industrialização, urbanização, comunicações, também com o espaço para o futuro e o passado. Nos quatro programas finais, "tentamos achar caminhos práticos e possibilidades concretas de criação do futuro. Nossa visão de futuro é de um índio astrônomo, ou seja, um ser com toda a sabedoria e integridade que a gente perdeu, mas que utilize em benefício do homem toda a tecnologia que desenvolvemos".

O ator Marco Nanni vai trabalhar na série. A direção de fotografia é de Getúlio Alves e os figurinos de Ciro Del Nero. Dez compositores estão fazendo as músicas. A Canal Independente pretende também fazer programas de

O BICHO-PAPÃO

Vasqs

DOMINGO NA

Folhinha

COMEÇOU A LIQUIDAÇÃO CISNE

TUDO COM ENORMES DESCONTOS! NÃO PERCA!

Preço Patricar, 66/70
Rua Augusta, 2234
João Nogueira, 771
Rua Dr. Renato Passos do Barros, 62

3. A PALAVRA

Em setembro de 1980, o caderno Ilustrada da *Folha de S.Paulo* apresentou diversas matérias sobre as comemorações do trigésimo aniversário da televisão brasileira. A efeméride tinha como pano de fundo a propalada “abertura política”, que também trazia mudanças na paisagem televisiva. Uma delas era o fim da Tupi, primeira emissora nacional, fato que propiciava uma avaliação dos sentidos da televisão, bem como dos anseios para o futuro do veículo. Naquele momento, o jornalista Tarso de Castro escrevia esporadicamente a coluna “A TV de Tarso de Castro”, que no dia 21 trazia o seguinte o texto:

Essa máquina que matou um pouco de todos nós

Com licença da mestra Helena Silveira, devo comentar algumas coisas sobre televisão e sobre as pessoas que escrevem sobre televisão. Há uma diferença básica entre a TV e seus críticos. É primária a constatação: geralmente as pessoas que escrevem sobre televisão não entendem nada de televisão. Melhor, sabem tanto quanto o espectador – e isso não os torna críticos, não, os torna apenas telespectadores privilegiados, ou seja, podem reclamar. [...]

Pois bem. Com a licença de Helena Silveira – falo nela porque sua coluna é de uma respeitável sinceridade – creio que vou poder falar um pouco mais sobre essa estranha máquina que matou um pouco de todos nós. Pelo menos matou parte da minha geração. Matou, por exemplo, as chamadas “reuniões dançantes”, matou o “footing” dos domingos, depois da primeira sessão da noite, matou mesmo a saída da missa, aquela concentração na frente da igreja só pra se ver as mocinhas bonitas saindo de rosário em punho. Hoje temos a “Missa pela TV”. Para mim é sacrilégio. [...]

O texto de Tarso se constrói em cima de alguns dos lugares-comuns associados tanto à TV (como o poder de modificação da sociabilidade, a partir da comparação com um passado nostálgico, idealizado, e que não necessariamente deixou de existir para todos) quanto à crítica de TV (o crítico é visto como alguém com autoridade, mas pouco competente). Esses lugares-comuns associados à televisão trazem uma aura de naturalidade à relação entre o surgimento de uma tecnologia e uma alteração na sociedade. É como se a um passado idealizado, em que uma determinada comunidade

mantém hábitos e formas de interações sociais, se contrapusesse o presente dominado pela “máquina que matou um pouco de todos nós” e que instaurou uma nova ordem de significados comuns, destruindo os pequenos laços mantidos nas interações face a face.¹

Ao considerar o crítico de TV como um telespectador que pode reclamar, Tarso parece assumir como fato a ausência de um saber específico ou relevante por parte desse profissional. Para ele, o crítico saberia tanto quanto o telespectador.

Embora não tivesse mais o destaque visual que alcançara anos antes no caderno Ilustrada, a coluna “Helena Silveira Vê TV” completava uma década de crítica televisiva muito baseada na experiência do telespectador. Em texto do dia 23 de setembro de 1980, a colunista responderia ao colega Tarso de Castro:

O papel da crítica e os limites da corrente

Meu querido amigo e belo jornalista Tarso de Castro vem me fazer companhia às terças, quintas e domingos, nestas lides de “ver TV”. Só que Tarso se propõe a criticar TV pois que, segundo ele, nossos críticos da maquininha não entendem nada dela. Eis aí que discordamos. Entender TV seria apontar ao leitor falhas na linguagem da mesma? Falar dos cortes, dos defeitos do diretor de TV, do editor, da direção, das tomadas e efeitos visuais necessários ou desnecessários?

Aí, mergulhar-se-ia o leitor numa enxurrada de tecnicismos da qual sairá exausto e desinteressado. Não creio ainda que possa haver crítica de TV no sentido técnico da mesma. Não se precisa entrar para universidades para saber de recursos, falhas, acertos passíveis de andar pelo vídeo. Basta que o cronista tenha feito seus estágios atrás das câmaras, tenha visto as entranhas da máquina, as potencialidades em estúdios e externas.

Trinta anos de televisão no Brasil ainda não lhe deram a maioridade, como creio que em nenhum país ela tenha-se codificado em conceitos, numa gramática audiovisual a ser seguida. O que se pode indicar, destas bandas, é que a TV segue os passos de nosso dúbio capitalismo. É primária em alguns casos. Chega até a ser avançada em outros. E, se imanta uma população de milhões de habitantes, é que, de certo modo, como contadora de estórias, acertou na mosca.

Creio que já narrei aos meus leitores o caso contado por uma assistente social que ajudava a salvar gente de dentro de um barraco incendiado. Saíram as crianças e a mulher que, depois de estar a salvo, afundou-se, de novo, entre as chamas. Todos se apavoravam quando ela retornou, fuliginosa como um ser sobrenatural, sobraçando um receptor de TV a cores, evidentemente comprado em infundáveis prestações.

¹ Raymond Williams chama a atenção para uma espécie de determinismo tecnológico por trás dessa forma de analisar as tecnologias, pois não nos perguntamos “se é razoável descrever qualquer tecnologia como uma causa, nem, se a concebemos como uma causa, que tipo de causa e em relação a que outros tipos de causas” (2011, p. 21).

O que segurava, mesmo, pondo em risco a própria vida, era o seu sonho, sua fantasia, seu recreio, sua “arte”, sua fuga da mesquinha de seu dia depois do outro com uma noite no meio. Essa televisão, que ajuda a fugir, é boa? Mas bendito Cristo! As emissoras existem a título precário apesar de toda uma aparente potência que algumas possam apresentar. Através delas pode-se tentar uma leve conscientização do público, mas sem maiores aprofundamentos. Na ficção, um Dias Gomes, um Guarnieri tentam isto.

Com todas as aberturas (e eu acredito que algo melhorou bastante nesse sentido), os que falam a uma plateia são como os cães amarrados à corrente. O cão não fica a ladrar no espaço restrito junto à casinhola. Vai até onde deixar a corrente que vá e nessa extremidade manda seu latido. Quem entre, hoje em dia, no espaço da comunicação só pode fazer isto: mandar seu grito de alerta na ponta da corrente esticada.

A resposta de Helena manifesta um pouco do sentido particular que devotou à crítica televisiva e à própria televisão. Nos questionamentos sobre o domínio de uma especificidade da linguagem televisual, ela delimita uma diferença entre a crítica de TV em comparação com a crítica de outras artes: discutir os aspectos técnicos não seria condição para se “entender” a TV. Uma crítica mais acadêmica, preocupada apenas com o “tecnicismo” (para a jornalista, associada ao saber universitário, como se percebe no segundo parágrafo), ou apenas preocupada em desvendar as escusas relações entre comunicação e capitalismo no Brasil seria desinteressante para o leitor.

Buscando um sentido singular do veículo, Helena destaca uma vocação para o mundo ficcional. A TV seria mestre na capacidade de contar histórias e é essa característica que instauraria a relação afetiva entre o veículo e o público (a cultivá-la como “arte”, assim com aspas). Público, aliás, que é ilustrado no texto pelo caso da mulher pobre que salva um televisor de um incêndio. Se há certa romantização nesta imagem, ela não deixa de ser também sintomática da forma como se presume ser a figura algo virtual do telespectador ligado na ficção (pobre e do sexo feminino...).

Chama atenção ainda a imagem do crítico comparado ao cachorro na corrente – uma evidência das limitações de atuação do profissional nas redações, que, embora menos atormentado pela censura naquele momento de abertura política, ainda se via subordinado a linhas e pautas editoriais, à necessária produtividade, e também à necessidade de comentar sobre os programas que o público efetivamente consumia. Para Helena, ainda que preso à obrigatoriedade de criticar (em outras palavras, a de exercer uma função profissional, cumprir sua tarefa diária e suprir uma demanda), o crítico, tal

como o cachorro na corrente, poderia soltar o seu “grito de alerta” e exercer a política possível dentro dos limites que lhe são impostos.

3.1. Críticos e crítica de televisão

Esse pequeno debate travado nas páginas da *Ilustrada* além de introduzir um pouco da produção de Helena Silveira, permite pensar nas particularidades da crítica televisiva.

A crítica de televisão constitui um discurso de julgamento de uma das mais fortes indústrias culturais,² mas ao mesmo tempo não possui o verniz da crítica teatral ou da crítica cinematográfica. Pode-se ler e reler livros com textos de Décio de Almeida Prado, Paulo Emilio Salles Gomes, Pauline Kael, Roger Ebert, mas não se imaginam volumes com compilações de crítica televisiva. É claro que há alguns volumes disponíveis ao leitor, mas em número muito menor. No início dos anos 1980, o prolífico jornalista inglês Clive James publicou em três volumes (*Visions Before Midnight*, *The Crystal Bucket*, *Glued to the Box*) uma reunião de sua crítica televisiva realizada no jornal *The Observer* entre 1972 e 1982.³ Raymond Williams, que também se dedicou à crítica televisiva em *The Listener* entre 1968 e 1972 teve reunidos seus textos no volume *Raymond Williams on Television*, organizado por Alan O'Connor e publicado em 1989. Recentemente, veio à público a crítica televisiva realizada pelo crítico francês André Bazin, reunida no volume *Andre Bazin's New Media*, publicado em 2014. O fato de haver poucas publicações, porém, se deve ao fato de que a televisão sempre foi marcada por uma “eterna presentificação”, pela transmissão ao vivo, pela apresentação do corriqueiro, do banal, do descartável. O passado televisivo ou sobrevive na memória, ou vira produto (em forma de DVD ou reprises em canal pago), ou se deteriora em acervos nunca abertos ao público.

² Não pretendo aqui adentrar uma discussão sobre o conceito de indústria cultural, seus usos e validades, ainda que este seja um tema muito caro aos estudos culturais. Poderia escolher entre “indústria cultural”, “cultura de massa” ou mesmo “cultura da mídia” para me referir a mais ou menos o mesmo fenômeno. Vejo “indústria cultural” não apenas como uma categoria heurística aqui, mas como uma noção importante para o período abarcado por este trabalho: de fato, nos anos 1970, o que se viu foi o recrudescimento de grandes empresas na área das comunicações e voltadas para a fabricação de produtos de amplo alcance. Não gostaria, portanto, de perder de vista essa dimensão propriamente empresarial e industrial, visto que trabalho aqui com as relações entre televisão e imprensa escrita, duas das mais influentes indústrias a tomar forma no país no período do regime autoritário.

³ Todos os volumes podem ser lidos no site: <<http://www.clivejames.com/books/critichome>>.

Nesse sentido, a crítica televisiva pode ser vista como uma forma de se conhecer um pouco desse passado, frequentemente folclorizado ou fixado com um tom nostálgico por quem o vivenciou. Porém, ainda são poucas as reflexões sobre a natureza e o sentido da crítica de TV.⁴ Não só porque padece da mesma transitoriedade que caracteriza as imagens televisivas e o jornalismo diário, mas talvez porque essa atividade sofra dos mesmos preconceitos direcionados à televisão.

No entanto, quando se olha a imprensa brasileira desde a inauguração da TV, pode-se encontrar material, no mínimo, inusitado. Por exemplo, nas páginas de *O Cruzeiro* (revista de maior circulação à época dos primeiros anos da Tupi, a “TV pioneira”) havia muitas matérias tratando do aparelho televisor e algumas desejando explicitar o que seria a nova linguagem televisiva (“Não, leitor prudente e desavisado: não é teatro, não é cinema nem rádio. São os três reunidos. A TV é uma síntese daquelas três manifestações artísticas”⁵). Claro que a falta de uma concorrência na programação favorecia que os textos se voltassem a esses aspectos e não necessariamente a uma avaliação criteriosa de programas.

O que não quer dizer que o veículo não fosse pensado criticamente em alguns periódicos. Uma crítica incipiente pode ser localizada no *Jornal de Letras* dos irmãos Condé, que circulou entre 1950 e 1970.⁶ Na cidade de Santos, no fim dos anos 1950, o jornal *A Tribuna* trazia a coluna “Viu? Viu? Viu?”, dedicada à televisão. Os comentários críticos eram assinados por Gim, pseudônimo adotado por ninguém menos que Patrícia Galvão, a Pagu (que após o fechamento do Suplemento Literário do *Diário de S. Paulo*, em 1955, passou a escrever crítica cultural no jornal santista até 1961).⁷ No mesmo período, a revista *TV Programas* apresentava críticas de Lasinha Luis Carlos, que posteriormente passou a ser crítica no *Correio da Manhã*.

As revistas traziam eventualmente reportagens especiais. Em dezembro de 1960, a revista *Visão* trazia uma matéria de capa sobre os dez anos da televisão brasileira: “1950/60: Quem te viu e quem te vê” abria destacando a pouca informação existente até o momento sobre as áreas e populações “atingidas pela televisão”. Comentava a chegada do videotape, que aos poucos transformava o dia a dia das emissoras; falava do

⁴ Um dos poucos trabalhos totalmente dedicados à crítica televisiva é o livro de Paul Rixon (2011). Além do panorama da crítica britânica desde os primeiros textos sobre televisão, na década de 1930, o autor defende a crítica televisiva como elemento primordial na formação de um “discurso público sobre a TV”.

⁵ *O Cruzeiro*, 1951, *apud* MORGADO (2012).

⁶ Sobre a crítica televisiva desse jornal, ver FREIRE FILHO, 2004.

⁷ Cf. CAMPOS, 1982, p. 333.

aumento dos “televizinhos”; criticava a “avalancha de publicidade” (“Ainda na semana passada, no transcurso do programa *Noite de Gala*, na televisão carioca, foram apresentados mais de 40 comerciais e slides ininterruptamente”) e considerava a improvisação como o “grande mal da televisão brasileira” (“Improvisa-se tudo, ou quase tudo, sem maiores cerimônias”). A matéria ainda apostava que uma melhoria da programação ocorreria se a TV recebesse a atenção de escritores brasileiros:

Para que isso aconteça, torna-se indispensável à televisão despertar o interesse dos escritores brasileiros e dos homens de ideias. Até hoje os escritores não se aproximaram do vídeo temerosos de sua pouca categoria artística e desanimados pela remuneração nem sempre compensadora. (...) Com escritores de peso – sabendo escrever para a televisão – e ideias vivas e nossas, a televisão lucrará bastante.⁸

Entre 1960 e 1970, ocorre a lenta popularização da TV nos lares brasileiros e começam a surgir publicações especializadas como *Intervalo* (1963-1978) e *Amiga TV Tudo* (1970-1999), verdadeiros fenômenos da imprensa popular brasileira, ou publicações de vida mais curta como *Cartaz* (1971-1973) e *TV Sucesso* (1973). Em comum, todas tinham o fato de se concentrarem no mundo da TV, focalizando celebridades e bastidores, algumas com tiragens bem significativas – a revista *Intervalo*, da editora Abril, por exemplo, chegou ter tiragens da ordem de 200 mil exemplares (cf. MICELI, 2005, p. 325).

Revistas como *Manchete*, *Realidade* e *Veja* dedicariam longos artigos promovendo reflexões sobre os assuntos da televisão – e são boas fontes para se entender um momento da história cultural do país em que uma “era da imagem” se anunciava. Porém, o aparecimento de textos que se empenhavam na busca de critérios, modos e conceitos para julgar a programação das emissoras começaria a tomar corpo nas páginas dos jornais, e mais especificamente nos cadernos de cultura.

Os mais fecundos na área, e que ajudaram a moldar o gênero foram, sem dúvida, Helena Silveira, na *Folha de S.Paulo*, e Artur da Távola, que desde 1968 escreveu sobre TV para *O Dia*, *O Globo* e revistas semanais como *Amiga TV Tudo*.

Com o alcance que a televisão teria nos anos 1970, todo jornal passou a ter um responsável pelo assunto. O *Jornal do Brasil*, por exemplo, teve produção importante

⁸ *Visão*, vol. 17, n. 23, 2 dez. 1960, p. 20-23. Interessante notar como esse discurso ecoa no contexto dos anos 1970 e em muitos textos de Helena Silveira há uma valorização da produção televisiva de autores vindos do teatro e da literatura (no capítulo seguinte tento demonstrar como isso se deu ao longo dos anos, mais particularmente no julgamento que a jornalista fez da telenovela). Para uma perspectiva mais detida a respeito das expectativas e opiniões de escritores sobre a TV ver FREIRE FILHO, 2003.

nesse momento, assinada por nomes como Fausto Wolff, Paulo Maia (pseudônimo de José Nêumanne Pinto) e Maria Helena Dutra. No fim dos anos 1970, Artur Xexéo se destaca na *IstoÉ* e o jornal *O Estado de S.Paulo* passa a ter como crítico de TV o poeta Décio Pignatari. Outro poeta que também praticou a crítica televisiva foi José Lino Grünewald (crítico *cult* de cinema que registrou praticamente todo o cinema de vanguarda dos anos 1960), que teve uma rápida passagem pelo *Última Hora*, no começo dos anos 1980.

Em livro, muito pouco da crítica televisiva foi fixado. Basicamente, alguns dos textos de Artur da Távola (em *A liberdade do ver* e *O ator*), e de Décio Pignatari (em *Signagem da Televisão*), todos publicados no ano de 1984.⁹

Essa falta implica um completo desconhecimento de um repertório da televisão por parte de estudiosos e também dos próprios profissionais da TV, que pouco sabem da história das emissoras, da recepção social e crítica dos programas, da história dos formatos e das investidas criativas ocorridas na tela pequena.¹⁰ Voltar-se para a crítica televisiva é uma forma de suprir esse conhecimento, mas também de conhecer um pouco dos diferentes sentidos culturais atribuídos à TV ao longo do tempo.

3.2. Dizer o visto

Algumas das poucas reflexões sobre a crítica televisiva foram realizadas no âmbito dos estudos de comunicação e por profissionais ou ligados à TV ou que em algum momento atuaram como críticos em jornais.

A própria Helena Silveira em diversos momentos se debruçou sobre o sentido e a peculiaridade da crítica televisiva em alguns textos. Neles, a jornalista expunha a busca por parâmetros de avaliação dos programas televisivos, principalmente em termos de linguagem – afinal, criticar TV parecia exigir uma especificidade já que não era o

⁹ Embora planejasse uma reunião de seus textos de crítica televisiva em um livro, Helena não chegou a realizar a seleção. A ideia é mencionada em algumas colunas suas e no volume *Memória da terra assassinada*.

¹⁰ Uma das justificativas para isso pode estar no desprestígio associado à televisão e sua vinculação com o popular. Maria Aparecida Baccega, em texto sobre a atividade destaca esse componente de classe: “As matrizes culturais populares sobre as quais a televisão se assenta, que vão desde a narrativa caracterizada pelo melodrama até a oralidade presente nesse meio e que nada mais é que uma manifestação de aproximação à oralidade que caracteriza nossas culturas, permitem, por um lado, que as classes populares se identifiquem com a televisão, e, por outro, abrem um grande espaço para o estereótipo referente à televisão, cunhado pelas classes dominantes: ela só faz alienar. Parafraseando, a televisão é o ópio do povo. [...] [Assim,] o domínio [da televisão e da crítica televisiva] é sempre o do desprestígio. (BACCEGA, 2000, p. 46)

mesmo que criticar cinema, teatro, música ou literatura. Em muitos dos textos em que a jornalista tentou tratar dessa especificidade há algumas tensões frequentes. Por um lado, a certeza de que a televisão era um fenômeno massivo e não essencialmente estético, embora evidenciasse em muitos momentos a capacidade de prover pequenas experiências estéticas cotidianas ao longo da programação. Helena nunca deixava de destacar seu engajamento emocional diante do vídeo, como se tentasse dizer que ao crítico caberia o papel de destacar algumas das pequenas potencialidades que a “maquininha” poderia ter. Em 10 de dezembro de 1973, por exemplo, o texto “Vida no vídeo” revelava sua emoção diante de uma cena de *Os Ossos do Barão*, e ressaltava a importância do engajamento emocional:

Vida no vídeo

Nos campos da arte é engraçado pedir-se um impossível desvinculamento emocional por parte do crítico, sendo que toda obra de arte traz em seu bojo a cápsula deflagradora da emoção. Isto é de tal sorte que alguém já disse: a bomba, o panfleto, são revolucionários no tempo. A obra de arte é revolucionária na eternidade.

Por outro lado, em diversos momentos, Helena rejeitou o rótulo de crítica, como se o termo naturalizasse uma autoridade (ou mesmo um autoritarismo) que ela buscava repelir. Para entender esse posicionamento, é preciso lembrar que o jornalismo cultural e de variedades nos anos 1970 ficou marcado pela “pichação” generalizada. O termo remetia às críticas sem papas na língua – cruéis, muitas vezes – que jornalistas e artistas dirigiam uns aos outros. O historiador Paulo Cesar de Araújo, ao analisar a chamada “música popular cafona” que ganhou notoriedade durante a ditadura, fala em uma “era do piche” (ARAÚJO, 2013, p. 179), tão frequentes eram as críticas que artistas faziam publicamente. Muitas das revistas populares como *Amiga TV Tudo*, *Intervalo*, *Sétimo Céu*, tinham bons assuntos a partir da pichação.

Por outro lado, é importante lembrar que a crítica cultural que ganhava forma no Brasil desde a década de 1950 conquistava uma aura de respeitabilidade pelo que tinha também de implacável (nesse sentido, uma figura notória foi a crítica teatral Barbara Heliodora, sempre lembrada pelo texto afiado e pelo rigor das suas análises).

Muitos dos textos de Helena parecem responder de alguma forma a esse contexto e também a um público que se acostumava a confundir crítica e pichação. Em texto de 3 de abril de 1976, ela se questiona sobre a crítica enquanto forma de poder – e defende seu exercício como um “criar sobre a criação”. Além disso, para Helena, no

contexto brasileiro de então, a crítica só precisava atuar como diálogo e não como “monólogo fascista”:

Os muitos cardápios da crítica

Fico muito feliz quando vejo eruditos sistematizarem em teorias o que sempre realizei no arroz com feijão do cotidiano, em meu mister de escriba. Assim, Roland Barthes não vê a crítica no sentido de juízo de valores. Pensa, e muitos com ele, que deverá haver uma reformulação na crítica. Ela passaria a ser uma criação sobre a criação...

Creio que só os egocêntricos ou incuravelmente narcisistas podem se postar diante do fato artístico e decidir: é ou não arte, é ou não uma realização que se completou.

A linguagem da ciência, em seus comunicados, é cheia de “parece-nos”, “supomos”. Porque no terreno movediço das artes, sofismável, mutável, indefinível, as afirmativas de valores seriam “a palavra de Deus na voz da história”? Repelindo o nosso amável imperador amante do poeta, Pedro II?

Não faz muito tempo, em um programa de TV, um jovem se defrontou comigo e, cuidando me agredir, sentenciou:

– Em minha casa, jamais entrará um receptor de televisão.

Redargui:

– E ela, a televisão, vai se incomodar muito com isso?

O piche, nada mais.

Estou fazendo essas considerações porque, com frequência, me cobram o piche pelo piche. Existe gente que pensa que o bom crítico é o derrubador sistemático de todos os ídolos. [...]

Mas essa espécie de crítica não confere ao articulista a alegria de criar sobre a criação. Tirar da obra de arte os estímulos positivos e até negativos.

Uma visão sobre a tela, o filme, o livro, a peça de teatro, o vídeo, pode ser minuciosamente esclarecedora para o próprio artista, uma vez que a realização no plano da arte tem muito mais de inconsciente que de tomada consciente de uma realidade. E, em contrapartida, o crítico pode reformular todas as suas posições, mercê do que o artista for dizendo através da continuidade de seus trabalhos.

Assim, vejo o exercício da crítica no feitio de um diálogo democrático, não de um monólogo fascista. Verdades definitivas, para homens transitórios? Deixem-me rir. Não fecho nenhuma porta e não admito, por isso, portas fechadas, à minha frente. Tão ridículo é o crítico ao dizer “a palavra final” sobre uma obra, quando o artista que lhe recusa o direito inclusive de ser imbecil.

Isto tudo parecerá uma filosofia barata. Mas tenho cá minhas razões. Estou um pouquinho cansada com as brigas bizantinas que andam lá fora. Estamos num país que se destrói, todos os dias. Há confusões sérias. Há restrições que beiram o limite do intolerável. Então, não pode ser a inteligência ainda mais restritiva e traçar limites: pode ou não pode. Uns aos outros, os escribas, devem se outorgar até a liberdade de pastar. Por que não? O cardápio do capim poderá um dia ser recomendado por alguma cozinha macrobiótica. [...].

Neste texto, Helena recusa o senso comum de que a crítica se realiza destacando os erros e defeitos de uma obra. Para ela, a crítica deve pensar a si mesma tendo em vista o transitório, um terreno sobre o qual muitas manifestações (as televisivas, em especial) se dão. Ao pensar sobre a linguagem e a função que assume, Helena dialoga diretamente com a ideia de crítica como ato criativo, uma noção desenvolvida por Roland Barthes em algumas de suas obras e que a jornalista reconhece desenvolver no cotidiano “mister de escriba”. Mais especificamente, o texto parece dialogar com algumas ideias que estão no livro *Crítica e verdade*, lançado no Brasil no começo dos anos 1970. Nele, o crítico francês aponta:

A crítica é outra coisa diversa de falar certo em nome de princípios “verdadeiros”. [...] Toda crítica deve incluir em seu discurso (mesmo que fosse do modo mais indireto e pudico) um discurso implícito sobre ela mesma; toda crítica é crítica da obra e crítica de si mesma; para retomar um trocadilho de Claudel, ela é conhecimento do outro e conascimento de si mesmo ao mundo. Em outros termos ainda, a crítica não é absolutamente uma tabela de resultados ou um corpo de julgamentos, ela é essencialmente uma atividade, isto é, uma série de atos intelectuais profundamente engajados na existência histórica e subjetiva (é a mesma coisa) daquele que os realiza, isto é, os assume. (BARTHES, 1970, p. 159-160).

Também em 1976, Artur da Távola também iniciaria uma reflexão sobre a crítica televisiva em texto publicado em 29 de outubro na sua coluna no jornal *O Globo*.

Existe mesmo a crítica de TV?

A “crítica” de televisão é bem mais intrascendente [em comparação à crítica de artes]; mas é bem mais influente. Ela é parte integrante do sistema que mantém a Indústria Cultural, por mais que se coloque na posição de permanente contestação. Ela contesta dentro do sistema. E é isso o que fez muita gente torcer o nariz à crítica de televisão. Ou o crítico sentir-se culturalmente pouco “importante” por exercê-la, daí ser impiedoso com a tevê.

A ideia da “extensão da corrente”, isto é, dos limites em que se dá a crítica conforme o texto de Helena Silveira, aparece aqui quando o jornalista destaca como a contestação do crítico se dá “dentro do sistema”, em diálogo direto com a indústria cultural. Chama atenção ainda a ideia de ser a crítica televisiva menos preocupada em oferecer uma reflexão transcendente – forma com a qual o crítico evidencia que TV não necessariamente é o lugar do “sublime”.

Neste ponto, parece interessante remeter a apontamento de Aldo Grasso, crítico do jornal italiano *Corriere della Sera*, que argumenta que o próprio termo “crítica televisiva” instaura uma perturbação:

“A grande inquietação da crítica de televisão liga-se a uma dificuldade lógica insolúvel: o substantivo [crítica] refere-se a uma atividade normalmente exercida no campo da estética; o adjetivo [televisiva] indica a presença de um assunto que parece ter perdido toda a conotação estética e que, ao contrário, é frequentemente associado a “lixo”. É difícil estabelecer critérios sobre os quais se funda” (*apud* HOINEFF, 2004)

Em 1978, quando recebeu o prêmio de “Jornalista do ano”, Helena novamente refletiu sobre sua trajetória na crítica, em texto publicado em 11 de junho:

Do mister de ver TV

Do ofício de ver TV. Ver TV, sim, compulsoriamente. E por esta incumbência jornalística, tão simples, o Atheneu Rotário me conferiu o destaque de jornalista do ano.

Lembro-me o dia em que Claudio Abramo, na redação disse: – “Você é capaz de fazer crítica de TV? Pegue um caderninho, vá anotando comentários sobre programas e segunda-feira lhe daremos uma página só sobre TV”. [...]

Mas a TV que eu já via, acompanhava, curtia, como o extraordinário veículo que é, não se me tornou incumbência mas proveito de fruição. Estava do lado de fora como telespectadora contumaz, procurei entrar em seu bojo, ver-lhe as tripas e os órgãos mais nobres numa radioscopia minuciosa que levou tempo.

Este aferir o lado de cá olhando também o lado de dentro criou-me uma certa benevolência para com o veículo e sou cobrada, às vezes, por ela.

Alguns querem-me agressiva. Eu faço média. É necessário pensar que todo o programa televisivo tem um colaborador: a Censura, e enquanto esta existir, caolhamente, só quase que poderemos ter escapismos, alienações, um desenho cor-de-rosa da vida e das coisas.

Por isso quando vejo escritores como Lauro Cesar Muniz e Dias Gomes tirando sangue de pedra me envolvo não só do ponto de vista dos momentos de arte conseguidos, mas emocionalmente. De uma feita Gianfrancesco Guarnieri declarou que “Fazer TV no Brasil é exercício de desistência”. Hoje, ele deve estar achando que fazer teatro também é, com sua peça para a “Feira Paulista de Opinião” proibida pela Censura.

Mas não há de ser nada. Estamos aí. Atrás de nossas bancas fazemos bem mais do que o simples dar a notícia. Numa redação as coisas caminham nervosas porque o jornalista está com um pé no acontecido e outro no acontecer. Esta láurea de “Melhor Jornalista” me faz lembrar os queridos companheiros mortos. Penso em Aristides Lobo tão modesto em seu imenso saber. Penso em outro jornalista, este da palavra falada e da imagem: Vlado Herzog.

Meus queridos, na verdade, vocês é que foram os grandes jornalistas do Brasil.

Neste texto, Helena parece evidenciar mais o seu fazer crítico a partir de ideias que são recorrentes em algumas colunas. Além de destacar seu engajamento emocional e de assumir sua visão benevolente, para a jornalista, a crítica televisiva não poderia ser conivente com as circunstâncias específicas e as formas assumidas pela televisão num país sob regime autoritário. E, embora a TV tivesse oferecido obras de destaque no terreno ficcional, segundo Helena, era preciso considerar que o veículo ainda não havia demonstrado todo o seu potencial em função do exercício da censura. Esse argumento ressurge em alguns textos de Helena, mas deve ser relativizado, uma vez que a censura não afetou apenas a produção televisiva. Além disso, muitas das ideias que Helena menciona (a persistência do escapismo, por exemplo) devem ser entendidas à luz do clima de expectativas que caracterizou o período da abertura política, em que se esperava da televisão uma maior politização.¹¹

Importa destacar como Helena reafirma a forte ligação do seu ofício de ver TV com o cotidiano. Para ela, falar do vídeo é também falar da vida. E é possível falar da vida a partir do vídeo, falar da vida representada no vídeo, falar do vídeo onipresente na vida. Gabriel Priolli destaca essa faceta de Helena, mas questiona o potencial exclusivamente crítico da forma adotada:

Helena Silveira não era vista como crítica de TV e sim como cronista, pela origem (escritora), pelo estilo (pessoal, afetivo) e por não ter formação técnica na área. Era da linha dos escritores que falavam da vida a partir do que viam na televisão – e não tratavam propriamente da televisão, ou da forma como ela constrói as representações da vida.¹²

Em entrevista ao caderno Folhetim em 28 de setembro de 1980, Helena Silveira defendia essa forma peculiar de atuação e tinha certeza de não falar sozinha. O aumento de sua produção ao longo dos anos não deixa de ser um indicativo de sua capacidade de se comunicar com o telespectador-leitor e dividir com ele as emoções sem apelar necessariamente a um vocabulário muito técnico, a um estilo mais formal, ou acadêmico, da crítica:

¹¹ Voltarei ao tema no capítulo 5, mas, por ora, importante destacar como no seu terreno particular da crítica televisiva, Helena também incorporou uma análise sobre o momento político e cultural do país.

¹² Entrevista realizada em 24 de fevereiro de 2015 para esta pesquisa.

**Helena Silveira comenta seu próprio trabalho:
'Não falo para o vazio'**

O crítico é um 'vedor' de televisão como qualquer outra pessoa. O que talvez ele tenha mais é sensibilidade, mas não tem nenhuma forma mágica. Ele tem de saber o que há por trás da tevê: como funciona cada coisa, quais exigências e limitações de cada setor e de cada profissional. [...] [Porém, o] tecnicismo só interessa à própria crítica; para o leitor é muito chato quando se limita aos aspectos técnicos de uma produção. Acho que a crítica só deve se deter em detalhes técnicos como recurso para o aprofundamento da análise dirigida aos profissionais de TV.

Ocorre que é justamente essa última forma de crítica que parecia ganhar corpo no jornal *Folha de S. Paulo* naquele começo dos anos 1980. Nesse sentido, a frase destacada para título da matéria não deixa de ser indicativa de algumas tensões entre essa forma de comunicar e a maneira dos novos e jovens jornalistas da Ilustrada. Gabriel Priolli evidencia um pouco desse clima:

O cronismo, o comentário literário ligeiro, não atendia à demanda por análise mais técnica, mais complexa da televisão, de um leitor jovem envolvido no debate público, na paixão do enfrentamento da ditadura [e que consistia no público-alvo do jornal naquele momento].

Eu sentia [naquela época] necessidade de uma crítica mais técnica, mais objetiva, que fosse capaz de dialogar com os produtores, e não apenas com os telespectadores. Que conhecesse melhor limites e possibilidades da expressão na TV.

Essa posição já aparecia em texto de 1986 desse mesmo jornalista. Nele, Priolli defendia que a crítica de TV consistia numa atividade recente no país, mas que já teria seus profissionais de destaque (ele cita justamente Artur da Távola e Helena Silveira). Na tentativa de localizar a singularidade da crítica televisiva, o autor a confronta com outras modalidades de crítica também presentes nos cadernos de cultura dos jornais e aponta como a grande diferença a postura em relação ao consumo, pois que ela funcionaria muito mais como “legitimadora de prestígio dos programas e de seus produtores do que propriamente indutora ou inibidora do consumo. Para uma arte considerada ‘menor’ como a televisão, a crítica representa o aval, o prestígio cultural”. Para ele, seria necessário ainda se distinguir entre “crítica” e “colunismo”, pois a crítica televisiva “nasceu muito ligada ao cronismo. É uma derivação da velha crônica de costumes que começou a enfocar mais a televisão” (PRIOLLI, 1988, p. 149). Segundo o autor, esse aspecto “frívolo” herdado do colunismo afetaria a credibilidade da crítica de TV dentro do jornalismo.

Arlindo Machado em *A televisão levada a sério* se aproxima dessas mesmas ideias ao destacar a importância da crítica na promoção de uma programação de qualidade¹³ na TV:

Ora, as tarefas de uma crítica séria de televisão são, justamente, estabelecer critérios de seleção, tão rigorosos quanto possível, que permitam separar o joio do trigo, que permitam elevar os níveis de exigência da audiência e, sobretudo, premiar, com estudos e comentários críticos, os esforços daqueles que, contra todos os obstáculos e a despeito de todas as estruturas e modelos, fazem a *melhor* televisão do mundo. (MACHADO, 2000, p. 20).

No posicionamento desses três autores, Távola, Priolli e Arlindo Machado, fica patente uma necessidade de a crítica se preocupar com seu aspecto formal e textual, afastando-se de posicionamentos muito subjetivos. Um bom contraponto a essa ideia é o trabalho de Paul Rixon (2011), um dos poucos totalmente dedicado ao gênero. Preocupado com a relação entre os críticos e a cultura popular, o autor, considera a amplitude por trás do termo “crítica de TV” e, longe de eleger apenas textos analíticos sobre programas, considera como crítica televisiva também os perfis e as fofocas e notas sobre bastidores por ser parte constituinte da percepção e dos discursos públicos sobre a televisão. Esta noção é metodologicamente proveitosa, pois permite considerar a crítica de TV para além dos limites dos gêneros jornalísticos instituídos (do perfil das estrelas do vídeo à crítica da telenovela, do resumo e comentário dos capítulos à crônica reflexiva voltada para o mundo televisivo, da notícia às entrevistas, das reportagens às tão famosas fofocas e notas de bastidores).¹⁴

Távola, Priolli e Arlindo Machado também veem a crítica como uma atividade importante para profissionais da televisão, na medida em que atua julgando e conferindo prestígio ao que de “melhor” se produz no meio de tanta programação televisiva.

¹³ Não pretendo aqui entrar na discussão acerca da noção de *quality television* que ecoa nesse trabalho de Machado (trata-se de assunto sem consenso mesmo entre os estudos de televisão). Importa apenas destacar como a questão da crítica foi mobilizada nesse contexto como atividade importante.

¹⁴ Um desdobramento comum desse posicionamento é a segmentação entre os profissionais, com críticos especializados em gêneros televisivos. Em outro contexto da televisão e do país, por exemplo, a reflexão de Eugênio Bucci sobre a crítica televisiva destacava esse problema (ao mesmo tempo que colocava a crítica televisiva como atividade relevante num mundo de ‘videologias’): “A crítica de televisão não pode se acomodar à crítica de obras isoladas no interior da programação [...]. Acima dos gêneros, a crítica de televisão é a crítica de um novo patamar das relações sociais e das relações ideológicas entre os sujeitos, e só a partir daí ela ganha o seu sentido político [...] A crítica de televisão não lida (apenas) com a estética. Ela não tem por objeto uma arte, mas um fato social como a própria língua (ou como a linguagem). Portanto, deve declarar que, discutindo a cultura, está discutindo a sociedade e seus sujeitos. A crítica de televisão, hoje, é uma crítica do poder.” (BUCCI, 2004, p. 41-42).

Embora o diálogo com produtores também apareça ao longo da produção de Helena Silveira,¹⁵ é de se notar o seu desejo de não manifestar uma conversa apenas com esse grupo. Seu foco é o telespectador e sua experiência com a imagem televisiva. O apelo à sensibilidade e subjetividade não significava, porém, o exercício cotidiano de uma crítica inócua.

Em depoimento ao Museu da Imagem e do Som, em 1982, perguntada por Radha Abramo sobre quais os valores fundamentais para uma crítica de televisão, Helena recusou a autoridade por trás da condição de crítica e afirmou:

Eu começo por dizer que não acredito em críticas. Seja de televisão, de literatura, de artes plásticas. Eu não acredito muito na crítica. Eu não acredito que alguém se posicione num tribunal e diga: ‘isso está certo, isso está errado’ e dê conselhos. A pessoa que escreve sobre TV vai fazer um comentário, mas não querendo que isso seja aceito como regra.

Eu não me sinto crítica de TV. Eu dou informes e dou um parecer que, evidentemente, é filtrado por uma sensibilidade minha, por uma vivência minha, por um tempo meu – tempo que vivi, tempo que eu aprisionei –, por um julgamento bastante subjetivo, e eu não posso impor isto como uma norma a ser seguida. Agora, há coisas flagrantes que não precisam de um crítico para serem vistas.

A mesma postura ressurgiu em texto publicado em 15 outubro de 1982, em que a jornalista rechaçava a condição de crítica para assumir um lugar de telespectadora obstinada, que compartilha com o público suas sensações diante da “maquininha”:

Sucupira recebe aula de política

Este convívio com programação, gentes e coisas do vídeo, no meu caso, cria um relacionamento parelho àquele que se estabelece em sociedade entre pessoas que se frequentam, convivem, têm afinidades, desafetos, impulsos afetivos e repulsas às vezes inexplicáveis. Vídeo e vida se parecem na forma vocabular, e vídeo compulsivo, como é o meu caso, torna-se vivência tal e qual as ocorrências de nosso cotidiano.

Por isto, por este liame que se estabelece entre a maquininha e seu mirador, repilo a palavra crítica. Não sou crítica. Amarro-me às singularidades das produções no bom e no mau sentido. Sofro com certas calamidades de TV, alegro-me com acertos. Desta forma, comprometo-me. [...]. Sou da família das heras. Fico ligada aos muros do mundo e, se me arrancam, despeço-me.

Bem, eis que, de repente, fico dramática (influência tremenda dos romances?). Não. Apenas quero declarar aqui, alto e bom som, que

¹⁵ Na mesma matéria do Folhetim, de setembro de 1980, a jornalista conta como sua crítica à presença massiva da programação estrangeira gerou mudanças na grade de programação da Globo. A influência foi reconhecida por Boni em carta endereçada à colunista. Como resposta, em 1975, a emissora produzia *Abertura*, um festival de música brasileira.

não sou isenta, que ninguém é isento. Que este colocar-se entre fatos e coisas como que revestida de invisível toga é jogo marotíssimo. Ninguém julga ninguém porque na vida todos somos comprometidos através de nossa sensibilidade. [...].

Helena Silveira fixa uma experiência da televisão marcada por um lugar de muita proximidade com o telespectador-leitor de sua coluna. Com o leitor, ela compartilha o cotidiano do jornal e o cotidiano da TV com tudo o que tinha de emocionante ou de entediante. É, portanto, com tom afetivo que ela se põe a falar, analisar, julgar o já visto.

Evidente que o convívio com a “maquininha” revelava não só um gosto comum de ver TV (um hábito que se estabelecera só recentemente no cotidiano das pessoas), mas, no caso de Helena, era também um ofício. Helena respondia profissionalmente como crítica de um jornal, sua atividade era mediada também pelas peculiaridades do espaço de trabalho jornalístico, pela participação numa empresa que também estava ligada a uma lógica de indústria cultural.¹⁶

Uma reflexão de fim dos anos 1980 de Inácio Araújo auxilia na percepção desse aspecto e pode ajudar a entender o lugar da crítica. Inácio tenta ver a crítica televisiva e o crítico no contexto de uma empresa que não pode prescindir do que vende cotidianamente: a informação. No entanto, em sua reflexão, ele resgata a importância do diálogo com o telespectador. Para ele, a crítica consistiria em um canal de comunicação e de troca de percepção com o leitor, que busca na crítica uma espécie de confirmação do que viu e sentiu diante do televisor. A visão sobre os efeitos da crítica nos hábitos de consumo é semelhante à apresentada por Gabriel Priolli; porém, Inácio considera como função da crítica o diálogo franco com o espectador sobre a força da televisão:

A crítica de TV, ao contrário [dos outros tipos de crítica de arte], não tem valor de mercado algum. Se a *Folha* arrasar a novela da Globo e levar às alturas a da Manchete, isso não representa um mísero ponto no Ibope, que é o que conta. Infelizmente isso não significa que os espectadores têm uma vontade própria forte em matéria de TV, a ponto de dispensarem a interlocução do jornal. Significa, sim, que a força de persuasão da TV e a própria força do hábito são tão fortes que, elas sim, dispensam o jornal no que ele tem de crítico.

Assim, para ser útil, a crítica de TV precisa – ao menos me parece – desenvolver uma compreensão do meio, de um meio, no mais, pouco compreendido. Mas é esse entendimento parcial que pode ser discutido com os leitores do jornal, servir como parâmetro de

¹⁶ A esse respeito, ver os capítulos finais do trabalho de TASCHNER (1992, p. 155-195), que tratam da *Folha de S.Paulo* como empresa já estabelecida.

novas reflexões sobre o veículo, tanto de quem lê quanto de quem escreve. (ARAÚJO, 1991, p. 276)

Nesse sentido, um “comprometimento sensível” do crítico não é visto como um problema para o exercício da crítica televisiva. Ao contrário, esse comprometimento pode ser o ponto de partida para uma reflexão conjunta.

3.3. As palavras e as imagens

A ideia de Inácio Araújo de dividir um “entendimento parcial” no espaço da crítica permite uma volta àquele texto de Helena Silveira em resposta a Tarso de Castro. Nele estão sintetizadas de certa forma algumas das principais características e temas que Helena desenvolveu em sua coluna. Se voltarmos a ele, a releitura revelará seu maior trunfo: um diálogo franco e direto que se dá por meio de uma forma textual, de um jeito bem particular de se comunicar. Esse jeito pode ser definido como uma mistura de crítica e de crônica.

Crônica, crítica, crônica-crítica ou crítica-crônica – pouco importa criar uma categorização rígida aqui, uma vez que a crônica constitui um gênero híbrido por excelência.¹⁷ Lembremos que, em clássico texto sobre o gênero, Antônio Cândido destacava sua faceta para tratar de assuntos sérios com leveza:

É curioso como elas [as crônicas] mantêm o ar despreocupado, de quem está falando de coisas sem maior consequência e, no entanto, não apenas entram fundo no significado dos atos e sentimentos do homem, mas podem levar longe a crítica social. [...] Dizendo isto, não quero transformar em tratados essas peças leves. Ao contrário. Quero dizer que por serem leves e acessíveis talvez elas comuniquem, mais do que poderia fazer um estudo intencional, a visão humana do homem na sua vida de todo o dia. (CANDIDO, 1992, p. 18-19)

O tom algo “leve” de Helena Silveira se afastava do ensaio e do registro acadêmico, mas ao mesmo tempo se contrapunha a um modelo de crítica cultural que se fixou, por exemplo, com os rodapés dos cadernos culturais. Também se tratava de um

¹⁷ Mário de Andrade em sua atividade de cronista no *Diário Nacional* tentou fixar uma classificação que destacasse o componente mais crítico ou mais literário das crônicas (ver ANDRADE, 1976). Há diversos estudos importantes a respeito do gênero, de sua vocação literária, do potencial crítico e de informação, bem como sobre sua fixação no jornalismo diário. Essas diversas facetas da crônica tornaram-na assunto estudado tanto pelo jornalismo (ver, por exemplo, CHAGAS, 2006) quanto pela história e teoria literária (ver a esse respeito a coletânea *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*).

tipo de texto pouco mais distante do que a nova geração da Ilustrada desejava fazer naquele começo dos anos 1980 (GONÇALVES, 2008). Contrastando com os ideais mais “modernos” do jornalismo, que pregavam a elaboração de textos mais concisos, objetivos e sem marcas de subjetividade, Helena detinha um espaço francamente aberto à abordagem subjetiva (basta pensar no nome da coluna).

Porém, se a abordagem era claramente mais literária, isso não significava veicular uma crítica meramente impressionista.¹⁸ Ao longo de sua produção, Helena demonstrou disposição para encarar os diferentes caminhos da televisão e dialogar com as questões de cada época. Há tensões políticas que se não estão ditas de cara, podem ser percebidas quando se confronta seu texto com outros posicionamentos que circulavam pela imprensa da época. Além disso, como veremos, alguns de seus textos publicados a partir de 1978/1979 podem ser lidos hoje não só como a crítica a um programa televisivo, mas como crítica cultural que debate questões mais amplas a partir do contexto televisivo.

Importa reconhecer, portanto que seu estilo foi lapidado pela liberdade adquirida no exercício da crônica, gênero que se desenvolve mais e mais com a história de nosso jornalismo – e que fissa o leitor justamente pelo tom afetivo, pela ligação com o presente imediato de quem lê o jornal que será esquecido no dia seguinte... Nada mais pertinente para falar de um meio volátil como a TV que um gênero marcado pelo descompromisso com o futuro.

Com a linguagem e a forma da crônica, Helena estabelecia sua comunhão¹⁹ com o leitor. Além disso, instaurava também uma espécie de “pacto afetivo” (MICELI, 2005) que era reiterado no momento em que recusava um “*éthos* de crítica” e destacava

¹⁸ Neste ponto convém pensar novamente nas ideias de Roland Barthes sobre a crítica como ato criativo: “A linguagem que cada crítico escolhe falar não lhe desce do céu, ela é uma das algumas linguagens que sua época lhe propõe, ela é objetivamente o termo de um certo amadurecimento histórico do saber, das ideias, das paixões intelectuais, ela é uma *necessidade*; e por outro lado, essa linguagem necessária é escolhida por todo crítico em função de uma certa organização existencial, como o *exercício* de uma função intelectual que lhe pertence particularmente, exercício no qual ele põe toda a sua ‘profundidade’, isto é, suas escolhas, seus prazeres, suas resistências, suas obsessões.” (BARTHES, 1970, p. 163).

¹⁹ Antonio Candido considera a crônica como um gênero que tem nessa capacidade de comunhão uma característica importante: “Parece às vezes que escrever crônica obriga a uma certa comunhão, produz um ar de família que aproxima os autores num nível acima da sua singularidade e das suas diferenças. É que a crônica brasileira bem realizada participa de uma língua-geral lírica, irônica, casual, ora precisa, ora vaga, amparada por um diálogo rápido e certo, ou por uma espécie de monólogo comunicativo.” (CANDIDO, 1992, p. 22).

uma sensibilidade de telespectadora – com isso, Helena criava um lugar comum a ela e a seu público leitor.²⁰

Reside aí uma das principais características da crítica exercida por Helena Silveira. Registrando sua experiência com a televisão, a jornalista sempre destacou a potência do veículo para atuar na sensibilidade do espectador. Quando participou como entrevistadora de Lauro César Muniz em uma edição do programa *Canal Livre*, em 1981, a jornalista falou diante das câmeras sobre a importância de se pensar no telespectador e na experiência sensível que a TV pode proporcionar:

A televisão é um veículo de massa. Todavia, ela também é um veículo intimista. É o veículo da mulher solitária, que fica ali, a dona de casa, coitada, sem romance, que fica dali vivendo.

Eu percebi o quanto a televisão é intimista vendo uma pequena obra-prima do nosso querido Ziembinski, *Mariana Doroteia Iris*, se não me engano, feita pelo Domingos de Oliveira. Eu fiquei ali conversando com as imagens, recebendo as imagens, falando com as imagens, me entregando às imagens. As imagens se entregavam a mim, e tudo o mais.

Então, eu acho que vocês que escrevem televisão (e você [dirige-se a Lauro] melhor do que ninguém porque tem uma sensibilidade extraordinária), vocês têm que ter sempre presente aquelas criaturas que estão vendo, que estão recebendo a mensagem de vocês, assim, solitárias, e se entregando elas também. Não é só no teatro que o público se entrega. Meu Deus!, numa sala semiobscura de uma casa, quantas mulheres e quantos homens se entregam a uma ficção? Entram dentro daquele sonho ou daquela realidade? Porque a ficção às vezes é uma realidade, né?²¹

Parte dessa experiência sensível, Helena fixou nos textos em que tratou do fenômeno que representou a telenovela nos anos 1970. Vamos a eles!

²⁰ Ao estudar o programa de Hebe Camargo, Sérgio Miceli apontou para o estabelecimento de um “pacto afetivo” entre a apresentadora e seu público. Esse pacto consistia numa ideia de união e proximidade que se atualizava especialmente pelas diversas referências a uma história em comum entre a apresentadora e o público (cf. MICELI, 2005, p. 27).

²¹ *Canal Livre*, programa exibido em 8 de fevereiro de 1981 pela TV Bandeirantes, São Paulo.

Helena Silveira vê TV

Odorico às vésperas de eleições.

Sucupira recebe aula de política

Este convívio com programação, gentes e coisas do vídeo, no meu caso, cria um relacionamento paralelo àquele que se estabelece em sociedade entre pessoas que se frequentam, convivem, têm atividades, desafios, impulsos afetivos e repulsa às vezes inexplicáveis. Vídeo e vida se parecem na forma vocabular e vídeo compulsivo, como é o meu caso, torna-se vivência (e qual as ocorrências de nosso cotidiano).

Por isso, por este filme que se estabelece entre a máquina e seu mirador, repito a palavra crítica. Não sou crítica. Amoro-me às singularidades das produções do bom e do mau século. Sinto com certas calamidades de TV, alegro-me com acertos. Desta forma, comprometo-me. Jamais poderia ser uma analista apesar de ter feito dez anos de análise com o maior e mais respeito do analista do Brasil: Dr. Mário Yahn. Sou da família das heras. Ficou ligada aos muros do mundo e, se me arrancam, despedaço-me.

Bem, eis que, de repente, foi dramático (influência tremenda dos noveles). Não. Apenas quero declarar aqui, alto e bom som, que não sou isenta, que não sou isenta. Que este colocar-se entre fatos e coisas como que revestida de invisível toga é jogo marcadíssimo. Não quem julga ninguém porque na vida todos somos comprometidos através de nossa sensibilidade. E é o crivo que pode, inclusive, deformar. É toda esta liberdade para falar sobre "O Bem Amado". O seriado de Dias Gomes, ao longo de seus segmentos, tornou-se meu. Certas vezes, diante da coincidência das figuras das personagens com meus fantasmas interiores, tenho vontade de dizer ao autor que fui espoliada e ele me deve parte de seu salário.

"O Último Ter" teve resultados de muita coisa pensada, fadada por mim, por todos nós, talvez, face aos cotizes de nossos governadores (candidatos) nas programações especiais. A maioria fica naquela do dia mas não diz. Exemplo: "Enfoque na Israel" vai governar segundo a cabeça do seu entendedor? — Bem, quer dizer... respeito muito... mas penso com minha própria cabeça, quer dizer, temos idéias em comum, mas... eu sou eu, ele é ele, enfim, as circunstâncias...".

O autor mandou bola na rede de toda a "enroscagem" política desleixada de sua Idá Gomes teve somas de Sandra Cavalcanti e Reinaldo de Barros. A Cajazeira foi magnífica, assim como sua irmã (Dirce Migliaccio) dando risinhos histéricos, ouvindo a retórica odiosa e na vinda em dois símbolos fúlicos. Lá estava Brito, gauchescamente. Enfim, o universo de Dias Gomes vivencia estes últimos tempos que o prelo de Sucupira chama de "democrática". Por falar nisso, urge que o autor de "O Bem Amado" publique um dicionário definindo o vocabulário de seu herói.

Analfabetos ilustres para uso particular

SÉRGIO AUGUSTO

O Aurélio do dicionário e da Academia Brasileira de Letras ocupa-se, atualmente, um analfabeto, para uso particular. Nela irá figurar um punhado de analfabetos ilustres. Analfabeto ilustre, segundo a concepção de Aurélio, é todo aquele sujeito letrado que vive a dizer "a nível de", geralmente no começo de uma pomposa observação. O correto seria dizer "em nível de", adverte o nosso mais ilustre lexicógrafo.

Não discuto a impropriedade preposicional, mas a propriedade, digamos, adjetiva. Mais do que analfabeto, quem usa (e abuse) da expressão "a nível de" é um chato de galocha. Digno, por sinal, de figurar no mesmo panteão onde mereçam estar os que usam (e abusam) de "sintagma", "significado" e "significante" — e toda a tralha vocabular com qual se mofam, economistas e psicanalistas (sobretudo os lacanianos) intoxicaram o nosso cotidiano verbal, na década passada.

Talvez rendesse um conto ou uma peça para esse pessoal todo num elevador enfiado e de lá os sinfagoristas se desmancham até o paroxismo total e enlouquecedor. Título? Sugiro "Gritos e Sussurros". Ou então "Oul, Clu", se houver alguma Clotilde a bordo.

P.S. Não esquecer de incluir no elevador um crítico de artes plásticas chegado aos mais surrados jargões do ofício. Em matéria de jargão, a turma das artes plásticas — com as honrosas exceções de praxe (Mário Pedrosa, Haroldo de Campos) — é uma espécie de S.W.A.P.O. da crítica. Não foi só por idiosincrasia pessoal que um dos colegas de curso (Raymond Chandler deu tema de Nelson Rodrigues, ao proclamar, de uma feita, que "Fazia um ruído absurdo e odioso de crítica de arte." O colega se chamava P.G. Wodehouse.

Palavras, palavras, palavras. O cronista de amenidades da alma, José Carlos Oliveira, que há anos faz ponto no Caderno B do "Jornal do Brasil" e nesta segunda-feira resolveu comemorar os 25 anos de carreira com as honrosas exceções de praxe (Mário Pedrosa, Haroldo de Campos) — trouxe a público uma revelação fantástica: a palavra beatnik derivava de "beatnik", ou qualquer outro Aurélio americano, poderia alegar que o "beatnik" foi lançado pelo lançamento de "On The Road" e outros tantos clássicos da best generation, que o "beatnik" foi lançado pelo lançamento de "On The Road" e outros tantos clássicos da best generation, que o "beatnik" foi lançado pelo lançamento de "On The Road" e outros tantos clássicos da best generation.

Mas vale a pena tocar a conversa adiante, pois mais fantástica do que a revelação do cronista é a sua explicação. Segundo ele, o "beatnik" foi lançado por "beat" porque ao ver um soviético passar a perna em Flash Gordon, "a juventude norte-americana" começou "a sofrer o grande pavor da devoração pelo comunismo".

Segundo estágio da exegese: "Essa angústia, irreai no cotidiano da humanidade, mas fundamentalmente vivida na alma profunda dos artistas, justificaria o suicídio da geração beatnik — suicídio praticado em todas as formas possíveis e imagináveis — e só viria ser mitigada, essa angústia irreai, quando a concretude do corpo e do espírito, quando o trauma do "beatnik" se desmanchasse na apoteose do primeiro homem pisando na Lua — o homem beatnik, não o homem soviético."

Pode até ser "bêne trovato", mas não é "vero". O cronista confundiu Kerouac (e Allen Ginsberg, Norman Mailer, Carl Solomon, Clellon Holmes et alia com o senador Joseph McCarthy. Não era do comunismo que os beatniks (ou hipsters, como preferia Mailer) tinham medo, e sim, entre outros fantasmas, da banalidade e da inércia.

O beatnik era um existencialista à americana. Sartre, mas não só ele, era o norte da turma. O que não significa que Marx estivesse fora da balsa. No definitivo ensaio sobre o espírito do movimento, "The White Negro", que também está soprando 25 velinhas, Mailer arremeta suas tiradas com um balão cheio à grandeza epica (sic) de "O Capital".

Conclusão: as razões etimológicas do sintagma beatnik não foram regadas convenientemente pelo cronista do Caderno B.

De regador epistemológico em punho, José Carlos Oliveira persiste sobre o roçado da best generation. Nole decore duas mudas, perdido duas mudas do movimento — os atores James Dean e Montgomery Clift — sem se dar conta de que o segundo também já morreu e que ambos têm tanto a ver com a drapetonância de Kerouac quanto Juliette Greco com a "Crítica da Razão Dialética".

Dean e Clift representam a hollywoodização da "filosofia" beat, a sua forma palatável pela imprensa de variedades. As verdadeiras razões dos beatniks estão no poeta Dylan Thomas e no snobotista Charlie Parker. Não se trata de mais nada é possível achar William Blake, Walt Whitman, Rimbaud, William Carlos Williams e outras trufas da poesia.

E nariz para a furação. Sim, há de dar para todo canto. Esse nível de vingança, eles eram da época. Uns foram até mais longe do que o "beatnik".

No Salão Espacial, um painel de nossa aviação

LIGIA SANCHES

De hoje até o último dia do mês, o melhor divertimento para as crianças da cidade é uma fantástica viagem pelo espaço que nada fica a dever às superproduções norte-americanas do tipo "Guerra nas Estrelas" e "Contatos Imediatos de 3.º Grau". Montado pelo Museu da Aeronáutica, o 1.º Salão Espacial de São Paulo demorou quase um ano para ser concluído, e seus organizadores podem orgulhar-se do índice de 100% de nacionalidade. E o museu, pequeno demais para abrigar a história aeronáutica brasileira, invadiu o gramado do Parque Ibirapuera (na área ao lado do Pavilhão Governador Lucas Nogueira Garcez), exibindo desde o famoso balão de ar quente do padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão — "Passarola" — de 1709 — e o usado "14 Bis", de Santos Dumont, até o foguete Sonda 4 (do CTA), um biplano a propulsão sólida "compete". Projetado para cargas úteis de até 500 kg, mede 11 metros, pesa 8 toneladas, pode subir 730 km e foi um dos primeiros utilizados em experiências de lançamento de satélites, no Brasil.

Como se vê, as visitas terão motivos de sobra para dedicar algumas horas de seu dia ao trabalho dos pioneiros da aviação. Não fosse pelo interesse educativo apenas, eis encontrariam no parque de diversões aeronáutico (com helicópteros, foguetes e aviões) — e nos robôs que exibem sua sofisticação o tempo todo — um bom passatempo.

Com inauguração marcada para as 16 horas de hoje, com a presença do ministro da Aeronáutica, brigadeiro Delmo Jardim de Matos, este 1.º Salão Espacial significa bem mais que simples exposição. Organizado com grande dificuldade financeira (embora tenha recebido apoio da Prefeitura e das secretarias estaduais de Cultura, Turismo e Obras), o evento corresponde a um renascimento do Museu da Aeronáutica e uma tentativa de revitalização do espaço público frequentado. E, quem sabe, sensibilizar os órgãos competentes (no caso a Secretaria de Estado da Cultura), para que se tomem medidas na hora de fazer o orçamento anual.

Para ter ideia de como as coisas andam no Museu da Aeronáutica, o diretor contratado do 1.º Salão Espacial, encontrou o museu praticamente sem veres interres. Não desistiam, nesse momento, de festa, fã em crise. Satisfeitos com a exposição, a prefeitura tentou não agitar a Semana da Asa e provocar na criança o gosto pela aeronáutica. "Eles precisam conhecer a história da aviação", diz o diretor. Não desistiam, nesse momento, de festa, fã em crise. Satisfeitos com a exposição, a prefeitura tentou não agitar a Semana da Asa e provocar na criança o gosto pela aeronáutica. "Eles precisam conhecer a história da aviação", diz o diretor.

O 1.º Salão Espacial, promovido pela Fundação Santos Dumont, Ministério da Aeronáutica, Embraer e Secretaria de Estado da Cultura, e apoiado pela Varig, Vasp, Tam, Camargo, e outras empresas aéreas, é um festival. Está programados vários shows com aeromodelos, apresentações com balões de ar (de 2.200 m³), robôs

Protótipos do Sonda 3 e do novo VLS, no térreo do museu.

falando e andando de bicicleta e até a exibição de um fragmento de Oví, Tezido reservadamente por um grupo de pesquisadores dos mistérios do espaço.

Adá Rogato não esconde o entusiasmo. E, infima do assunto desde a primeira infância, apresenta o salão com nomes e datas. Pudeira, Adá é a pioneira da aviação brasileira, a gaúla melinda e atrevida que, aos 14 anos "com a ajuda de mamãe", tomava aulas no Aeroclube de São Paulo, logo depois, conseguia seu brevê. Isso em 1936. Em 1942 tirou o primeiro brevê de para-queidismo brasileiro na Terra do Fogo no meu Cessna 80 HP, apresentado pelo Ministério da Aeronáutica.

Seu Cessna, carregado de inscrições e grafites de gente dos 20 países em que aterrizou, também está no salão. "Eu e dois do Museu, com essa corria toda não tenho tempo para mais nada." No mesmo piso, o inferior do Museu da Aeronáutica, estão modelos raros como o "Jahu" Savioa Marchetti que, sob o comando de João Ribeiro de Barros, atravessou o Atlântico em 1927 de Gênova, na Itália, a Santa Amara, no Brasil. E também um Curtiss Wright W 16, da Tab, utilizado em treinamento e no serviço aéreo; um Waco C30 monomotor, o "Wagüin", incumbido de entregar mailões de 1922 a 1941; o Thunderbolt, da Fáb, que combateu na Itália comandado pelo coronel Moura; o protótipo Ypiranga, que deu origem

ao Paulistinha; um planador; e um Bandeirante da Embraer. No térreo, no espaço do CTA — Centro Técnico Aeronáutico, estão o foguete Sonda 4, protótipos do Sonda 3 e do VLS (o novo foguete que está em projeto). E ainda um aerogerador criado pelo CTA; trata-se de um protótipo de 1978, capaz de gerar três kw/hora, na condição máxima, e que pode ser utilizado em fazendas, ilhas e para sistemas de comunicação.

E, organizado de forma mais didática, o material do próprio Museu. Do 1.º andar, do santista Bartolomeu de Gusmão, mostrado na corte de D. João 5.º em 1709, às informações dos pioneiros da aviação no Brasil — entre eles José do Patrocínio, Gastão Galhardo Madeira e Paulo de Almeida — a vida e história de Alberto Santos Dumont. Encerrada em vitrines a vida do "pai da aviação" pode ser acompanhada passo a passo: seu primeiro dirigível, de 1901, o paguete fabricado com esse corria toda não tenho tempo para mais nada. "No mesmo piso, o inferior do Museu da Aeronáutica, estão modelos raros como o "Jahu" Savioa Marchetti que, sob o comando de João Ribeiro de Barros, atravessou o Atlântico em 1927 de Gênova, na Itália, a Santa Amara, no Brasil. E também um Curtiss Wright W 16, da Tab, utilizado em treinamento e no serviço aéreo; um Waco C30 monomotor, o "Wagüin", incumbido de entregar mailões de 1922 a 1941; o Thunderbolt, da Fáb, que combateu na Itália comandado pelo coronel Moura; o protótipo Ypiranga, que deu origem

ASSINE A FOLHA DE S. PAULO

Nome Profissão
End. Bairro
Fone Cidade

ASSINALE A OPÇÃO QUE DESEJAR

Entrega Doméstica

Estados de S. Paulo, M. G. e Goiás

Paraná e Rio de Janeiro

☐ Trimestral Cr\$ 4.980,00☐ Semestral Cr\$ 9.600,00

Entrega Postal **

Em todo o Território Nacional

☐ Trimestral Cr\$ 6.480,00☐ Semestral Cr\$ 12.600,00

(*) Consultar antes o nosso agente sobre a possibilidade de entrega doméstica ou a sua entrega

(*) Se cancelar a assinatura antes, taxa de transp. e envio

NÃO MANDE DINHEIRO AGORA

CARTA RESP. AUT. N.º 43

Data 15-7-81

São Paulo

CARTA RESPOSTA COMERCIAL

(NÃO É NECESSÁRIO SELAR ESTA CARTA)

O selo será pago pela
Empresa Colubarte S/A
Depto. de Assinaturas

01202 - São Paulo

deixe e cole aqui. Não use grampo

Balanco da fraternidade, via Brecht

CIDA TAIA

A fé no homem, revelada em toda a dramaturgia de Brecht, está sintetizada na peça "O Que Mantém um Homem Vivo?", que estreia hoje no Asobrado do TBC, em segunda montagem. A primeira aconteceu em 1979, quando Esther Góes e Renato Borghi, "indignados com o clima de repressão política da época", decidiram levar ao palco esta coletânea de importantes textos do dramaturgo alemão.

"Agora, passamos da fase de indignação para uma mais esperançosa, mais otimista. Nossa postura mudou porque estamos vivendo um momento de discussão mais democrática, estamos discutindo um projeto de sociedade", dizem eles. Este, segundo explicam, o motivo mais significativo para a remontagem: "Brecht ocupa um espaço necessário na busca da liberdade. Acho até que a gente poderia boiar um slogan — assista a 'O Que Mantém um Homem Vivo?' antes de votar", diz Borghi.

Os dois atores afirmam que a coletânea de textos, retirados de peças e livros de Brecht e selecionados por eles após três meses de leitura e discussão, representa um estado do pensamento do escritor. "Cada trecho discute o homem em situações diversas, partindo de suas maiores angústias — como a fome, a morte, a necessidade da justiça, a procura do saber. Com a peça, buscamos a essência do pensamento brechtiano, e o resultado é 'um balanço dialético da fraternidade — tendência natural do homem — e de conteúdo social em que vive — no qual ele deixa de ser o objeto único e mais importante'. Um exemplo disso é o que acontece com a ciência, 'que não deveria ser simplesmente o acúmulo de saber, mas uma forma de melhoria e busca', mas, enquanto, a ciência vem sendo usada muito mais pelo poder do que pelo próprio homem."

Na denúncia e discussão dessas distorções, Brecht utiliza o humor "poético e a crítica social que ele utiliza de tudo o que ele tem". Alguns dos quadros têm músicas de Kurt Weill, seu grande parceiro, e do brasileiro

Borghi e Esther Góes repetem agora uma experiência de 73.

Jacó Macalé ("A Balada da Priva", da peça "Baal", e "O Galo", que serve de introdução à cena dos juizes de Florença, que não aceita mudanças na ordem vigente.

O segundo ato está dividido em três partes. Em "A Procura do Direito", a "Eu e dois do Museu, com essa corria toda não tenho tempo para mais nada." No mesmo piso, o inferior do Museu da Aeronáutica, estão modelos raros como o "Jahu" Savioa Marchetti que, sob o comando de João Ribeiro de Barros, atravessou o Atlântico em 1927 de Gênova, na Itália, a Santa Amara, no Brasil. E também um Curtiss Wright W 16, da Tab, utilizado em treinamento e no serviço aéreo; um Waco C30 monomotor, o "Wagüin", incumbido de entregar mailões de 1922 a 1941; o Thunderbolt, da Fáb, que combateu na Itália comandado pelo coronel Moura; o protótipo Ypiranga, que deu origem

ao julgamento de um judeu "no qual a única coisa que não interessa é a justiça, e onde os juizes se perguntam a favor de quem devem julgar". "O Amor" é o tema dos dois quadros seguintes — fútu de cena da "Operação dos Três Vindos" e da cena do bordel de "Mahagonny". Para o primeiro, Renato Borghi e Esther Góes selecionaram dois textos do livro "Diálogo dos Exilados"; ao final, uma cena de parte, a atriz fala o poema "O Homem Novo", que atesta a fé de Brecht no ser humano."

"O Que Mantém um Homem Vivo?" tem direção do próprio Renato Borghi, com a assistência de Elias Andreotto. Os cenários são de Márcio Aurélio e as figurinas de Edith Siqueira e Elias Andreotto. Arranjos musicais do maestro Paulo Herculano. Ingressos a Cr\$ 1.000,00 e Cr\$ 700,00. Sessões às 21 horas, de quarta-feira a sexta; aos sábados, às 20 e 22h30; aos domingos, às 18 e 21 horas. O Asobrado do TBC fica na rua Major Diego, 315.

4. A SENSACÃO

“Beto Rockfeller, o herói sem caráter: algo de novo nos vídeos?”, perguntava a revista *Veja* em 7 de maio de 1969, que pela primeira vez dedicava uma capa aos assuntos televisivos. Emblemática, a capa apresentava o rosto do ator Luiz Gustavo atravessando um painel com imagens que remetiam aos clichês telenovelísticos da época: amores impossíveis, personagens sofredores, órfãos ou paráliticos, vilões que tramam contra os bonzinhos, rostos que escondem segredos.

A matéria intitulada “Os filhos do direito de nascer” tratava do progressivo interesse do público pelas telenovelas e destacava a ruptura representada por *Beto Rockfeller*. A referência à obra do cubano Félix Caignet – a radionovela *O Direito de Nascer*, transposta para o vídeo com enorme sucesso em 1964-65 – sugeria um ponto de partida para entender o encanto do público pela telenovela (o apelo ao exagero e à fantasia numa fórmula maniqueísta e lacrimosa), mas também indicava uma ordem televisiva que *Beto* vinha bagunçar. No impressionante cardápio de 24 novelas exibidas em maio de 1969, a trama protagonizada por Luiz Gustavo na TV Tupi chamava a atenção por abandonar alguns clichês e expor na tela pequena o cotidiano da cidade de São Paulo em linguagem mais coloquial, distante dos dramalhões pomposos que ocupavam a grade de outras emissoras.

Claro que o gênero telenovela não era exatamente novo para o público. Mas foi só em 1963 que se fixou como formato diário, com *2-5499 Ocupado*, na TV Excelsior, ao lado da Tupi, a emissora que mais apostava na telenovela como garantia de fidelidade do telespectador. Resumidamente, pode-se dizer que tramas rocambolescas em lugares exóticos deram o tom da primeira década do gênero, que teve na autora Glória Magadan seu principal expoente, e nas mulheres donas de casa, seu principal público.

A novidade de *Beto Rockfeller* era apostar em tudo o que não havia nos dramas de dona Magadan – em especial, a linguagem falada, próxima do telespectador. O argumento central era de Cassiano Gabus Mendes, inspirado por *Il Sorpasso*, filme de Dino Risi de 1962, que por aqui se chamou *Aquele que sabe viver*. O roteiro estava a

cargo de Bráulio Pedroso, autor que vinha de uma produção premiada no teatro (havia recebido o prêmio Molière pela peça *O Fardão*, em 1967).¹ As atuações eram marcadas pelo realismo e pela improvisação, com referências ao mundo “concreto” do consumo, da grande cidade, das diferenças entre classes, etc. Com *Beto*, a teledramaturgia dava sinais de mudança naquele fim dos anos 1960, que tivera nos festivais e programas musicais sua principal atração televisiva. Na imprensa, a mudança já era notada e assinalava-se um interesse de novos públicos para a telenovela. Em janeiro de 1969, comentando o sucesso de sua obra, Bráulio diria que *Beto* abria a TV “para os escritores e artistas brasileiros de vanguarda, interessados em se comunicar com o povo”.²

Beto Rockefeller foi, desde então, considerado um marco divisor na história da telenovela brasileira. Com esta obra, o gênero começava a ganhar legitimidade – e assistir a novela aos poucos passaria a ser um entretenimento nacional. Nesse processo, a crítica televisiva teve um papel importante. A partir da coluna “Helena Silveira Vê TV” pode-se perceber como se deu a atribuição de prestígio à telenovela, e em que medida esse gênero se mostrou capaz de prover aos telespectadores uma experiência prazerosa (ou previsível, se se considera a padronização do gênero no fim dos anos 1970).

4.1. Imitação da vida

Quando escreveu sua primeira crítica televisiva na *Folha de S.Paulo*, Helena Silveira refletia e de alguma forma alentava o contexto de novidades no campo da ficção televisiva. No texto “Uma visão da TV”, publicado em 12 de dezembro de 1969, pouco antes da estreia de sua coluna semanal, a jornalista falava do preconceito de alguns intelectuais em relação a TV, mas destacava as qualidades já percebidas na telenovela, o gênero que dominaria a década seguinte:

Uma visão da TV

Pouco a pouco, as cadeiras de rodas, os cegos, os bastardos de tango argentino foram deixando o vídeo. Os próprios produtores devem ter tido, através de pesquisas, a informação de que uma plateia agraciada do cubano *O Direito de Nascer* estava sendo substituída por outra, desde que se lhe desse prato condizente, de melhor gabarito intelectual. Meu querido e saudoso amigo prof. Rocha Barros, em seus últimos tempos de vida, foi fiel de telenovelas, assim como é outro

¹ Sobre a trajetória de Bráulio Pedroso, ver SERGIO (2010).

² *Veja*, 15 jan. 1969.

amigo Menotti Del Picchia. Sei de muita gente que marca cinema ou encontros com desconhecidos depois de *Nino, o Italianinho* ou depois de *Sangue do Meu Sangue*.

O que se deve ressaltar no capítulo telenovela é a excelência dos elencos, da direção, do trabalho das equipes técnicas. Quando em teatro ou filme se pode ter reunido num mesmo espetáculo gente como Tônia Carrero, Francisco Cuoco, Fernanda Montenegro, Rodolfo Mayer, Rosamaria Murtinho, Nicette Bruno, Henrique Martins, Rita Cléos e outros?

Sabemos que, em nosso país, as fórmulas artísticas chegam com certo atraso. Isto é válido em literatura e em outros setores. A TV sendo uma arte mais popular do que o cinema recebe a influência deste depois de inteiramente consagradas e ultrapassadas. No Brasil, a demora da repercussão é, obviamente, maior. Assim, temos agora, com resultados positivos, o neorrealismo³ italiano a vigorar. Mercê da fórmula arcaica, mas válida de uma direção certa e de artistas de grandeza de um Juca de Oliveira, de uma Myriam Muniz, de uma Aracy Balabanian, consegue-se o justo êxito de *Nino, o Italianinho*. Daqui por diante esse trabalho poderá valer como roteiro-lição em nossa TV. Lição de que o cotidiano, como enredo, é condimento melhor do que o gradiloquente. Claro que, apesar de tudo *Nino* não é sem falhas. Os tipos muito caricaturais, muitas vezes, têm um grifo demasiado. Mas de *Redenção* (para citar roteiro parecido) a *Nino*, tivemos uma grande melhoria.

O que chama a atenção nessa primeira análise da TV é como Helena aposta nas mudanças em curso. Também é possível notar algumas características de seu modo de falar da televisão e que seria recorrente nos anos seguintes. Em primeiro lugar, a preocupação em inserir a TV num contexto maior da cultura brasileira, em conexão com outras artes – além de tocar na problemática atraso/modernização que tomava forma no pensamento social brasileiro. Em segundo lugar, a valorização de seus pontos e gêneros mais fortes (o afinco de técnicos e profissionais de dramaturgia, a telenovela como gênero narrativo capaz de se utilizar das mais diversas fórmulas artísticas, etc.). Por fim, a avaliação em perspectiva histórica, comparando escolhas e caminhos de produções precedentes com as do presente.

Para além disso, parece fundamental notar, neste texto, a consciência a respeito da representatividade da telenovela (que foi dos temas mais comentados na coluna “Helena Silveira Vê TV”). A jornalista aposta também que o gênero ganharia em

³ A associação entre a produção de *Nino* e o neorrealismo italiano aparece em SIMÕES (1986, p. 94) e FERNANDES (1997, p. 122).

público e prestígio se estivesse voltado para o cotidiano e a realidade brasileira, algo que ao longo da década se tornaria um valor a ser buscado pela “telenovela moderna”.⁴

Embora a Tupi tenha dado o pontapé com a aposta em *Beto Rockfeller*, não foi na emissora que esse processo se desenvolveu. Na coluna de 9 de março de 1970, ao comentar o final da trama de *Nino, o Italianinho*, Helena reconhece a dependência que o gênero teria dos lugares-comuns, mas destaca a necessidade de mudanças considerando seu alcance e popularidade:

As mentiras das telenovelas

[...] A telenovela, sobretudo, implicitamente, obedece a chavões que se são lugares-comuns nem por isso deixam de ser assentados em conceitos sábios, tão certo que o lugar-comum é a consagração da sabedoria e a repetição à exaustão desta. A telenovela, em nossos tempos, é a ressurreição do maravilhoso infantil. Seus condimentos são as princesas, as fadas, as bruxas, a madrinha boa, a madrasta e, no final, a vitória do bem sobre o mal e o casamento da moça pobre com o rapaz rico. Claro que as formas, a linguagem, poderiam ser muito melhor cuidadas. [...]

Nino, o Italianinho é o tipo da telenovela que não fugiu dos chavões e acertou a mão. Não vamos pedir à telenovela que deixe de ser mentirosa. Vamos pedir que ela seja feita muito bem tecnicamente e que consiga tornar-se, malgrado a faixa de audiência que deve cobrir, o quanto for possível, uma manifestação de arte. Garcia Lorca era lido e entendido pelas floristas das barracas das ruas de Barcelona e isto não impediu que ele fosse um dos maiores poetas do século. É necessário encontrar o jeito de fazer da telenovela algo que possa ser assinado pelos Balzacs indígenas. Quanto a sua forma, ela não tem importância. Temo que a receita, durante muito tempo, não possa ser outra do que esta que vem sendo empregada...

Ao longo dos anos, a crítica mudará de opinião, valorizando bastante as obras que tentaram pensar outros caminhos formais para a telenovela. Importa perceber como o apuro técnico, o desejo de ver a novela como manifestação artística, a necessidade de colocar uma cor local e retrabalhar clichês do gênero serão aspectos que impulsionam a origem a uma série de filhos daquele *Beto Rockfeller*. Ironicamente, esses filhos nasceriam na TV Globo, a emissora que havia dado força ao paradigma a ser superado.⁵

⁴ Utilizo o termo com base em artigo recente de Ana Paula Goulart Ribeiro e Igor Sacramento, dedicado a avaliar o processo de modernização na teledramaturgia, operado especialmente pela Rede Globo no desenvolvimento de seu “padrão de qualidade” (cf. RIBEIRO et al, 2014).

⁵ Para Gabriel Priolli, “*Beto Rockfeller* foi o canto do cisne da Tupi, que definharia melancolicamente até seu fim, em 1980” (LIMA et al., 1985, p. 31). Tanto na bibliografia especializada quanto na memória dos profissionais da televisão, *Beto* é apontado como marco de uma telenovela modernizada, que ganharia forma na Globo, ainda que a Tupi tenha tido seus momentos de criatividade e apelo popular.

No exercício cotidiano da crítica televisiva, Helena Silveira foi fixando diferentes impressões sobre os caminhos da telenovela – muitos de seus textos ajudam a perceber o processo de progressiva legitimidade atribuída ao gênero. Parte dessa legitimidade esteve relacionada a uma mudança estética e dramatúrgica nas telenovelas: repudiando o modelo até então vigente, as novas produções apostariam numa ideia de novela mais “realista”, conectada com o cotidiano urbano do país e seus valores (ver KEHL, 1986 e 2005). Essa mudança resultou num novo produto telenovela, que tentaria se segmentar para atingir diferentes públicos, buscando também se “sofisticar”.

Para compreender essa mudança, é necessário conhecer quem foi Glória Magadan – que, embora não tenha sido a criadora do “folhetim eletrônico lacrimajante”, criou fama o suficiente para que seu nome concentrasse todo um universo teledramatúrgico que a crítica atacaria frequentemente. Em dezenas de textos de Helena Silveira, o nome de Magadan é usado de maneira negativa, servindo sempre de parâmetro para se evidenciar os traços distintivos da telenovela “modernizada” – isto é, o que a telenovela não é mais e o que não deveria voltar a ser.⁶

A cubana Glória Magadan (pseudônimo de María Magdalena Iturrioz y Placencia) foi figura importante no momento inicial da TV Globo. Contratada em 1965 para cuidar da produção de telenovelas, Glória vinha de uma longa experiência de escrita junto à Colgate-Palmolive, então a maior produtora de *soap operas*. Como autora e supervisora, ela foi responsável pela mentalidade industrial da emissora para o formato, indicando o caminho do sucesso: ceder ao público, padronizar, pasteurizar sem ter medo do que o melodrama tinha de ridículo, alimentar o hábito das narrativas seriadas criando produções que se sucediam no vídeo. A “feiticeira”, como ficou conhecida, escreveu folhetins como *O Sheik de Agadir* (1966), *A Rainha Louca* (1967) e *A Gata de Vison* (1969), todos ambientados em paisagens muito distantes do país que a acolhera.

Pelos exageros e lugares-comuns, Glória Magadan foi se tornando, na crítica televisiva e na memória dos autores e artistas, símbolo de uma televisão ultrapassada, rendida a um universo ficcional exótico, pobre, com figuras e paisagens estrangeiras.⁷

⁶ Como exemplo, ver adiante texto de Helena a respeito da novela *O Casarão*.

⁷ Um pouco dessa forma de se referir à figura de Glória Magadan pode ser vista na coletânea *Autores: histórias da teledramaturgia* (2008), ou no livro-depoimento de Lauro César Muniz (cf. BASBAUM, 2010). Chamo Trata-se de um processo que vai sendo gestado na crítica e no discurso dos envolvidos nas produções. A própria Globo costuma contar a sua história na teledramaturgia a partir dos anos 1970, dando pouco destaque às produções de Magadan, ou tratando-as que como algo arcaico, ultrapassado. Interessa aqui perceber como a crítica televisiva integrou esse processo de transformação/legitimação.

Segundo ela, a telenovela era “produto a ser vendido comercialmente. Igual a uma geladeira, a um par de sapatos, ou a um tipo de tecido. Não é literatura nem sublitteratura: é um produto industrial”.⁸

A demissão de Magadan da TV Globo em 1969 revelaria uma mudança de mentalidade a respeito da indústria da telenovela. De acordo com a revista *Veja* de 14 de maio de 1969, a Globo decidira “capitalizar” a partir dos sucessos da TV Tupi contratando Sérgio Cardoso, protagonista da novela *Antônio Maria*. Glória se opunha pelo alto valor do salário do ator: “mas entre ela e a popularidade atual de Sérgio Cardoso, a TV Globo ficou com Antônio Maria”, diz a reportagem. Ou seja, naquele momento, interessava se inspirar na receita de sucesso da velha Tupi e enterrar aos poucos o universo exótico da novelista.

Já em 1970, a “sucessora” de Magadan, Janete Clair (vinda do rádio, mas já com algumas obras exibidas na TV) cedia timidamente ao encanto desse incipiente “realismo cotidiano” auxiliada pela direção de Daniel Filho. Naquele ano, as novelas *Véu de Noiva* e *Irmãos Coragem* tiveram como maior trunfo a conquista do público masculino ao incluir temas como automobilismo, futebol e um quase faroeste. Com o sucesso, Janete se tornaria a principal autora do horário nobre, chegando a escrever várias novelas seguidas. Só para se ter uma ideia, das quinze novelas apresentadas no horário das 20h ao longo dos anos 1970, nove eram de sua autoria. A intensa produção e a capacidade de envolver o telespectador lhe renderam o epíteto de “usineira de sonhos”, dado por Carlos Drummond de Andrade.⁹

A Globo aos poucos delineava uma nova fase na teledramaturgia. Além das novelas das 19h e das 20h, no horário das 22h, por exemplo, a emissora exibia as produções que lentamente ajudariam a construir o prestígio da telenovela. *Bandeira 2* (1970), de Dias Gomes, e *O Cafona* (1971), de Bráulio Pedroso, faziam uso de elementos satíricos e brincavam com referências das classes altas e da vida própria das cidades grandes. O horário se fixava como espaço das ousadias possíveis no vídeo e no gênero telenovela.

Quando Janete Clair começava a conquistar o público com a trama de *Selva de Pedra*, a discussão sobre a qualidade da novela surgia na coluna “Helena Silveira Vê TV” de 23 de julho de 1972, apoiada na opinião do ministro das Comunicações:

⁸ Cf. matéria “Glória, ditadora das novelas, cai sem lágrimas”, *Veja*, 14 maio 1969.

⁹ Cf. crônica “A novela total”, *Folha de S.Paulo*, 11 jul. 1978.

Ministro, novelas e enlatados

Quando indagado nesta semana, ao visitar a TV Gazeta, sobre telenovelas, numa inquirição que em seus termos previa implícita depreciação, o Ministro Hygino Corsetti disse: “O que há de melhor em nosso teatro passou para a televisão, que está num nível artístico muito bom”.[...]

Quem faz a nossa telenovela? Quase que, exclusivamente gente de teatro (o cinema começa a desaguar na TV). Já não é mais pejorativo dizer-se que se está seguindo uma telenovela... meu amigo falecido, o prof. Rocha Barros, uma das maiores inteligências do Brasil, acompanhava *Redenção*, sob protestos, às vezes, quando o enredo claudicava demasiado, mas não perdia um capítulo. Chegada a hora da novela, se tinha visita em casa, ele se desculpava:

– É hora da minha maconha.

Ria e se punha diante do vídeo...

[...]

Mas a verdade é que não se pode (a não ser falando em absoluto desconhecimento de causa) verberar contra um gênero que tem a servi-lo nossos maiores artistas. Não é na novela que se pode encontrar uma Natália Timberg, um Jardel Filho, uma Dina Sfat, um Francisco Cuoco? E Juca de Oliveira, Aracy Balabanian, Lima Duarte, Marília Pera, Marco Nanini, Paulo Goulart, Rosamaria Murtinho, Lilian Lemmertz, Carlos Vereza, Renata Sorrah, Paulo José, Nicete Bruno, Tônia Carrero, Grande Otelo, Paulo Gracindo, Ziembsinski, Célia Biar, Sérgio Cardoso, Betty Faria?

É bom que o Ministro das Comunicações chame um gênero que é esnobado pelos que não veem TV e que, todavia, dá trabalho a profissionais do maior gabarito. Estes, se não fossem as novelas, ficariam, economicamente à mercê de esporádicos sucessos teatrais, para não falar no incipiente cinema nacional que tão poucas vezes é bem sucedido comercialmente. [...]

Quem está por fora pode se dar ao luxo de espiatar pura e simplesmente, sem nenhum critério crítico, programas de auditório ao vivo, novelas, etc. Eu que enxergo por trás dos bastidores, sei quantos artistas têm seu ganha pão diário assegurado nas emissoras mercê de novelas. Então, vamos deixar esse simplório *não gosto porque não gosto* e prezar um pouco a dignidade profissional da gente que faz TV.

O texto responde a um contexto peculiar. Criado em 1967, o Ministério das Comunicações, já no começo dos anos 1970, estará mais persistente na questão da “qualidade” da programação televisiva. Duas figuras do governo foram destaque nesse momento: Hygino Caetano Corsetti (ministro no governo Médici) e, posteriormente, Euclides Quandt de Oliveira (ministro no governo Geisel). As decisões desse Ministério para a TV (e eventualmente também do Ministério da Educação) vão se refletir em discursos da imprensa a respeito do veículo.¹⁰ Uma das consequências desse “zelo

¹⁰ Infelizmente, faltam trabalhos que analisem mais detidamente as políticas públicas específicas para a televisão durante o regime autoritário. Embora não enfoque diretamente a TV, o artigo de PIERANTI & MARTINS (2008) é uma boa introdução à questão, além do capítulo “Estado autoritário e cultura” de ORTIZ (2006).

governamental” e que pode ser percebida na imprensa é o repúdio aos chamados programas popularescos (que, em geral, se confundiam com os programas de auditório).¹¹

Ao repassar a trajetória da telenovela nos anos 1970, Maria Rita Kehl retoma trechos deste mesmo texto de Helena Silveira para evidenciar como a telenovela aos poucos passava a ter uma respeitabilidade e era entendida como “divertimento inteligente” (cf. KEHL, 2005, p. 426). E essa ideia vai sendo construída no espaço da crítica televisiva de Helena a partir de reiterações, reafirmação de certos valores ou mesmo de revisão de opiniões a respeito de uma obra, autor ou artista do vídeo. Este último texto citado ajuda a perceber um pouco dessa elaboração. Nele, há uma construção de legitimidade ancorada na menção a personalidades intelectualizadas que afirmaram publicamente se divertir e se engajar como espectador de telenovela, mas há também o destaque à qualidade artística dos envolvidos (com uma lista de pelo menos 23 nomes de atores considerados relevantes para a televisão, principalmente porque vindos do teatro).

A colaboração dos profissionais do teatro para a televisão será tema frequente na crítica de Helena Silveira e pode ser entendida como um dos recursos de atribuição de prestígio ao veículo.¹² Em 7 de janeiro de 1973, ela demonstrará entusiasmo com essa convergência, assinalando o quanto ela poderia significar um aumento no “nível da ficção”:

O teatro deságua na TV

Mais de uma vez cogitei em como seria ingrato o destino da televisão brasileira se, para ela não se tivessem voltado as maiores figuras de nosso teatro e também alguns pontos altos da incipiente arte cinematográfica destas bandas.

Qual destes três artistas mais contribuiu para levantar o nível da ficção no vídeo? – Jardel Filho, Juca de Oliveira, Paulo Gracindo? E só eles ponho em confronto pois que ocupam papéis centrais. Jardel Filho no homem boçal, gago, atrasado, de *O Bofe* mostra sua versatilidade. É o oposto do nazista de *o Homem que deve morrer*. Juca de Oliveira em *Camomila e Bem Me Quer* é o viúvo quadradão, cheio de jacobinismos, bem diverso de seu antológico Nino. Paulo Gracindo, o grã-fino de *O Cafona*, mui pouco para o convincente, súbito ganha as grandes dimensões de Tucão, o bicheiro de *Bandeira 2*.

¹¹ A esse respeito, ver o capítulo “A renovação estética da TV” em RIBEIRO et al. (2010).

¹² A relação entre autores de teatro e a TV tem sido bastante assinalada em alguns trabalhos. Ver especialmente PEIXOTO (1983), BETTI (1997), MATTOS (2002), GOMES (2012), ANZUÁTEGUI (2013) e RIDENTI (2014).

E o texto se constrói a partir da retomada da trajetória no teatro e do desempenho de diversos profissionais na televisão: Dina Sfat, Paulo José, Flávio Migliaccio, Elza Gomes, José Wilker, Francisco Cuoco, Marília Pera, Paulo Goulart, Nicete Bruno, Milton Moraes, Nathalia Timberg, Lilian Lemmertz, Lélia Abramo, Leonardo Villar, Gianfrancesco Guarnieri, Oduvaldo Vianna Filho, Walter Avancini, Berta Zemel e Ruthinéia de Moraes. Depois desse percurso, a crítica conclui: “A contribuição do teatro para melhorar o nível da nossa TV foi tão grande que forçosamente, quem quiser fazer a história da nossa televisão terá que vasculhar os empoeirados textos teatrais”.

Outro elemento importante na construção de uma legitimidade da telenovela e frequentemente citado na crítica de Helena Silveira é o desejo de se afastar das fórmulas do que chamou genericamente de “dramalhões” (um termo para abarcar principalmente as produções que pendiam ao universo e ao modo Glória Magadan de escrever telenovela). Em texto de 19 de outubro de 1974, a crítica reconhecia que as mudanças na teledramaturgia não significavam o completo abandono de formas consideradas de apelo fácil, mas acreditava numa melhora:

Inteligência rendendo no vídeo

Os dramalhões que ainda perduram na TV às vezes desencorajam a crítica porque, a esta altura, era para já terem sumido para sempre dos vídeos, em face de uma plateia adulta que dá audiência a bom telejornalismo, a programas de bom nível, sem concessões. Não faz muito tempo, na coluna Videonário, deixei transparecer um desses momentos de desânimo.

Mas há que ser otimista porque os produtores acabarão por ver que inteligência rende, se posta em imagens, na tela pequena. [...]

Importante destacar que o termo “inteligência” será retomado em muitas críticas de Helena e foi também usado por produtores. O diretor Daniel Filho, por exemplo, em entrevista a Maria Rita Kehl em 1979 diria que as novelas das 20h da Globo deveriam ser “pseudamente inteligentes”, apontando para a necessidade de permitir a identificação de diferentes classes, faixas etárias e perfis de consumidores culturais – inclusive um público mais intelectualizado (cf. KEHL, 1986, p. 306-308).

Subsiste, no texto de Helena, uma visão que se poderia chamar de “evolutiva” do universo temático da telenovela, associando o formato “moderno” da telenovela à “inteligência” de uma “plateia adulta”, de “bom nível” e desanimada com a persistência

(melhor dizendo, coexistência) no vídeo de soluções “folhetinescas”.¹³ Assim, a um público projetado como “emancipado”, marcado pela convivência com a TV e pela experiência de outras dramaturgias, não serviriam fórmulas “ultrapassadas” ou “arcaicas”.¹⁴

Com essa formulação, Helena construía aos poucos a ideia de um passado remoto da telenovela em que predominariam a comunicação fácil e o lugar-comum (em vários momentos, a construção desse passado dependia da menção à figura de Glória Magadan). Em contraposição, haveria um período recente, marcado pela inovação e experimentação, que vai sendo reafirmado em retrospecto, no espaço da crítica, com a constante menção de nomes de autores e obras capazes de sintetizar um momento da televisão.

Essa construção se dá não apenas na crítica televisiva, mas também é perceptível no discurso dos próprios autores da época. Um exemplo vem de Dias Gomes, que em entrevista ao jornal *Opinião* em fevereiro de 1973 afirmava:

Só uma evidente má-fé poderia colocar *O Direito de Nascer* e *Selva de Pedra* dentro de uma mesma categorial cultural. Enquanto a primeira propõe um comportamento passivo e lacrimoso diante de uma sociedade cujos valores negativos são aceitos como imutáveis, a segunda questiona e condena o conceito de vitória na sociedade capitalista, a deformação a que leva uma sociedade baseada no ter e não no ser. Isto sem levar em conta a enorme distância que as separa em termos estéticos. (GOMES, 2012, p. 45)

Na crítica de Helena Silveira, essa construção fica patente nos textos em que a autora reconstrói a trajetória da telenovela. Em 4 de agosto de 1976, ela escreve:

Que filhos dará a filha do rádio com o cinema?

[...] A telenovela nasceu da radionovela. Ao início era transposta como um pobre teatro visualizado, com as clássicas três paredes. Via-se os papelões dos cenários. Os estúdios, insatisfatórios. Fazia-se muito, na santa improvisação brasileira.

Herdou-se todo um ensopado lacrimogêneo com bastardos que procuravam o pai ou a mãe até o último capítulo. Havia também e

¹³ Na continuação desse texto, Helena comentará a respeito da novela das dez que logo estrearia, *O Rebu*, de Bráulio Pedroso. Meses depois, ao comentar o final dessa novela, destaca o estilo ambíguo e muito particular do autor e a tentativa de inovação: “Uma das vitórias da novela foi a tentativa de renovação no campo. Não se subestimou a inteligência do telespectador” (“O rebuliço terminou e foi positivo”, 12 de abril de 1975)

¹⁴ A título de exemplo de outras dramaturgias televisivas podem ser citados o *Caso Especial* produzido pela Globo a partir de 1971, o humorístico *A Grande Família* (apresentado entre 1972 e 1975, com roteiros de Paulo Pontes, Vianinha, Roberto Freire e outros), os teleteatros apresentados nas faixas *Estúdio A*, da TV Tupi, e *Teatro 2*, da TV Cultura.

sempre a carta anônima. Havia também e sempre a amnésia. Havia também e sempre o homem que chegava no último capítulo para premiar os justos e pôr os maus na cadeia.

Misturava-se Hitchcock aos suspiros do pior folhetim do século XIX. Enquanto a técnica apurava-se, o miolo prosseguia capenga. Em matéria de autores não se fazia fé na prata da casa. Depois do *Direito de Nascer*, que paralisou a América Latina de emoção com os sofrimentos do Albertinho Limonta, aportou aqui uma senhora chamada Dona Glória Magadan e tomou completamente conta do mercado. Dona Glória perpetrou quilos das mais hediondas novelas que se possa imaginar.

Mas como D. Glória estava em todas, como não havia opção, como a receita fosse uma só: filhos procurando pai, mães procurando filhos, irmãos procurando irmãs, cartas anônimas criando clímax, paráliticos se levantando de cadeiras de rodas, etc., o grande público foi se habituando, porque a esta altura já as emissoras criavam bons diretores, bons artistas e os profissionais faziam andar o carro da novela, ainda que esse fosse muito carregado de grossa purpurina.

Às 19 horas lá estavam as famílias reunidas para ver as desditas da Yoná Magalhães e do Carlos Alberto ou da Márcia de Windsor (vítimas frequentes da Magadan).

Para onde vai?

Desse casamento do rádio com o cinema [...] nasceu nossa telenovela. Engatinhou e teve suas quedas com governantes alienígenas e só ficou um gênero puramente nosso quando passou às mãos do autor nacional. Era o que estava faltando. Então ganhou outro gabarito. Cobriu o país de tal sorte que um ministro vê *O Casarão*, em Brasília e a doméstica assiste a saga de Lauro César Muniz em Vila Brasilândia.

Muito caminhou o gênero que está se cristalizando sem se sofisticar, o que não poderá acontecer sem graves prejuízos, diversão que é para o povo. [...]

Nesse texto, Helena fixa a contribuição do rádio e do cinema para o universo televisivo, além de acentuar o afastamento da telenovela recente do dramalhão de Magadan. Para a crítica, a ficção televisiva ganhou “outro gabarito” por ser realizada por autores nacionais e por recuar diante de estratégias de forma e conteúdo até então próprias do “pior folhetim do século XIX”. Percebe-se, então, uma preocupação em destacar aspectos que seriam definidores da “qualidade” de uma narrativa televisiva – ainda que muitos dos clichês assinalados por Helena Silveira não tenham deixado de existir no vídeo. Ou seja, o discurso de Helena também deve ser relativizado, pois muitos dos julgamentos estão associados aos valores veiculados também pelo grupo que atuava na televisão naquele momento.

Uma coluna escrita em 6 de novembro de 1976, próximo ao término da telenovela *O Casarão*, ajuda a ilustrar um pouco melhor essas questões:

Um casarão, seus habitantes e seu Deus¹⁵

Lauro César Muniz está sentado numa poltrona de minha sala. Sua bonita mulher, Suely, senta-se, ou por outra, recosta-se no divã. Mas ninguém faz psicanálise.

Alex, o *dachshund*, depois de deglutir minha almofada *belle époque*, veio ouvir nosso papo. Eu contava ao autor de *O Casarão* que, em uma conversa com Walter Durst, este me dissera ser a interpretação realista a pedra no caminho da novela. Lauro discorda:

“No veículo tevê, em termos de comunicar, a interpretação realista (stanislavskiana) é mais eficiente que a interpretação chamada ‘expressionista’, antirrealista. Sob este aspecto, o trabalho do Daniel Filho que implantou a novela (*O Casarão*) e do Jardel Mello que a dirigiu, me assemelha extremamente eficiente.”

Poucas pessoas sabem que Lauro César Muniz é engenheiro e largou a profissão depois de fazer curso de dramaturgia na EAD e ver vitoriosas algumas de suas peças que também tomaram caminho do cinema, caso de *O Santo Milagroso*, com Dionísio de Azevedo, Vanja Orico, Leo Villar.

“Mas a primeira pessoa que viu em mim o autor de tevê e pôs fé, foi Pola Vartuk. Me encomendou uma sinopse. Fiz um trabalho a que dei o nome de *Prisioneira da Torre de Marfim* que, se agradou a Pola, não agradou a uma senhora chamada Glória Magadan, assessora de novelas, e o trabalho não se realizou. Aliás, dona Glória Magadan me impressionou muito contando a história de sua fuga de Cuba. Estava em pleno mar numa barquinha quando Nossa Senhora de Guadalupe lhe surgiu indicando o caminho de Miami. Era ali que ela deveria ficar...”

— Mas não ficou, não é? Ela se tornou um atraso de vida na televisão brasileira, com *Sheik de Agadir* e outros bagulhos de se pôr respeito.

“Pois é. Mas quando o Cassiano Gabus Mendes saía da Tupi me chamaram para pôr no ar uma novela. Tomei uma posição elitista de autor teatral, não assumi o trabalho, pois que me escondi sob pseudônimo: Jordão Amaral. O trabalho não era ruim. Havia naquela ocasião um caos total na Tupi. *Estrelas no Chão* não poderia ser um êxito...”

O autor de *O Casarão* não escaparia do laboratório Excelsior:

“Dionísio de Azevedo me levou para lá, em 66. Escrevi a novela *Ninguém crê em mim*, já chancelada com meu nome. Tinha 70 capítulos e de certo modo reformulava um pouco a dialogação de frases feitas. Baseada no mito de Electra, era, de certa forma, ambiciosa. Fugia dos padrões da época, e ainda por cima por sobre o horário de *Redenção*. Em todo caso, recebeu o Troféu Imprensa de uma revista especializada. No elenco, estavam Flora Geni, Altair Lima, Raul Cortez, Débora Duarte.”

Um ano ficou Lauro César afastado da tevê. Mas não deixava de fazer teatro e de ter êxitos. Lembramo-nos nessa nossa conversa-puxa-conversa, de uma crônica minha que virou peça em suas mãos:

¹⁵ Neste caso, mantive a coluna na íntegra como forma de evidenciar os diferentes modos de composição do texto que Helena trazia para a coluna – nesta, por exemplo, há uma mistura de perfil com entrevista e reportagem, costurados com os elementos próprios da crônica. Além disso, percebe-se como há diversos assuntos e caminhos possíveis de abordagem nos textos de Helena – os de antes de 1977 (fase em que sua coluna ocupava uma página inteira) são bastante profícuos porque concentram diversos aspectos da experiência da televisão.

“Nu para Vinicius”. Era uma história verídica e acontecera em pequena cidade do interior. O rapaz era escultor e vivia tão crônico pauperismo que não podia pagar modelo para fazer seus nus. Então, a irmã dava-lhe a parcimoniosa esmola de uma nudez bastante velada. E o mano pondo a imaginação por cima, conseguia fazer estátuas que chegaram até a obter os prêmios em salões de São Paulo. Se não me engano, fora a própria austera mãe de família interiorana que sugerira à filha que auxiliasse o irmão na busca da beleza do corpo feminino, feita com tanta ingenuidade e castidade...

Nessas lembranças (Renata Pallottini tomara do mesmo tema de minha crônica e fizera, também, a sua versão de *Nu para Vinicius*) meu visitante se anima, pensa um pouco e diz:

“Veja que coisa curiosa: *Nu para Vinicius* está encaixado nas cenas em que a jovem Carolina (Sandra Barsotti) posa de maiô grosso de sarja molhada para o jovem João Maciel (Gracindo Júnior).”

Enfim, os temas dormem no inconsciente dos artistas e coisas imponderáveis fazem com que venham à tona ou com disfarces – como nos sonhos – ou criativos, imperiosos, deslanchando a obra. *O Casarão* era um grande vulto dormido na cabeça do autor. Pusera parcelas dele em outras obras. Foi assim com *Os Deuses estão Mortos*, na Record. Os barões do café (neste caso vivendo paralelamente com os dramas da escravatura) já seriam o primeiro passo para que eclodisse, mais tarde, *Escalada*. E *Escalada* já trazia em seu bojo a saga do *Casarão*, contada agora com minúcias, a temporalidade sem muros levando o anteontem, o ontem, o hoje, ombro a ombro, como partículas de água de um rio, que vai caminhando para as sombras e as luzes.

Fala-se na era de ouro da Excelsior, quando Dionísio de Azevedo levou, novamente, o autor para a emissora a fim de adaptar *O Morro dos Ventos Uivantes*. Inauguravam-se os estúdios de Vila Guilherme. Irina Grecco e Altair Lima faziam os heróis adultos da Brontë, e Debora Duarte e Marcos Paulo, os personagens na infância.

De 66 a 68, Lauro César colhia os louros de sua peça *A Infidelidade ao Alcance de Todos*. Ano e meio de sucesso, com Francisco Cuoco, Altair Lima, Glória Menezes, Procópio Ferreira. Montagem também na Argentina e Uruguai.

Vieram dias mais quentes para nosso teatro. Lauro César participou da Feira Paulista de Opinião com *O Líder*, vivido por Rolando Boldrin. Em 69, faria *A Comédia Atômica* dirigida por Boal.

Em 70, novamente a novela e, desta vez, na Record. *Os Deuses estão Mortos* tinha conseguido muito sucesso. Então, o autor passou à segunda parte, situando-a em 29, na crise do café. A esta altura, houve movimento de reivindicação salarial na emissora, devido a atrasos no pagamento. A reunião foi feita num estúdio e Lauro César Muniz lá chegava com seus textos na mão. Tanto bastou para que fosse posto no índice por Paulinho Machado de Carvalho, que lhe deu prazo de 12 capítulos com o bilhete azul no término.

Em 72, Bráulio Pedroso chamava-o para a Globo: queria que desse u’a mão em *O Bofe*. Bráulio estava doente, sentia que malograra em sua intenção de novela burlesca. Mas, assim mesmo, Lauro César acha que o trabalho, mesmo irrealizado, inovava. Daí partiu para algo completamente diverso. Caiu do horário dulçoroso das 7 e só deu *Carinhoso*, de cujo desastre, diz ele, salvou-se Regina Duarte.

Meu visitante, depois de nosso indefectível chá (vingança ou imitação de nossa Academia?!) fala sobre o custo de produção de *O*

Casarão, proporcionalmente mais que caro que *Gabriela*. Indaga-se se, para o futuro, as emissoras não se sentirão desestimuladas em empatar tanto dinheiro, sobretudo, como no caso da Globo, tendo para seu horário das 8 quase uma audiência permanente, uma audiência fixa, para qualquer espécie de novela.

“Acho difícil que se faça outro *Casarão*, outra *Gabriela*... difícil a novela aprimorar-se mais daqui por diante quando se pensa que uma indústria tem restrições orçamentárias. Talvez só para o horário das 22 horas. Tomara que eu esteja errado. Vejo *Espigão*, *Gabriela*, *Escalada*, *Casarão*, *Pecado Capital* como trabalhos completamente realizados num contexto de produção, direção, interpretação.”

— Então, como você vê o futuro da novela?

“Já se esboça na Globo a ideia do seriado hiatado com novelas convencionais, mas de bom gosto. *Beto Rockfeller* foi um marco, *Superplá*, uma tentativa, *O Rebu*, uma proposta, e *Saramandaia* também. Não vejo emissoras desejando mais inovações. Tudo ficará como está até que venha o desgaste. Mas ainda o interesse pela novela pode durar muito.

Suely acha o marido cético demais, ele concorda: um pouco de estafa. Ao sair da minha casa iria escrever os cinco capítulos finais da novela. Seus personagens pareciam martirizá-lo. Estava possuído por eles.

— Você é impiedoso. A senilidade de Atílio (Mário Lago), por exemplo, é de cortar o coração: ele, ali, mexendo aquela banheira cheia de estrume... Sacudiu a cabeça como faria um santo ou um profeta a quem se pedisse amenidades.

“Mas tem que ser assim. Só vejo o final de Atílio ali, na tulha, catatônico, desligado o aparelho de surdez, desligado do mundo. Nada mais resta para ele.”

Se um gesto pode salvar uma vida de verdade, nenhum pode mudar o destino de personagem de ficção. Minha lágrima pingou sobre o bolo de chocolate, o que não comoveria nem um gato. Agora, Lauro César Muniz acha fundamental voltar ao teatro. Há sete anos está afastado dele. Logo verá seu *Crime do Zé Bigorna* vivido por Lima Duarte em um Caso Especial, no cinema.

— Mas fazer teatro, Lauro César, quando nosso teatro está tão ruim? De quinze peças que se assista, uma se salva e olhe lá?!

“Isto porque os bons artistas, os bons diretores, estão indo para a televisão, o que não acontece em outros países, onde não há essa interpenetração do teatro, tevê e cinema. Você nunca ouviu dizer que um Artur Miller escrevesse para a televisão, ou um Osbourne...”

— Meu caro, é aí que eu acho que nossa fraqueza, nossa pobreza, fazem as singularidades de nossa novela. Nos países ricos, o produto é estocado e sai pronto para o consumo. Aqui, devido a nossa indigência, ele é enviado para o ar, capítulo por capítulo. E se torna um *happening*, algo que é feito de muitos estímulos somados, inclusive o que parte do grande público. Há muito penso que nosso governo não podendo incrementar outras coisas, devia investir na novela: válvula de escape, pois que o povo sente que, ao menos sobre ela, ele tem poder. E é para meditar...

Vejamos como Helena elabora o texto da coluna. Em tom de crônica, ela introduz o autor – Lauro César Muniz então revezava o horário das oito com Janete Clair – que trata da importância de uma interpretação realista na televisão. Seguem informações sobre sua vida e carreira, sua opinião sobre o futuro da telenovela. A voz de Helena vai se intercalando com a do autor para comentar seu engajamento afetivo com os personagens da novela, falar da relação singular entre TV e teatro no Brasil, teorizar sobre a novela como *happening*.

Ao longo deste fluxo de ideias, trechos aparentemente despretensiosos ajudam a entender como vai se gestando um prestígio da telenovela. Em primeiro lugar, a referência que Lauro faz a Glória Magadan não passa despercebida pela crítica, que a declara “um atraso” na televisão brasileira (novamente a referência ao discurso que opõe atraso e modernização). Em segundo lugar, é importante perceber como vai sendo construído um passado recente e de prestígio, com a citação das obras e autores que em certa medida trouxeram novidades para o campo da telenovela (Bráulio Pedroso, Dias Gomes, Walter George Durst, todos eles profissionais reconhecidos pelo trabalho no teatro). Por fim, quando fecha ironicamente o texto citando o governo e evidenciando o engajamento do público, Helena associa telenovela e realidade social, um tipo de debate que só pôde acontecer a partir do momento em que se entendeu o “realismo” das telenovelas modernas como um valor.

Vejamos. Estamos em 1976, e embora a novela das oito já se constitua como sensação nacional, *O Casarão* era tido como uma novela “difícil”. Trazia uma história dividida em três fases, mas que em vez de se sucederem ao longo dos meses, eram intercaladas no vídeo. A trama dos personagens também ia sendo costurada à história do país em três momentos: 1900-1906, 1926-1936 e 1976. Em outras palavras, tentativas de inovação formal e aposta num conteúdo ligado à história e à realidade nacional.¹⁶

José Mário Ortiz Ramos e Silvia H. S. Borelli apontam um processo gradativo de incorporação de elementos da realidade nacional já na apresentação das sinopses das telenovelas:

Contradições na metrópole, conflitos políticos e cultura popular num clima fantástico, atores e atrizes enfocados ‘simplesmente’ como seres humanos, valores sociais e morais em

¹⁶ Neste último aspecto, aliás, Lauro César Muniz era o autor que vinha se destacando, especialmente desde sua obra anterior, *Escalada*, de 1975, que também estabelecia conexões entre as histórias de vida dos personagens e a história do país. Sobre a obra de Lauro nesse momento, ver BASBAUM (2010, p. 153-159; 163-175), FÍGARO (2000) e KEHL (1986, p. 297-298; 300-301).

choque. A preocupação norteadora é o ‘retrato da realidade’, ‘espelho da realidade’, ‘fidelidade à realidade’. (ORTIZ et al., 1991, p. 94)

Com isso, à telenovela se estaria então associando um ideário ficcional que também se encontrava em outras formas culturais, marcadamente o teatro e a literatura (cf. ORTIZ, 1989 e RIDENTI, 2014).

Já Maria Rita Kehl assim sintetiza o desejo de representação da realidade nacional nas novelas da época:

‘Realismo’, ‘realidade brasileira’, ‘vida real’ passam a ser nesta década as grandes bandeiras dos autores e diretores de telenovelas, que encontram na imitação das aparências da realidade empírica um elemento de sucesso, favorecendo ainda mais a identificação emocional dos espectadores com a problemática vivida e sofrida pelos personagens principais. Fala-se em ‘doses de realismo’, ‘nível de realidade’, ‘graus de aproximação com o real’ como se, num passe de contabilidade, a *realidade* para a televisão funcionasse como um tempero, um super aditivo a ser acrescentado em doses maiores ou menores à obra – que assim ocuparia um lugar medido numa escala de zero a dez, ou seja: da fantasia desvairada à realidade nua e crua. Consistindo a última a reprodução perfeita da vida cotidiana pela TV, no ideal (inatingível?) a ser alcançado... (KEHL, 2005, p. 427)

Na coluna “Helena Silveira Vê TV” de 21 de maio de 1977, esse desejo de fixação de uma realidade brasileira é elaborado da seguinte forma:

Novelas, o espelho opaco do Brasil

Só se pode dar nota dez com louvor à entrevista que Nelson Pereira dos Santos concedeu a nossa Folha Ilustrada de quinta-feira.

“A novela de televisão veiculou maciçamente a dramaturgia brasileira. Colocou no vídeo o que o cinema brasileiro já tinha colocado na tela: o coronel do interior, o lixeiro, o drama urbano, o drama rural. Com isso, habituou o povo a se ver, a ter seu próprio espelho. Até aí, o cara que morava em favela só via filmes de lordes, fazendeiros, gente fina”.

Se a nossa propaganda, salvo algumas honrosas exceções, ainda é um produto colonizado com “terras de Marlboro” e coisas que tais, a telenovela depois de deixar de ser cubanosa de Miami, voltou-se, já não digo para a problemática brasileira, o que seria, além de pomposo, inexato. Mas para o sistema de vida brasileiro. Um sistema que é diverso em casa região desse país. [...]

Tivemos *A Muralha* de Dinah Silveira de Queiroz que nos mostrou o burgo quase miserável de Piratininga ao tempo das Bandeiras e um bandeirante muito mais homem que herói. São Paulo com os barões de café decadentes, o surgimento impetuoso da indústria, foi contado por Jorge Andrade, Lauro César Muniz. Em grau menor, mas com poder de comunicação,

Geraldo Vietri tratou do imigrante, andou pelas freiras livres e lidou com alemães de Santa Catarina.

Ivani Ribeiro é narradora dos fatos e fastos de nossa classe média. Faz no vídeo o que Ondina Ferreira faz em seus romances. Janete Clair que cometeu seus pecadilhos de alienação nos deu gente viva da periferia carioca em *Pecado Capital* e agora, quando a censura lhe permite, dá um pouco de vida como a vida é em *Duas Vidas*.

Dias Gomes deu testemunho das gentes do Norte, suas crendices, seus alumbramentos, seus costumes em *O Bem Amado* e *Saramandaia* e se mais não fez de positivo é porque a censura lhe tirou o gosto e o vazo.

Gabriela, malgrado o seu baianês de alguns artistas cariocas da Globo, teve pontos muito mais positivos do que negativos e o principal interessado que é mestre Jorge Amado, não se sentiu traído pela linguagem televisiva.

Agora, mesmo com uma novela desprezível como *Locomotivas* Cassiano Gabus Mendes não pasticha Hollywood. A juventude com que lida existe no Rio, em São Paulo. Não é uma abstração. [...]

Então, coleguinhas queridos, não sejam tão docemente elitistas. Não venham mais com o “não vi e não gostei” que ficou parado, alí, ao tempo da Semana de Arte Moderna. Vamos ver e criticar tevê sem preconceitos, em pé atrás. O quadradinho luminoso tem algo bem comum com um país que, outrora fora somente agrário: “Em se plantando, tudo dá...” Até e, principalmente, as boas coisas...

O texto mobiliza algumas estratégias já apontadas aqui. Primeiro, parte da menção a um elogio à televisão vindo de uma figura considerada pela intelectualidade, o cineasta Nelson Pereira dos Santos. Depois, a crítica retoma o passado arcaico da telenovela e evidencia que o apelo à realidade nacional (ainda que com problemas de representação) já havia produzido grandes obras televisivas (novamente há uma série de nomes considerados relevantes). Helena não deixa de considerar a interdependência entre certas áreas, desta vez ao associar o cinema e a televisão. Por fim, aponta correlações entre as características da TV e a trajetória do país.

Todas essas estratégias convergem no comentário final, dirigido aos leitores de postura “elitista”, segundo a crítica, e que não considerariam as potencialidades da televisão. Para ela, uma das grandes qualidades estaria em retratar os brasileiros para os brasileiros. Ainda que se pudesse criticar essas representações (daí a noção de “espelho opaco”), não se deveria partir de uma concepção hierárquica de cultura para desconsiderar o poder da telenovela de, à sua maneira, representar o país.

4.2. Tudo o que a novela permite

“Videonário”. Na coluna de 15 de outubro de 1973, Helena Silveira cunhava esse neologismo para refletir sobre uma condição relativamente recente – a de ter uma experiência do mundo mediada pela tela da TV:

Os Videonários

Até que ponto as populações urbanas brasileiras já estão condicionadas pelo vídeo? Até que ponto será o homem nosso de amanhã um videonário no sentido de obter quase que unicamente através do vídeo uma visão da vida?

Perguntas deste teor mantive em conversa com o meus botões (há quanto tempo não empregava esta bonita expressão “com os meus botões”?) durante a semana que antecedeu a entrega do troféu desta página. E isto porque pude tomar medida, obter certa estatística diante das pessoas que me procuravam para conseguir ingresso ao auditório da TV Globo. Criaturas de diversas camadas sociais queriam ver “em carne e osso” Odorico Paraguassú, o seu criador Dias Gomes, Fernanda de *Selva de Pedra*, Dona Júlia de *Primeiro Amor*, a menina gordinha e linda de *Signo da Esperança*, *Xazan e Xerife*, Nêa de *Vitória Bonelli*, Miro de *Selva de Pedra*. Queriam também ter contato em dimensões não achatadas da tela pequena como Elizeth Cardoso, Juca de Oliveira, Roberto Carlos, Elis Regina e ainda com astros e estrelas que sabiam estar na plateia como Eva Wilma, John Herbert, Maria Isabel de Lizandra, Iolanda Cardoso, Consuelo Leandro. Era uma espécie de fome de ídolos, fome esta que seria, em parte, saciada se pudessem entrar, por momentos, no hall ou no auditório do Teatro Globo.

Em verdade, a noite do dia 10 reuniu num só local deuses e deusas maiores da mitologia do vídeo. Se os produtores do programa souberam aproveitar bem a invulgar reunião, em termos de TV, eis que não posso opinar simplesmente pelo fato de estar dentro do espetáculo e não do ponto de vista da espectadora.

Mas, isto é mesmo conversa minha com o leitor neste bate-papo que mantemos desde que iniciei minha carreira de escriba. Fala-se numa coisa, pula-se para outra, o assunto é desviado. Sim, meditei muito sobre esta poderosa influência da televisão durante a semana que passou. Influência que o que menos condicionaria seria o mercado de consumo, com seus comerciais, influência que faz lembrar versos de Ascenso Ferreira quando o pernambucano fala na “gente que tão brasileiromente vivia” e que passou a viver, a pensar, a comer, a amar tal qual Paris (naqueles tempos era Paris) queria que se vivesse, comesse, pensasse, amasse. Um povo condicionado no sistema dos cachorrinhos de mestre Pavlov para organizar programa de vida mercê da maquininha posta no *living* da casa. Não mais livros, revistas, figurinos vindos da Europa e posteriormente dos Estados Unidos e sim enlatados, seriados nacionais ou estrangeiros, novelas, programas de auditório, criando opções inapeláveis, todo um clima psicológico de multidões. Então, encontrei o nome de meu futuro livro: Os Videonários.

Isto quer dizer que cada vez me amarro mais em TV. Cada vez dou a ela maior importância. Quero vê-la pelo avesso e pelo direito, ter papos com a gente que faz TV. Desde o artista até o câmera passando pelos jurados de calouros. E não largar tudo na transitoriedade de uma folha de jornal. Levar a gente achatada da tela pequena para a vida mais duradoura do livro.

A televisão em seus momentos mais incipientes me lembram muito aquela estória do homem que, muito antes do Mobral ganhou do município prêmio por ter alfabetizado em pouco tempo um número maior de pessoas. Outros tinham estudado a fundo pedagogia ou acumulado diversas formas de acesso ao conhecimento das coisas, dos fatos e das gentes. Aquele negrão grande e abrutalhado sabia muito pouco mas tinha o poder de transmitir na íntegra aquele pouco sabido. Seu método superado nas escolas atualizadas era safanões, pés de ouvido. Mas o “aluno” saía de perto dele sabendo o B a Bá dentro da maior ligeireza. [...]

Não se pode menosprezar a TV, mesmo em aspectos que nos parecem lineares. Ela dá de si integralmente, nada retém de hermético. Em termos de populações brasileiras isto é da maior importância.

Escrita ainda na primeira metade dos anos 1970, esta coluna é interessante porque concentra muitas informações sobre o impacto cultural da televisão no cotidiano. Helena faz uma reflexão bem a seu modo, com certas digressões características da crônica. Parte da ocasião da entrega do troféu que levava seu nome para relatar a experiência de ver o público interessado na proximidade com os artistas da televisão (aqui vistos ainda como figuras do universo ficcional, daí a menção, por exemplo, não a Dina Sfat, mas à personagem que interpretava em *Selva de Pedra*). Esse fato lhe desperta a noção de que a TV era forte não apenas por influenciar o consumo – seu maior impacto era deflagrar uma verdadeira experiência de massa.¹⁷

Ainda que estivesse escrevendo sobre televisão há pelo menos três anos, a situação de não ser espectadora, de “estar do outro lado da maquininha” justo quando esta ganhava mais popularidade, traz-lhe uma percepção do forte sentido da televisão. Helena reconhece a televisão como uma experiência coletiva (para não dizer nacional) e ao mesmo tempo uma experiência íntima, instauradora de uma nova ordem doméstica – a vida medida e ligada ao ritmo do vídeo. E é essa sensação que lhe dá a certeza de estar diante de uma transformação que não poderia ser menosprezada. Por isso mesmo, Helena Silveira atuará no terreno da crítica televisiva sem desconsiderar a relação entre televisão e sensibilidade. Mesmo atuando como crítica, nunca deixou de evidenciar no

¹⁷ Interessante notar que Joan Scott inicia sua reflexão sobre a experiência analisando um trecho autobiográfico do escritor Samuel Delany que tratava justamente de uma “experiência de massa” como abertura para uma “iluminação” – no caso de Delany, tratava-se da consciência dos poderes em torno da realização do desejo homossexual (ver SCOTT, 1999, p. 21-22)

espaço das duas colunas as emoções e expectativas como telespectadora. Em 11 de fevereiro de 1973, por exemplo, ela revela o desejo de “ver melhor”, à espera de sua TV em cores:

A novela nossa de cada dia

Aliasmente, como diz Odorico de *O Bem Amado*, vão caminhando pelos vídeos as novelas de nosso muito assistir, umas com restrições, outras com pontos altos, muitas com desinteresse. [...]

No momento, o ponto alto em novela é *O Bem Amado* de mestre Dias Gomes. Estou esperando meu televisor colorido para conferir os detalhes de cor que, dizem, são esplêndidos, com o mar eterno da Bahia agindo tal personagem sempre presente. Claro que a novela estando no início não se pode jurar que prossiga sem concessões até o fim. Está bem perto o exemplo de *Selva de Pedra* que se iniciou prendendo telespectadores de todo Brasil e depois fez muita gente girar o dial com raiva. Por enquanto, grifem-se os desempenhos de Paulo Gracindo, Carlos Eduardo Dolabella, Zilka Salaberry. [...]

Em textos assim, só pelo título já temos as pistas sobre essa fixação do hábito de ver TV, da convivência com a ficção televisiva e com os artistas do vídeo – um retrato do que Raymond Williams chamou de “sociedade dramatizada”:

O drama, sob novas formas, é construído de forma intrincada com os ritmos do dia a dia. Somente pela televisão é normal que os espectadores – a grande maioria da população – assistam cerca de três horas de drama por dia, ainda que sejam certamente diversos tipos de drama. E não apenas em um dia, mas quase todos os dias. Isto é parte do que eu chamo de uma sociedade dramatizada. [...] No sentido mais simples, nossa sociedade foi dramatizada através da inclusão constante da representação dramática como um hábito e uma necessidade cotidiana. (WILLIAMS, 2003, p. 61-63)

A convivência com histórias, lugares, situações e intérpretes explicaria parte do prazer proporcionado pela telenovela. Ao comentar o cinema de Hollywood, a crítica britânica Laura Mulvey aponta que a indústria soube manipular de forma habilidosa e satisfatória um “prazer visual” justificada da seguinte forma:

As convenções do cinema dominante dirigem a atenção [do espectador] para a forma humana. Tamanho, espaço, histórias, tudo é antropomórfico. Aqui a curiosidade e a necessidade de olhar misturam-se com uma fascinação pela semelhança e pelo reconhecimento: a face humana, o corpo humano, a relação entre a forma humana e os espaços por ela ocupados, a presença visível da pessoa no mundo). (MULVEY, 1983, p. 442)

O ensaio de Laura Mulvey assume uma perspectiva declaradamente feminista na crítica que faz à imagem hollywoodiana da mulher, que é o centro da discussão para ela. (Além disso, trabalha com categorias psicanalíticas que não caberia retomar aqui.) Interessa, porém, entender a partir do seu texto como surge um modelo industrial de produção que trabalha sempre com as mesmas formas de suscitar o “prazer visual” (para ela, notadamente a partir do corpo feminino). Claro que o modelo de comunicação da telenovela é diferente do cinema (embora a telenovela também tenha incorporado muitas das convenções do chamado “cinema narrativo”), mas essa centralidade do humano aparece também na crítica televisiva quando Helena destaca o desempenho dos atores. Um exemplo está na coluna de 14 de maio de 1980, por exemplo, destacando atuação e beleza de Tônia Carrero:

Quando um corpo vira paisagem

[...] Outro comentário imprescindível: grifar as sequências de Tônia Carrero em *Água Viva* quando ela vive o desamor, a incrível vaidade ferida e a solidão. Tônia de “eterna beleza” como diria um poeta do Romantismo é uma “deusa do vídeo” para usar outra exacerbada linguagem. Toda a sua anatomia é um território plástico pelo qual as câmaras passeiam como os rebanhos da Sulamita (aí vai de Cântico dos Cânticos).

E as câmaras devastam a atriz, tal mesmo uma extensa paisagem a ser minuciosamente verificada. Close nos olhos, nas narinas, na boca, na cabeleira, na testa. Os poros estão ali, vivos, certos, nítidos. E a gente tem vontade de dizer:

– Obrigada, senhora, por ser tão bela e amável – no sentido de atrair o amor. E obrigada pela intuição, pela inteligência, pela sensibilidade que a faz ir sempre além quando a sua singular beleza já a justificaria num elenco. Obrigada, sobretudo, por ser mais que a beleza, um incentivo a ela. [...]

Acompanhar as novelas significava também sentir prazer na beleza da representação, no encontro cotidiano com os artistas, na convivência com os personagens que vão desempenhar durante alguns meses na tela da TV. Um texto de 8 de junho de 1978 ajuda a ilustrar isso:

Atores nossos de cada dia

Desde que comecei a fazer crítica de TV venho ressaltando que o que há de melhor, ainda, no vídeo, é o artista brasileiro. Em novelas boas, razoáveis ou francamente ruins, ele é que imanta o telespectador, que fornece o estímulo para não se perder o outro capítulo.

Claro que o novelista entra com seus ganchos, seus suspenses, mas a parte maior da história é feita com a direção e o desempenho.

Há roteiristas que facilitam o trabalho do ator, isto é certo. Muitas vezes, tais roteiristas põem mais talento em fazer gente de carne e osso do que com adequações narrativas. Um caso exemplificador: Janete Clair. Janete em *O Astro* engendrou situações absurdas, mas teceu uma epiderme de verossimilhança que artistas como Francisco Cuoco, Dina Sfat, Flávio Migliaccio, Angela Leal, Elizabeth Savalla, Carlos Eduardo Dolabella, Heloísa Mafalda, Tony Ramos, Rubens de Falco souberam vestir para tornarem-se gente como a gente. [...]

Outra atriz que, afastada dos vídeos, agora volta a pedir que se lhe beije as mãos é Nair Bello. Nair mãe, dona de pensão, desenha uma ítalo-paulista descendente direta daquelas do já esquecido e magnífico Juó Bananere. Só que alterna com drama intenso, fundo, seus momentos de comédia. Quando ela surge, *O Bom Baiano* melhora, chega, às vezes, a merecer nota 10.

Luiz Gustavo é outro dessa família saltimbântica a pedir cumprimento. Todos sentenciavam que ele iria repetir pela vida o Beto Rockfeller, mas em *Te contei?* ele é mesmo o ceguinho alegre, extrovertido, a léguas do Bicão de Bráulio Pedroso. Faz par com uma jovem de raro talento: Wanda Stefânia. Na mesma novela, outra que se revela uma comediente a relembrar o melhor do melhor dos teatros leves de *boulevard* é Rosita Tomaz Lopes. [...]

Em *Roda de Fogo* farandulam alguns de nossos melhores atores: Oswaldo Loureiro, Renato Borghi, Liana Duval, Kate Hansen, Maria Estela, Rolando Boldrin. E ao centro deles a mais virtuosística das atrizes: Eva Wilma. Eva com sua coleção de jogos fisionômicos muito marcados, sabendo usar recursos técnicos em horas devidas, não descuidando um gesto, nada lhe saindo gratuitamente.

E na novelinha *Maria, Maria* quase todo o elenco merece elogios, grifando-se o trabalho de Emiliano Queiroz e, naturalmente, o de Nívea Maria, que correu o risco de duas interpretações contraditórias.

Enfim, todas as noites a partir das 18 horas lá estão nos vídeos que só agora mereceram regulamentação profissional.¹⁸ Até o futebol – essa religião brasileira – não supre satisfatoriamente a ausência deles. E sei de muita gente que em dias de Copa do Mundo fica girando o botão impaciente.

– Hoje não dá novela?

Desse modo, parte do prazer oferecido pela TV pode ser entendido a partir da convivência, do repetido encontro diante do televisor, com rostos conhecidos desenvolvendo histórias e emoções. Mais especificamente, trata-se de um prazer

¹⁸ Importante destacar que a regularização da profissão de ator só seria conquistada com a Lei n. 6.533, de 24 de maio de 1978, e pelo Decreto n. 82.385, de 5 de outubro de 1978. Por isso, não se pode perder de vista que, num momento em que informalidade e instabilidade marcavam a arte de representar, a televisão deve ser entendida como um dos poucos espaços, para os artistas, de exercício frequente e estável da profissão (cf. MOURA, 2010).

ancorado num gênero que se tornava mais que entretenimento popular, verdadeira mania nacional.¹⁹

Um bom exemplo disso ocorreu quando da exibição da telenovela *Dancin' Days*, fenômeno televisivo nos fins da década. Escrita por Gilberto Braga, com direção de Daniel Filho, a novela foi levada ao ar entre 1978 e 1979 e se tornou um marco por unir *merchandising* à narrativa, ditar moda e comportamento ao som da *disco music*. Em termos de dramaturgia, esses elementos ajudavam na renovação de estratégias próprias do folhetim (conflitos de gerações, filhos e pais, tensões entre o velho e o novo, a modernidade e o conservadorismo, etc.). O 'desbunde' da juventude, a cultura da noite, o momento em que a vida nos grandes centros urbanos representava um sonho marcado pelo prazer e pelo consumo – tudo isso fazia de *Dancin' Days* um acontecimento. A novela era “um barato”, como se dizia na época.²⁰ Ou um verdadeiro *happening* como dizia Helena Silveira. Em 3 de outubro de 1978, a crítica assumia seu envolvimento com a trama:

Muito por dentro do hipnótico

Confesso que estou me amarrando em *Dancin' Days*. A novela tem excelente carpintaria, escorre fácil em capítulos bem concatenados e uma turma de intérpretes de se pôr respeito. O quase novato Gilberto Braga já possui virtuosismo específico: joga as situações com pulso firme e a direção é correta, os cortes não deixam as emoções esfriar. [...]

A justificativa do prazer (ANG, 2005) se ancora na qualidade técnica, mas deixa entrever uma confissão de quem também é fã do gênero. Em um texto posterior, o que fica evidente é a vontade de seguir a história de *Dancin' Days* quase como se a experiência fornecesse uma ideia de pertencimento – afinal, não acompanhá-la significava ficar “fora das conversas de roda”, como mostra uma crônica publicada em 2 de novembro de 1978:

¹⁹ A título de curiosidade e como modo de evidenciar essa experiência do prazer com a novela em uma outra geração, cito trecho de carta da jovem escritora Ana Cristina Cesar a Ana Cândida Perez, em 31 de julho de 1977: “Nestas férias li [Henry] Miller e vi *Locomotivas*. Certo dia meu nível afetivo era exatamente Miller com *Locomotivas*. Li a *Amiga* aqui no sítio. Já sei quem vai casar com quem. É *emmerdant*. Mas não me furto ao prazer insano da transa entre Ilka Soares (mulher mais velha que esconde sua paixão, mas não está se aguentando) e Dênis Carvalho (o garotão dominado pela mãe que destrói todos os seus namoros; Ilka Soares é a confidente!). O resto da novela são fofocas de cabeleireiro.” (CESAR, 1999, p. 263)

²⁰ Sobre *Dancin' Days* ver os artigos de WAJNMAN e MARINHO (2006) e HAMBURGER (2011).

A lembrança de Proust em conversas de roda

Realmente, a telenovela incorporou-se ao nosso cotidiano em todo o abecedário das faixas populacionais: ABCD. [...]

Outro dia um amigo do peito, Aparício Basílio da Silva, me declarava que estava um marginal nas conversas de sua roda. [...] O Apá que sempre leu o último livro parido em NY ou Paris, sabe recomendar o melhor *scotch* e recebe em seu triplex no melhor estilo? O Apá que escreve em francês ou inglês como na língua pátria?

– Outro dia, num jantar, o Severo (referia-se ao ex-ministro Severo Gomes) citou a Yolanda Prattini. Respondi: “Mas a mulher do ex-ministro Prattini de Moraes não se chama ‘Yolanda’”. A roda inteira riu. Um amigo bradou aos céus: “Haja Deus”. Riram mais ainda. Aí vi que a sra. Yolanda Prattini era personagem de telenovela [*Dancin’ Days*] e que “Haja Deus” era exclamação dos comicos do programa Planeta dos Homens.

Tenho mantido sérias discussões com Aparício pelo fato de se recusar a ver tevê. Diante do que me foi declarado não consegui ser magnânima em minha vitória. Lembrei-me da década de 40, quando encontrara num bar o jamais esquecido amigo Caio Furtado, e ele me dizia:

– Como a invejo! Você ainda vai ter a grande revelação de Marcel Proust (eu lhe declarara que começava a leitura de *A la Recherche du Temps Perdu*). Passo a frase, traduzida para esta época – *excusez du peu*.

Apá, tenho-lhe uma certa inveja. Um dia, você irá descobrir algo gratificante, estimulante, amolante, emburizante, mas grudante, chamado telenovela!

É interessante perceber nesta crônica não só os sinais de uma penetração da telenovela em diferentes classes (ou a evidência da “sociedade dramatizada” de Williams) mas também uma manifestação pública das sensações proporcionadas pela telenovela. E estas poderiam surgir em pequenos e efêmeros momentos, como ela revela em 13 de janeiro de 1979:

Novelão, novela, novelinha

[...] Nesta semana, um capítulo de *Dancin’ Days* ofereceu cena de tal modo bela que me deixou perplexa, comovida. O par de amantes sentava-se frente a um receptor de televisão. Era iluminado, unicamente, pelo foco de luz hipnotizador do vídeo. O cantor Fred Cole dedilhava o piano, cantava “I Loved You”, a funda canção de amor se projetava sobre os amantes. Depois, a câmara fazia-o recuar, ficava um mosaico no todo. Às vezes, as câmaras juntavam os três: os amantes, o artista e os separava de novo. Criava-se a impressão de que os olhos dos amantes eram o palco onde havia o piano, o cantor. Uma coisa lindíssima. [...]

A máquina hipnotizante traria situações que poderíamos considerar de “identificação afetiva” com algumas cenas e personagens.²¹ E parte dessa compreensão da TV como uma máquina de afetos vem da perspectiva adotada por Helena de reconhecer o veículo não apenas como sendo de massa, mas também intimista que levou para os domicílios a “era da imagem”. Na coluna de 15 de fevereiro de 1981, ela discutiria a partir da própria experiência de engajamento emocional:

Emoção e fantasia da era eletrônica

Quando se fala com artistas ou autores que transam pelas três áreas, teatro, cinema e TV, eles costumam enfatizar a validade maior do teatro pela resposta, logo de cara, da plateia, que estabelece um liame com o palco. Creio que a televisão ideal daria muito mais, ao telespectador, à comunicação e às posteriores identificações com as imagens levadas a domicílio.

Outro dia, na conversa-puxa-conversa com Lauro César Muniz,²² ao ouvir tantos hinos ao teatro secular com as consequentes desvalorizações de artes mais presas às técnicas eletrônicas do mundo e hoje, refutei calorosamente a ideia de que as três paredes de um cenário pudessem dar um recado mais imediato e mobilizar mais instantaneamente a emoção do que as figuras presas à tela pequena.

É engraçado pensar que um veículo chamado de “comunicação de massas” possa ser, também, calorosamente intimista. A verdade é que, boa ou ruim, a ficção televisiva fornece seu arquétipos e é impressionante constatar-se que, quanto mais lineares, mais encontram introjeções na plateia telespectadora.

Impressiono-me ao ver os que malham a maquininha pela maquininha. Ignoram que, em milhares de salas ou quartos do país, em determinado momento, criaturas solitárias se ponham nas personagens de uma novela como se se tratassem de imagens de um bom romance. Passam a identificar-se com os próprios problemas ou compensar-se com um longo e estimulante devaneio.

Conheço uma criatura muito inteligente cujo analista tirou férias. E, de repente, a pessoa grudou-se (logo no quê!) em *Coração Alado*. Passou a não perder um capítulo, a encontrar respostas para suas subterrâneas sensações, para seu mundo submerso. Os famosos arquétipos.

Particularmente, lembro-me de certa feita em que me encontrava doente e acamada, vi na telinha uma pequena obra-prima de Domingos de Oliveira, *Mariana Dorotéia Iris*. Mestre Ziembinski, o saudoso Zimba, era um psicanalista que, de repente, passava a viver num jardim meio mágico em companhia de uma criança e de um neurótico em tratamento.

Os dois personagens adultos se atrelaram a uma gloriosa menina que os conduziu pelo universo dos tatibitates e da fantasia. A

²¹ A respeito do engajamento emocional com a ficção televisiva e as identificações afetivas suscitadas por ela, ver ANG (2010) e em especial o trabalho de ALMEIDA (2013) que enfoca a relação entre a telenovela e os afetos do ambiente doméstico.

²² Referência à participação no programa *Canal Livre*. Notar que algumas das ideias desta crônica estão na fala de Helena no referido programa e já citada neste trabalho.

ciência foi para o beleléu. Lembro-me de que fiquei presa às imagens de modo tão forte como o que me ligou, em mocinha, às tristezas, perplexidades e desencontros de Emma Bovary. Convivi com as figuras. Elas me estimularam. Não tinha a meu redor plateias cheias de teatro ou cinema. Era um encontro das criaturas da telinha com a mulher solitária que as recebia com a mesma perene intimidade que teve sempre com o mundo dos bons livros. Gostaria que os profissionais da TV pensassem um pouco sobre o intimismo que o veículo pode ter. Realmente, é uma mensagem para grandes massas, mas dentro delas estão milhões de solitários indivíduos que passam a ter um relacionamento particular de participação de emoções.

Esse “intimismo” apontado por Helena (e presente em diversos outros textos seus) me parece central para entender a experiência da televisão num momento em que esse meio era relativamente recente (havia gerações, como a de Helena, que estavam se acostumando com o poder da televisão no cotidiano).

Em crônica de 5 de fevereiro de 1983, Helena brinca com a sensação de proximidade de algumas figuras ficcionais, que de tão cotidianas, parecem familiares:

Em *Sol de Verão*, férias e feminismo

Em chegando o Carnaval, desde há muito tempo faço minhas opções: Guarujá? Uma estação de águas no velho estilo onde, à noite, em grandes mesas, serve-se "chá de estrada" acompanhado de pãozinho de minuto, bolachas e coisas que tais? [...]

Todavia, este ano, quero coisa mais diversa, que me cumule de alegria. Vou pedir a Heitor (Jardel Filho) ou talvez a Manoel Carlos, seu senhor e criador, um quarto no casarão. Junto com o quarto, o direito de participar da comilança na vasta mesa, entre os mecânicos da oficina, os eventuais visitantes, o anfitrião, sua irmã Irene (Beatriz Lyra). Quero provar as tortas holandesas, os pães de mel, os bolos e aqueles bíblicos peixes grandiosos como carros carnavalescos. [...]

Enfim, dá um jeito, Manoel Carlos. No casarão quero reencontrar a mesa fazendeira de Batatais e Rio Doce, meu tio Honório sentado a uma das cabeceiras, minha mãe Sinhá na outra, e, ao meio, filhos, netos, sobrinhos, agregados. Só que das janelas não verei cafezais, mas sim o sol de Ipanema, a areia, o mar.

Sua novela, ao início, estava um pouco inerte ou dizia coisas contraditórias. Agora posicionou-se. Rachel (Irene Ravache) viu que a liberação feminina encontra barreiras de condicionamentos. Os seus vieram da mãe e passaram para a filha. Por seu turno, conseguiram avó e mãe criar uma jovem insuportável (Débora Bloch). Não será hoje ou amanhã que a mulher poderá viver em plenitude sua liberdade. Ela é superlativa emocionalmente graças a um encadeamento de reflexos.

Claro que amanhã o espaço feminino não terá os obstáculos que a mulher cria para si – como se não bastassem os do machismo –, todavia, Manoel Carlos apreendeu muito bem uma situação emocional das mais encontradiças e que ainda perdurará por

muito tempo: a mãe descasada sentando-se, voluntariamente, no banco dos réus. Enfim, talvez, Rachel dê a volta por cima. [...] ²³

Tânia Modleski apresenta uma ideia que parece servir muito bem na leitura desse trecho. A autora refuta uma ideia clássica de identificação para falar de um prazer advindo da intimidade/familiaridade com os personagens da ficção televisiva. Ela se baseia na noção de *nearness*, de Luce Irigaray, para descrever uma situação de tão forte proximidade e intimidade que fica impossível qualquer identificação de um e outro: “A espectadora não se torna a personagem (como o rapaz no filme *Psicose*), mas antes se conecta com eles como se íntimos, como extensões de seu mundo” (MODLESKI, 1982, p. 68).

O que me parece central de fixar a partir desses diversos exemplos de uma proximidade afetiva, e de fixação de uma experiência de prazer com a ficção televisiva, é que eles permitem reconsiderar a convivência com os produtos midiáticos também pela dimensão da sensibilidade. Transpostas para as páginas do jornal, a manifestação dessas sensações da crítica opera como forma de atualizar um “pacto afetivo” (MICELI, 2005) com o leitor. Dividir certas emoções é ressaltar um lugar em comum entre a crítica e seu leitor: o lugar de telespectador.

4.3. A deusa vencida

Na edição de 26 de novembro de 1977, a revista *Manchete* trazia uma longa reportagem intitulada “Crise na TV: Cuoco veste turbante para salvar as novelas”. Carlos Heitor Cony assinava a matéria centrada na opinião de críticos de TV, (basicamente da imprensa carioca) a respeito de um momento da telenovela pouco instigante:

Em linhas gerais, o nada de novo sob o sol, enunciado há alguns séculos, prevalece na era eletrônica. O que parece ter piorado – pelo menos do ponto de vista do interesse consumidor – foram as novelas. Tornaram-se mais brilhantes, tecnicamente perfeitas, culturalmente avançadas (até o ponto permitido pela Censura e pelo padrão médio do *Homo brasiliensis*), mas parece que perderam a emoção da sensação ou a sensação de emoção – o que no fim, dá na mesma.

²³ *Sol de Verão* foi apresentada entre 1982 e 1983 e rendeu um importante trabalho de Ondina Fachel Leal realizado com diferentes telespectadores da novela. Ver LEAL (1986).

O fato central por trás da matéria era a recepção de *Espelho Mágico*, uma novela de Lauro César Muniz que a Globo considerava um relativo fracasso de audiência. O enredo se desenvolvia em torno dos bastidores da televisão, do dia a dia de profissionais do mundo do teatro, TV, dança, dublagem, teatro de revista e cinema. O telespectador acompanhava não só os dramas dos profissionais como as obras em que estavam trabalhando, no caso, *Coquetel de Amor* (a novela dentro da novela) e a peça *Cyrano de Bergerac* (encenada por alguns dos atores de *Coquetel*, que buscavam no teatro um prestígio que não conseguiriam nas novelas).

Costuma-se dizer que uma linguagem atingiu seu ápice quando tematiza ela própria. Assim, a trama metalinguística de Lauro pode ser vista como um sinal das potencialidades e das limitações da telenovela que se queria fazer naquele momento. Isso porque a trama esmiuçava um pouco do encanto por trás da televisão, os desejos pela fama e reconhecimento, mas também não deixava de evidenciar o caráter industrial da produção televisiva. Um dos personagens, por exemplo, era justamente um dramaturgo que se via escrevendo uma telenovela toda calcada no dramalhão clássico por que o modelo lhe era exigido (e a novela exibida dentro da novela era um arremedo de *O Semideus*, trama de Janete Clair levada ao ar em 1973...).

Na imprensa, dizia-se que *Espelho Mágico* era “incompreendida” pelo público e criticada dentro da própria Globo por ter estremecido o Ibope. O horário das oito deveria ser “salvo”, conforme a matéria de Cony, por uma nova fantasia da “usineira de sonhos”: a telenovela *O Astro* (trama da famosa pergunta “Quem matou Salomão Hayala?”).²⁴

A matéria da *Manchete* ajuda a localizar um pouco no tempo um discurso que toma corpo no fim dos anos 1970 acerca dos caminhos da telenovela. Pensava-se no “futuro” da novela, falava-se em “declínio do gênero”, ao mesmo tempo em que algumas obras demonstravam o poder de penetração nos mais diversos lugares do Brasil. No ano seguinte à matéria, depois de *O Astro*, o país se envolveria com a história

²⁴ *Espelho Mágico* teve boa aceitação da crítica televisiva, mas não foi uma trama popular como outras novelas das oito até então. Helena comenta na coluna de 29 de novembro de 1977: “Terá Lauro César Muniz acertado sempre? Terá malgrado em muitas de suas intenções? Isto não importa posto que foram muitos os óbices a enfrentar seu estilo criador de novas fórmulas, seu intuito de renovar sempre e buscar, na linguagem televisiva, o verbo mais específico”. O próprio autor comenta a respeito de problemas e críticas internas na Rede Globo (cf. BASBAUM, 2010, p. 177-188). A polêmica acabou rendendo a “Noite do Espelho Mágico”, em 12 de dezembro de 1977, no Clube de Arquitetura, organizada por Helena Silveira. O evento foi visto como um “desagravo” a Lauro por conta das críticas à sua trama. A noite recebeu artistas e intelectuais como Sábato Magaldi, Lélia Abramo, Miroel Silveira, Renata Pallottini, Irene Ravache, Mário Prata, Anésia Pacheco e Chaves, Lygia Fagundes Telles, Antunes Filho, entre outros.

da ex-presidiária Júlia Matos, que tentava reconquistar a filha ao mesmo tempo em que se transformava em figura da noite e do *high society* em *Dancin' Days*.

Até Nelson Rodrigues declarou-se fã da trama de Gilberto Braga. Em texto para a revista *Manchete* de 3 de fevereiro de 1979, ele dizia:

O beijo na areia de Dancin' Days

[...] Hoje, quando vejo uma novela, estou lendo o velho folhetim. A novela é um folhetim. Tem gente que diz: 'Ah, a novela...' São os falsos intelectuais! Ai daquele que não tiver dentro de si mesmo essa zona sem compromisso, do tempo da infância.

Dancin' Days teve uma vantagem sobre as outras. É a seguinte: não tinha vergonha de ser novela e, por isso mesmo, era mais do que novela. A sua qualidade literária, a sua precisão literária quase chegaram a assustar. Muitas vezes tive medo de que a literatura pudesse estragar as virtudes da essência do folhetim.

Mas Gilberto Braga foi inteligente para equilibrar cenas formidáveis, espinafrações fantásticas. [...] E, por isso, é que a novela conquistou todo mundo. [...]

O filme *Bye Bye Brasil* (1979), de Cacá Diegues, também refletiria o sucesso e alcance de *Dancin' Days* (porém, em chave melancólica) quando, numa cidadezinha do interior do Nordeste, os artistas circenses da Caravana Rólídei perdem em popularidade para um capítulo da novela. Era a experiência da imagem banalizada da televisão *versus* a experiência única da imagem do circo. A televisão parecia representar o pertencimento possível num mundo cada vez mais marcado pela experiência do consumo e da massificação – mas era também a identificação possível para quem estava longe dos grandes centros. Não por acaso, a onda da discoteca chegou a diversos cantos do país (fato também ironizado pelo filme de Diegues).

O fenômeno popular, massivo, de *Dancin' Days* talvez não facilite a compreensão de um “declínio” da novela. Como falar em “decadência” se essa novela era assunto nas mais diversas rodas?

Na verdade, o que se nota na crítica televisiva (e não só na produção de Helena Silveira), é a percepção de que o caráter industrial transformava o que era visto como “novidade” em regra. Mas os questionamentos sobre um esvaziamento do gênero convivem com comentários sobre sua popularidade e pasteurização. A novela chegava a um ponto de industrialização e profissionalização tão forte que qualquer queda de audiência de algumas tramas era vista como resposta conservadora a uma inovação ou novidade inserida na trama – esse o pensamento de uma das nossas mais fortes indústrias culturais.

Se a coluna “Helena Silveira Vê TV” registrou o prazer da crítica com as telenovelas, também não faltou oportunidade para evidenciar momentos de tédio diante da mesmice e das fórmulas repetidas. Embora haja diversos textos em que Helena expôs essa sensação, as colunas escritas no fim da década sugerem que a telenovela encontrara um caminho próprio que dali em diante apenas se repetiria sem preocupações com a inovação.

Em texto de 24 de março de 1979, Helena teve a oportunidade de comparar as produções então em cartaz na Globo e na Tupi com uma reprise de *Gabriela*, trama exibida originalmente quatro anos antes, no horário das 22 horas:

Decadência da novela?

Há uma decadência do gênero novela, entre nós? Quem vê o repeteco e condensado de *Gabriela* na Globo às 22 horas e viu antes *Pai Herói*, *Aritana*, *Memórias de Amor*, *Direito de Nascer*, é levado a crer que sim.

Gabriela traz a espinha dorsal de um romance picaresco, lírico, lúdico – como disse mestre Avancini: uma opereta sertaneja. Houve minúcias em sua factura. Walter George Durst pôs em linguagem televisiva os grifos do mestre Jorge Amado. Assim, entre mestres, foi para o ar um trabalho riquíssimo em colorido, situações, um burlesco testemunho de uma época, de uma região, de homens e suas circunstâncias.

Criou-se uma galeria rica de tipos a começar pelos coronéis do cacau passando pelas matronas de Ilhéus, boêmios, jornalistas, alegres meninas do cabaré de Maria Machadão. (Esta, construída com brio por Heloísa Mafalda).

Os fatos políticos pipocavam no vídeo. Do coronel Ramiro (Paulo Gracindo) a Mundinho Falcão (José Wilker) havia um fio a ligar nas extremidades. A História comprovaria que os extremos, assim, não são antípodas. Se se ligam é que, de algum modo, um prosseguiria o outro, embora com rótulo diferente. Mundinho, vitorioso, adotaria o mesmo chapéu branco dos coronéis que tomaria a imagem de coroa.

Antecedendo essa novela de conteúdo, de forma coincidente com seu fundo, espécie de banquete televisivo para as multidões, temos a bobeira de *Pai Herói*.

Claro que não se vai comparar Janete Clair com Amado ou Durst. Não saberia dar a qualquer trabalho a espinha dorsal de *Gabriela*, apesar de sua boa carpintaria. Mas a novelista sempre teve a seu favor a riqueza da fabulação. Disseram-me que os brasileiros que passaram por Portugal quando as televisões de lá punham no ar *O Astro*, ouviam, invariavelmente, nas ruas, praças, salas fechadas:

– Querem nos dizer quem matou Salomão Hayala?

Pai Herói não dá lugar a nenhuma intriga porque nada se liga, nada se funde, realisticamente. Os personagens todos são contraditórios, as ocorrências, inverossímeis.

Pode, ainda, haver uma virada? As situações não grudam. Um exemplo: bom chamariz de audiência para a plateia romântica seria o

amor de Carina e André (Savalla e Tony Ramos). Mas os dois personagens são feitos sobre disparates e chavões imbecis. Ninguém mais aguenta essa história de salvar a honra paterna ou da moça que ama e desama como quem troca de vestido. O que se salva é cotejar a Malvina de *Gabriela* com a Carina e ver que a atriz cumpriu a promessa feita na novela mais antiga: dar corpo a um personagem fantasma.

Claro que se deve levar em conta o fato de Helena colocar em comparação novelas de horários diferentes – a telenovela das 22 horas era tida por público, crítica e produtores como sendo mais intelectualizada. Mas o que fica patente na comparação das produções é o contraste da suposta profundidade de *Gabriela* (marcada pelo trabalho minucioso na criação dos tipos e situações, inclusive com forte entreccho político) e a fabulação de *Pai Herói*, que penderia para o frívolo (uma novela pouco preocupada com a criação de unidade e coerência internas).

A popularidade dessa trama de Janete Clair (e das que escreveria nos anos seguintes) não impediria que Helena começasse progressivamente a identificá-la como um signo da força das resoluções melodramáticas e folhetinescas clássicas. Naquele ano de 1979, *Pai Herói* se transformaria num indício de que o gênero não era movido pelo desejo de deixar para trás certos clichês. Em texto de 12 de julho, por exemplo, Helena critica a falsa morte da protagonista Carina pela quantidade de coincidências e clichês mobilizados por Janete, por tudo que teria de “inverossímil”. O posicionamento da crítica já surgia no título, em tom dramático:

O dramalhão desaba sobre nós

[...] *Pai Herói* marca uma curva descendente acentuada no que poderá ser uma inexorável decadência do gênero telenovela. Nem os grandes artistas de seu elenco a puderam salvar.

Porém, alguns dias depois, em texto de 28 de julho, a crítica já será moderada na análise do trabalho dos atores e se voltará plenamente para a autora. Além disso, Helena mobiliza um argumento interessante: o desinteresse das classes mais altas pela trama de Janete Clair.

Os defeitos do “Pai” no devido lugar

[...] Simpatizo muito com a pessoa Janete Clair. Levo a sério seu trabalho (se não o levasse, não perderia meu tempo ainda que fosse para lhe fazer restrições). Já lhe conferi o Troféu Helena Silveira por *Irmãos Coragem*. Seu *Pecado Capital* ensinou a criação de personagens verossímeis que saíram da tela pequena para ganhar vida cá fora. Em *Duas Vidas* andejou pela periferia carioca de modo a

flagrar momentos e tipos interessantes. *O Astro*, sua novela mais badalada deve sofrer mais restrições que as outras. Ainda assim, grudou literalmente no interesse da plateia telespectadora e foi além-mar intrigar os irmãos portugueses na morte de Salomão Hayala.

Já estão anunciando o final de *Pai Herói* e Janete dá entrevistas no último release da Globo. [...] Janete declara, entre outras coisas, julgando o julgamento da crítica: “Mas o problema é que, com relação às minhas novelas, não se exerce uma real crítica. Na verdade, as pessoas ficam procurando defeitos onde não existem, ou então se fixando em pequenos detalhes que não têm a menor importância”.

Se Roberto Carlos já cantou esses detalhes ínfimos e importantíssimos na vida amorosa, cabe à crítica apontá-los muito mais quando não são ínfimos ao ponto da própria autora reconhecê-los.

Mas o resultado final de *Pai Herói* não chegará a ser um fracasso por diversos motivos. Um deles: a esta altura, creio que um Paulo Autran deve estar convencido a fazer televisão. Seu Baldaracci redundou num mafioso cheio de simpatia. E ainda muitos artistas souberam valorizar as nadices que se lhe ofereciam. Exemplo: Dionísio de Azevedo, Lélia Abramo, Jonas Bloch, Glória Menezes – toda a “família” de Lélia incluindo genros e noras. Um elenco bom que obviou escolhas e fez o barco não naufragar.

Quanto ao grande público, não consultei Ibope. Mas que a classe A fugiu da novela, isto fugiu. Uma das provas que tenho vem de meu amigo Aparício Basílio da Silva que um dia indagara numa roda se Yolanda Prattini era mulher de ex-ministro e fora recebido com risadas por todos que, no momento, assistiam *Dancin’ Days*. Pois o Apá agora diz: “Ninguém mais chega atrasado às reuniões, ninguém espera para depois da novela”. Isto deixa feliz o amigo inimigo número um da TV, não a mim. O argumento de defesa de *Pai Herói* pode ser o de que a classe A é um grupinho restrito, quase que uma reunião *en petit comité* neste país. O que não deixa de ser verdade.

O fator classe social também aparecerá em crítica de Décio Pignatari no jornal *O Estado de S. Paulo* naquele mesmo ano. Fazendo um balanço da década, o crítico previa um “lento declínio” da telenovela:

E as novelas?

Não há como iludir-se: a telenovela já atingiu o apogeu. A década de 70 será lembrada como a década da telenovela na história da televisão brasileira. Daqui pra frente é o lento declínio, a incontrolável degenerescência. O realismo burguês das classes A e B (média e alta) já não está achando tanta graça no irrealismo dessas quilométricas e redundantes estórias. É quando o telespectador, melhor dizendo, a telespectadora (pois não importa que um grande percentual de homens também assista a novelas: o controle “telexpectativo” pertence às mulheres) começa a ‘perder’ capítulos, coisa que se vai sistematizando à medida mesma que o interesse decai. [...] Tem início então a diáspora das mencionadas classes, cuja consequência para a novela é a migração para baixo: a novela ‘desce’, tanto em canal quanto em público, em busca de camadas mais

populares, o que acarreta sua inevitável decadência (que tem início nos cortes das verbas de produção). (PIGNATARI, 1984, p. 73-74)

Importante destacar como esse trecho assinala a força que teria uma potencial telespectadora de classe social mais baixa nos rumos da indústria televisiva. Essa “imaginação sociológica” de Pignatari ecoa a ideia de Andreas Huyssen acerca da cultura de massas como uma cultura “própria” da mulher, em contraposição a uma cultura “autêntica”, letrada, “própria” do homem. Huyssen aponta para a construção desse discurso de “grande divisão” que se opera desde o fim do século XIX com a atribuição de características femininas e pejorativas à cultura de massas (cf. HUYSEN, 2006, p. 98 e ss).

Em texto de 29 de dezembro de 1979, Helena deixa entrever uma posição semelhante à de Pignatari a respeito da importância da telenovela para a televisão nos anos 1970. No seu balanço da década, a crítica indicará três das produções mais significativas:

Novela, do apogeu à decadência em dez anos

Esta década teve sua importância para a tevê brasileira. Além de, na parte técnica, o videotape afirmar-se, possibilitando programações mais ambiciosas, a tela pequena coloriu-se. Dizem que, no mundo, essa cor faria uma revolução dentro da própria revolução que é a maquininha. A cor, fazendo o sangue do soldado correr vermelho, mesmo, e não em branco e preto, poria fim à guerra do Vietnã, com as mães se insurgindo nas ruas e os jovens queimando suas cartas de recrutamento.

Para nós, os anos 70 representaram o apogeu e talvez o início da decadência de um gênero: a novela. Como forma ficcional, no vídeo encontrava-se – boa ou má – uma verdadeira linguagem televisiva. Justamente, em outubro de 1970 saía do ar uma emissora que enfatizara a telenovela com verdadeiras superproduções como *A Muralha*, *Minas de Prata* e outras. Refiro-me à Excelsior, que reinou toda-poderosa no Ibope até quase os fins dos 60, e teve seu golpe de misericórdia ao início desta década.

[...] E, dentro desse tópico, ficção na TV, destaque-se três telenovelas, as que chegaram mais perto da perfeição: *Gabriela*, *Nina* e *Escalada*. Que 1980 abra novos caminhos para a maquininha, é o que se deseja.

É preciso entender a emergência desse discurso sobre os caminhos da telenovela tendo em mente um momento em que um formato mais modernizado do gênero já poderia ser considerado como estabelecido. Os autores e atores vindos do teatro, o profissionalismo, tudo o que conferira prestígio ao gênero agora se confundia com uma

cultura e uma indústria estabelecidas.²⁵ A novela era um modelo de negócio do qual não se poderia prescindir. No contexto industrial da Rede Globo, portanto, inovar já não é o caminho mais interessante – era preciso fazer continuar a máquina de novelas.

No fim da década de 1970, o projeto da Globo vai se tornando mais conservador. Seu “padrão de qualidade”, paradigma que foi sendo construído mais fortemente com a introdução da programação em cores, parecia ter se fixado. No horário “intelectualizado” das dez, as novelas de Bráulio Pedroso (*O Pulo do Gato*, 1978) e de Dias Gomes (*Sinal de Alerta*, 1978/79) atualizavam tipos e assuntos já desenvolvidos em outras obras dos autores, sem grandes repercussões. No horário das 20h, uma novela como *Os Gigantes* (1979) pode ser identificada como a última tentativa de inserir pequenas ousadias temáticas na dramaturgia televisiva. Nela, a protagonista interpretada por Dina Sfat era uma jornalista bem-sucedida, sexualmente ambígua, recusava o clássico papel de mãe e esposa, e se via às voltas com problemas éticos e existenciais após ceder ao pedido de eutanásia do irmão. Na prática, a novela de Lauro César Muniz era pesada e desejava deliberadamente contrastar com o universo feminino algo otimista da série *Malu Mulher*, um sucesso na emissora desde maio daquele ano. Os problemas com o Ibope, uma censura interna da emissora que impediu o desenvolvimento de uma trama paralela sobre multinacionais resultaram na demissão de Lauro César Muniz da emissora, que não chegou a escrever o final da novela.²⁶

A queda de popularidade dessas novelas foi entendida como um sinal vermelho para a emissora. Maria Rita Kehl assim definiu o momento de “declínio”:

As três novelas que se seguem a *O Astro* [*Dancin’ Days*, *Pai Herói*, *Os Gigantes*] já podem ser consideradas novelas da decadência da Globo, enquanto geradoras de propostas e elaboradora de grandes temas ligados, direta ou indiretamente, à vida dos brasileiros [...]. São novelas de uma fase em que o gênero, na Globo, passa a se sustentar em função do hábito criado pelo público, transformadas em companhia cotidiana preenchedora do imaginário carente de motivações coletivas e de informação geral. [...]

Mais ou menos de 1978 em diante as novelas das oito deixaram de se voltar para grandes temas, abandonando progressivamente as tendências populistas pelo elogio à suntuosidade e se restringiram à descrição preciosista da psicologia das relações humanas entre os personagens [...].

²⁵ Sobre o aparato industrial por trás da ficção televisiva ver RAMOS (2004).

²⁶ Há um importante estudo sobre a recepção de *Os Gigantes*, com foco nas identidades femininas e que permite compreender um pouco mais do “problema” representado por essa telenovela dentro do projeto teledramatúrgico da Globo (ver SARQUES, 1986).

As novelas dos anos 80 seguem a linha de *O Astro*, *Pai Herói* e *Dancin' Days*, fazendo da suntuosidade em que vivem os personagens seu maior chamariz e esvaziadas progressivamente do aspecto de grandes sagas da vida nacional que as caracterizou em meados dos anos 70. (KEHL, 1986, p. 307-308; 317)

Na crítica, Helena ainda tentaria apontar caminhos e apostava no potencial dos autores do período áureo da telenovela (Durst, Muniz, Dias, Bráulio). Quando a TV Bandeirantes se lança na produção teledramatúrgica em fins dos anos 1970 e começo dos 1980, ocupando um espaço deixado pela Tupi, Helena foi das mais entusiastas. Em 15 de janeiro de 1981, comentando a espera pela novela de Lauro César Muniz na emissora ela dizia:

***Rosa Baiana*, última chance para um gênero**

Nada como uma visão em conjunto de um ano que passou para se ter um golpe de vista muito mais apurado sobre fatos, ocorrências, pessoas, instituições, sistemas, métodos, estilos etc... E isto, em relação à TV é francamente positivo. Indagam-se os críticos: está se assistindo ao inelutável declínio do gênero novela? [...]

A novela em seu apogeu, marcado, entre outros trabalhos, por *Nina*, a grande peça televisiva que apanhou a sociedade dos barões do café dos anos 20 e as incursões nas indústrias dos primeiros imigrantes peninsulares, deixava cada vez mais longe o estilo “folhetim”, despojava-se, mesmo, dele, saía da gratuidade narrativa para estabelecer-se, enquanto texto, dentro dos planos do melhor romance, e enquanto linguagem da maquininha havia sempre a busca de novos estilos, de propostas estimulantes.

No plano da linguagem dinâmica, registre-se *O Rebu* de Bráulio Pedroso, novela de difícil fatura e que autor, diretor, intérpretes levaram até o final, sem decaídas, com verdadeira garra. Como texto apurado, crítico de uma época e de uma preconceituosa aristocracia paulista empobrecida, tivemos *Os Ossos do Barão* de Jorge Andrade, enquanto Lauro César Muniz [em *Escalada*] nos trazia a edificação de Brasília com a censura a morder-lhe os calcanhares e ele não podendo pôr na boca de suas personagens sequer o nome de Juscelino Kubitschek. A esta altura parece que o que ensinava a fatura da boa novela era o estímulo de poder driblar o inimigo (o censor) através de metáforas, de situações políticas parelhas à nossa, mas postas em países de ficção ou em épocas diversas.²⁷ [...]

Cansaram-se os autores do gênero novela? Vamos aguardar o recado que vem trazer Lauro César Muniz com *Rosa Baiana*. [...]

Se a Bandeirantes chutar em gol, a Globo irá sacudir seus autores. Afinal de contas, o gênero telenovela foi, por muito

²⁷ Nessa reafirmação do que houve de melhor no caminho da telenovela, chama a atenção a sugestão de que o período mais forte da censura, antes da abertura política, representara um estímulo à criatividade...

tempo, prato televisivo muito ao sabor brasileiro, coisa assim como feijoada ou cuscuz paulista. [...] ²⁸

Mas, para a crítica, a safra das telenovelas naquele começo dos anos 1980 não era das melhores. Em 26 de junho de 1982, ela criticava as resoluções fáceis de *Sétimo Sentido*, de Janete Clair:

Novelão está de volta com seus clichês

Essa não, dona Janete Clair, essa não! Não contente em pôr o pobre do Ricelli em cadeira de rodas, a senhora ainda faz uma cobra, não uma cobrinha à toa, uma pequena grandiloquência da minhoca, mas uma cobra de se pôr muito respeito, à espera de dar um bote em seu (dele) filho. Isso não em Mato Grosso, no Pantanal, não na selva amazônica, ou numa descuidada fazenda do interior paulista, em decadência. Não. A cobra surge num parque lindo, um jardim paródia daquele do Éden. Logo, a senhora deve ter pensado: Vem da Bíblia: onde tem jardim tem de haver serpente. Então Ricelli faz o que até o telespectador da última fila poderia prever: ele se arrasta, heroicamente no gramado verde, lindo, gramado digno de palácio inglês. Pega a danosa da cobra pela guela, torce-a. Aí então vem o mais lindo: a tinhosa não procura morder Rudi. Fica boazinha, bate em retirada, como ser pensante que cogitasse: encontrei um mais forte!

Aí, se no fundo musical não eclodiu, foi por descuido, deveria ter havido um *tantantan!* – desses que chamam a atenção para o pulo mais louco do trapezista. O jovem mergulhador, o escafandrista que encontrou um tesouro nas profundezas do mar, elevou-se, ereto em seus pés, caminhou solerte até seu filho, elevou-o para os céus que os contemplavam, a trilha sonora subiu – aleluia, aleluia, aleluia! Rudi estava curado. [...] Tudo neste *Sétimo Sentido* soa falso, lembra, de tão tolo, dramaturgia circense. [...]

Em texto de 6 de maio de 1983, a crítica já parece colocar em perspectiva o real significado das transformações operadas na telenovela e as atualizações dos novos autores do horário das oito, mas reconhece o padrão folhetinesco como dominante:

Folhetim, ainda o padrão

Já tivemos tentativas de pequenas revoluções dentro da telenovela, todavia o que vem imperando é, apenas, uma evolução dela. Pessoas como Lauro César Muniz, Walter Avancini, Daniel Filho, Walter George Durst pesquisaram no sentido de mudanças de forma e conteúdo. [...] Basicamente, não houve revolução no

²⁸ Infelizmente, faltam trabalhos que enfoquem as experiências em teledramaturgia de outras emissoras além da Globo. O projeto da Bandeirantes e da Manchete, nos anos 1980 e 1990, mereceriam uma análise detalhada uma vez que lançaram autores e modelos posteriormente incorporados pela Rede Globo. Novelas como *Os Imigrantes* (1983), *Dona Beija* (1986), *Corpo Santo* (1987) e *Pantanal* (1990) tiveram grande repercussão e “formaram” não só novos profissionais, mas também um novo olhar para a teledramaturgia, marcada pela hegemonia global.

sentido exato da palavra, mas um posicionamento mais adiantado de direções e roteiros.

O fato é que o chamado “novelão” foi banido. Contudo, deixou esquemas, rastros, receitas, e alguns roteiristas não prescindem de velhos “ganchos” e clichês, dando às suas produções roupagens novas. Dois escritores estão nesta linha: Manoel Carlos e Gilberto Braga. M. C. declara, mesmo, que não abre mão do folhetim. Acertou muito em *Baila Comigo*. Já em *Sol de Verão*, a escapada compulsória de Jardel Filho do elenco frustrou seus melhores projetos.

Gilberto Braga é simplista, modesto. No *release* de *Louco Amor* deita no pórtico esta frase: “*Louco Amor* não tem proposta diferente. É simplesmente uma novela”. Vai daí, o coringa desse roteirista sempre foi a paisagem do Rio de Janeiro, sempre foi sua principal personagem. Sabe quanto ela pode envernizar todo espetáculo televisivo.

O telespectador já sabe que, dentro de um texto de G. B., vai encontrar filhos de pais incógnitos e outras inocências. Mas o autor constrói muito bem sua gente. É fácil aos artistas vestir-lhes as peles. Isso dá credibilidade ao universo braguiano. E outra: estabelece-se o grude. Sobre tudo pelo suporte do elenco. [...]

Com esse terrível rótulo de *Louco Amor*, a Globo oferece o seu típico “padrão de qualidade”. No caso, um visual envernizado, boas tomadas e o grude específico do folhetim atraindo plateia numerosa.

No fim daquele ano, em 8 de dezembro de 1983, Helena ainda se questionava sobre o lugar da telenovela frente a outros caminhos percorridos então pela teledramaturgia, com formatos mais curtos:

Telenovela e suas alternativas

Neste final de ano, quando se faz obrigatório dar balanços, aferir valores e desvalores em diversas áreas, eu me faço muitas indagações no terreno televisivo. Uma delas seria: seriados, minisséries, casos verdade, casos especiais, várias formas de teleteatro e de que se poderia chamar de contos televisivos irão, cada vez mais, roubar os espaços da telenovela?

Por outro lado, muitos críticos, eu inclusive, apontamos o declínio do gênero novela, como, aparentemente, só o Brasil sabe fazer com um receituário próprio no qual entram os famosos *happenings*, podendo-se dizer que a fabulação se constrói no ar e que seus defeitos correspondem às suas qualidades. [...]

O que se pode verificar é que as duas emissoras que nos oferecem ficção televisiva [Globo e Bandeirantes] buscam outros caminhos que, dentro de certo prazo, poderão igualar ou superar antigas receitas. Conferir depois e verificar, mesmo, se a telenovela está decadente na abrangência de sua produção.

De fato, o tempo mostraria a força da telenovela como estrutura narrativa capaz de promover entretenimento e debates sobre o país.²⁹

* * *

Com todas as suas singularidades, a coluna “Helena Silveira Vê TV” constitui-se como importante documento de uma experiência da televisão, marcada pela emergência de uma nova telenovela, que se transforma em sensação e entretenimento nacional e aos poucos se fixa como hábito, fazendo conviver novos e velhos padrões narrativos.

No espaço da coluna “Helena Silveira Vê TV”, emerge uma voz que se é de crítica, não deixa de evidenciar sua identificação com o lugar de telespectador e também – ora, porque não? – de fã da ficção televisiva. Naqueles anos 1970, enquanto tomava forma uma “era da imagem”, Helena expressava não só o entusiasmo para com a modernização de um formato até então marcado pelo desprestígio, mas fixava a convivência com sensações e emoções, no ambiente doméstico, propiciadas pelas potencialidades narrativas de uma telenovela que se queria modernizada, sintonizada com as questões do país. Essa cara adquirida pela telenovela naquele momento foi o que tornou o gênero um dos mais interessantes para se entender algumas questões culturais brasileiras – bem como suas contradições. Ainda hoje – e mesmo levando em conta a reiteração de fórmulas, clichês, lugares comuns – a telenovela parece fonte conspícua para falar da televisão e do país.

²⁹ Ver a esse respeito, LOPES (2003) e HAMBURGER (2005 e 2011), trabalhos que desenvolvem uma reflexão sobre o poder da telenovela como espaço de discussão da realidade nacional.

Helena Silveira vê TV

Marília Poreo, filha de artistas, brilha no rebolado, na comédia, no drama na TV

Francisco Cuoco está sendo biografado hoje a noite no canal 5, em 'So o Amor constrói'

Juca de Oliveira, grande artista da televisão e do teatro

Teresa Sadei está no palco em 'Um Edifício Chamado 200' e na TV em 'Dom Camilo e os Catolados'

Filmes na TV

As 19h30m: 'O GRANDE CARLOS', produção de Luiz Simões de Carvalho. Apresentação de filme Carlos Calvo, lançado em maio de 1916, tendo como diretor Charles Chaplin. Nesse filme Eric Campbell contracenava com Chaplin.

As 20h30m: 'HISTÓRIA DO DESENHO ANIMADO', produção de Ro que exibe os desenhos primitivos de Walt Disney.

CANAL 2

Domingo, 7 de janeiro de 1973. O canal 2 exibe 'A MESA DO DIABO', com Steve McQueen, Edward Robinson e Ann Margaret.

As 21 horas: 'CHAGA DE FOGO', com Kirk Douglas e Eleanor Parker.

CANAL 7

As 17 horas: 'SINBAO O CAMALEÃO', com Kirk Douglas e Eleanor Parker.

O teatro desagua na TV

Mais de uma vez cogitei em como seria ingrato o destino da televisão brasileira se, para ela não se tivessem voltado as maiores figuras de nosso teatro e também alguns pontos altos da incipiente arte cinematográfica destas bandas.

Qual destes três artistas mais contribuiu para levantar o nível da ficção no vídeo? — Jardel Filho, Juca de Oliveira, Paulo Gracindo? É só eles pondo em confronto pois que ocupam papéis centrais. Jardel Filho no homem bobo, gago, atrevido, do 'Bole' mostra sua versatilidade. É o oposto do nazista de O Homem que Deve Morrer. Juca de Oliveira em Camomila e Ben Me Quer é o vivo quadrado, cheio de jacobinismos, bem diverso de seu antológico Nino. Paulo Gracindo, o grão-tio de O Calcanhar, um pouco para o convívio, suble pauzão das grandes dinastias de Fúria e do Inchaço de Molière.

Se Dia Sinal não entrasse para a TV, tendo todas as pesquisas de um laboratório como o Teatro de Arena, conseguiria a altura que em pouco ganhou? E o mesmo não acontece com seu marido e seu colega: Paulo José e Flavio Migliorini?

Elza Gomes, a doce velhinha de Primeira Amor foi primeira atriz em companhia do Procopio Ferreira. Singularizava-se por sua voz rouca lembrando Marlene Dietrich. Faticamente, não parou no tempo como a vedete de Anjo Azul, mas sua arte avança, com a idade e a experiência do palco.

Não faz muito tempo, José Wilker, desempenhava em palco um estranho papel na peça "O Arquitecto e o Imperador da Sina", agora, no vídeo, desenha tipos excêntricos, seguindo métodos de vanguarda.

Francisco Cuoco fez o curso da Escola de Arte Dramática, mas em palco não conseguiu papéis importantes e que não lhe deu o destaque mais tarde alcançado na TV. Por sinal que Cuoco, hoje, a noite, estará sendo biografado no programa novo "So o Amor Constrói". Walter George Durst encontrou uma grande riqueza de situações na vida do simpático astro da TV Globo Durst e Tullio de Lemos são responsáveis por pesquisas e redação de "So o Amor Constrói".

É Marília Poreo? Nasceu dentro do teatro, descendente de artistas que é pelos dois lados: paterno e materno. Filha de Manuel Poreo, sobrinho de Abel e Maurício por parte e tias Marília levou para a TV a mesma versatilidade que

mostrou no palco onde foi de e a românica "Moreninha" até a boboca de "Fala Baixo se não eu trito". O casal Paulo Gracindo-Nice te Bruno já teve companhia própria. Lembra-me deles no falecido Teatro de Aluminio do Arhangahui.

Não está no GIBI o que Milton Moraes deve agradecer ao palco que lhe deu a experiência de construir o magistral Quêdico de Bandeira Dais. Consta que Felipe Carone, o italiano de Briga em Uma Rosa Com Amor, apunhou de um grande industrial, alguns anos atrás, porque este se via retratado no papel que desempenhava em Santa Martha Fialhi, no TBC.

Natalia Timberg, essa doce criatura que se transforma a cada personagem interpretada barba seu talento em peças teatrais que obtiveram grande sucesso. Lilian Lerner e Lella Abramo, foram laudadas com o Molière, e fazem jus a qualquer bom troféu de TV. Leonardo Villar, o Ze de Burro do Pagador de Promessas teve laurais no palco e foi lançar a Palma de Ouro em Cannes, e leva agora todo o seu talento para o vídeo.

Gian Francesco Guarnieri, Otaviano Nogueira Filho, Walter Avancini saíram do palco para a TV que como artistas quer como diretores.

Berta Zuel e Rutimere de Moraes estão na mesma novela Vítima Inocente e todos os que se aplaudem não podem deixar de lembrar de Naxvalha na Carne e Diário de Anne Frank.

A contribuição do Teatro para melhorar o nível do vídeo na TV foi tão grande, que foi excecional, quem quer fazer a história da nossa televisão terá que vasculhar em penicilados textos teatrais.

PALEFILIA

Não faz muito tempo vi Carlos Imperial em programa de Silvio Santos declarar que instrua sua filha Maria Luiza para que ela se comportasse como uma Maria de Flávia Cavalcanti. E argui. Pergunta para uma carreira de artista.

Posteriormente, Maria Luiza em outra apresentação de Silvio Santos confirmou o que seu pai dissera. Todos os leitores devem estar lembrados da maneira desrespeitosa desta menina ao mencionado jurí. Parece que as agressões de Maria Luiza foram tão fortes, que o apresentador terminou com a tal banca de jurimirm.

Estamos, realmente, vivendo tempos de agressão. Já é natural o jovem agredir quem ninguém lhe encomende este ato. Imaginaram, agora, se os pais resolvessem imitar o Sr. Imperial? E criassem cursos de agressão para dar diploma aos filhos?

Sergio Porto, o admirável cronista já falecido, chamava a televisão de máquina de fazer deuses. Alas ele não pôde ver a própria filha participar do jurimirm de Flavio Cavalcanti. Todavia, diante do comportamento de alguns jovens ele poderia dar a TV outro próximo Máquina de Idiotizar.

ARTE DE MORRER

Carlos Vereza parece que está se especializando na arte de morrer. Sua morte em O CAPÃO fez com que os telespectadores vertessem rios de lágrimas. Nesta última semana, Vereza morreu na SELVA DE PEDRA. Morreu na estrada, atropelado. Foi algo de apertar a garganta.

Este artista não para de nos surpreender. Quando se pensa que ele não poderá alcançar ponto mais alto, ele prova que seu limite é para lá de todos os horizontes. Não gosto de elogiar muito. Parece que é exagerado, mas Vereza faz com que se rompam os tabus.

PICADINHO

Boato para todos os lados. Hebe parece que serviu sob o signo do Sete. Sete anos trabalhou para o Sete. Agora o ciclo se interrompe. A apresentadora de Matibela, esteve em Campos de Jordão com o filho logo mais irá para exterior. Malta gente aposta que na volta Hebe irá para a TV-Tupi.

Blota Junior que parecia eterno na Record integra-se em Domingo Total na TV-Tupi. Por que Blota não levou consigo Sonia, esse encanto de criatura que ainda desapareceu do vídeo?

Zemlinsky, que não foi muito apreciado no início de O BOLE, agora está dando tudo em seu personagem feticional. A catástrofe de Matibela proporciona momentos verdadeiramente pungentes. O velho Zimla mostra a sua garra.

As donas de casa de lagos em punho diante de ZELONI Forno e Foga. Parece que Zeloni não só como essas quituteiras que escamoteiam as pessus nas receitas culinárias.

Chacrinha em luta com a TV-Globo para roubar pontos de Hope. A TV-Globo coincidindo com o herói do Velho Guerreiro, lança este domingo So o Amor Constrói. Este projeto é de Zimla. Os mesmos moldes de Esta é sua Vida e Vida de Artista. Esta última, na apresentação, no canal 13 por Celso Teixeira, o compositor já falecido.

Tereila, Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes e Roberto Carlos em um videodisco biografado de "So o Amor Constrói".

Troféu "Helena Silveira"

O Troféu Helena Silveira, criado em 1969,

contará com grande show. Está se cogitando em uma atração internacional trazida pela Rede Globo de Televisão para remate do programa. O balanço para a escolha dos "Melhores de TV" do ano está sendo feito.

VITAFOR

(chave da vida)

NÃO ESPERE MAIS... Experimente este estimulante magnético e aproveite o seu poder extraordinário... Em todo o mundo 2.000.000 de seres humanos usam a VITAFOR.

"VITAFOR" é sentença profundamente feliz. Experimente e verá que, com a VITAFOR, você encontrará alegria, felicidade, gosto de viver, confiança, equilíbrio físico, etc. O "Magnético" colabora eficazmente no alívio de doenças nervosas, reumatismos, insônias, etc.

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

SAO PAULO: SP - Rua Libero Badur, 363 - 4º - Espírito São João - Fone: 333.3333 - 333.3333

RECUSE IMITACÕES

Helena Silveira vê TV

Os Videonários

Ate que ponto as populações urbanas brasileiras já estão condicionadas pela vídeo? Ate que ponto será o homem nesses de amanhã um videonário no sentido de obter quase que unicamente através do vídeo uma visão da vida?

Perguntas deste teor mantive em conversa com os meus leitores há quanto tempo não empregava esta bonita expressão "com os meus leitores"? durante a semana que antecedeu a entrega do prêmio desta página. E isto porque pude tomar medida, obter certa estatística diante das pessoas que me procuravam para conseguir ingresso ao auditório da TV Globo. Criações de diversas esquadras sociais queriam ver "em carne e osso" Odirley Paragassá", o seu criador Dias Gomes, Fernanda de Selva de Pedra, Dina Slat de Primo Amor, a menina gordinha e linda de Signo da Esperança, Xuxa e Xerife, Nita de Vitoria Bonelli, Miro de Selva de Pedra. Queriam também ter contato em diálogos não arrotados da tela pequena com Elisabeth Cardoso, Juca de Oliveira, Roberto Carlos, Elis Regina e ainda com astros e estrelas que sabiam estar na plateia como Eva Wilma, John Herbert, Maria Isabel de Lizardia, Iolanda Cardoso, Osmundo Leoni. Era uma espécie de fome de olhos, fome esta que seria, em parte, saciada se pudessem entrar, por momentos, no hall ou no auditório do Teatro Globo.

Em verdade, a noite do dia 10 reuniu num só local deuses e deusas maiores da mitologia do vídeo e os produtores do programa, poderiam aproveitar bem o invulgar reunião, em termos de TV, eis que não posso opinar simplesmente pelo fato de estar dentro do espetáculo, mas do ponto de vista da espetacularidade.

Mas, isto é mesmo conversa mítica com o leitor neste late-pape que invariavelmente deixo que inicie minha carreira de escritor. Falso-se numa coisa, pinta-se para outra, o assunto é desviado. Sim, meditei muito sobre esta poderosa influência da televisão durante a semana que passou. Influência que o que menos condicionaria seria o mercado de consumo, com seus comerciais, influência que faria lembrar versos de Asencio Ferreira quando o personagem fala na "gente que tão brasileiromente vivia" e que passou a viver, a pensar, a comer a amar tal qual Paris, naqueles tempos era Paris, quer que se visasse, comesse, pensasse, amasse. Um povo condicionado no sistema dos cachorrinhos de mestre Pavlov para organizar programa de vida merce da máquina pela no living da casa. Não mais livros, revistas, figuras, vindas da Europa e posteriormente dos Estados Unidos e sim mistas dos, seriados nacionais ou estrangeiros, novelas, programas de auditório, criando opções inapreciáveis, sob um clima psicológico de maléficos. Então, encontrei o nome de meu futuro livro: Os Videonários.

Isso quer dizer que cada vez me amarro mais em TV. Cada vez dou a ela maior importância. Quero vê-la pelo avesso e pelo direito. Ter papo com a gente que faz TV. Deixo o artista a vontade passando pelos jurados de calouros. E não largar tudo na transitoriedade de uma folha de jornal. Levar a gente achada da tela pequena para a vida mais duradoura do livro.

A televisão em seus momentos mais incipientes me lembram muito aquela estória do homem que, muito antes do Mito de Gargueta em seu município prêmio por ter alfabetizado em pouco tempo um número maior de pessoas. Outros tinham estudado a fundo pedagogia ou acumulado diversas formas de acesso ao conhecimento das coisas, dos fatos e das gentes. Aquela negra grande e abrutalhado sabia um pouco mais tinha o poder de transmitir na íntegra aquele pouco sabido. Seu método superando nas escolas atualizadas era salafim, pés de ouvido. Mas o "aluno" saía de perto dele sabendo o B e a B dentro da maior ligeirza.

Não se pode menosprezar a TV, mesmo em aspectos que nos parecem lineares. Ela dá de si integralmente, nada retem de hermético. Em termos de populações brasileiras isto é da maior importância.

Paulo José, personalidade do ano, Dina Slat e Paulo Gracindo melhores atores

Dias Gomes melhor autor e o colunista.

Eliseth Cardoso, melhor cantora.

Roberto Carlos melhor cantor, Antonio Carlos e Jacoff melhor trilha sonora

Sra. Milton Moraes, Carlos Vereza, Ronaldo Galois, Fernando Faro, Julia Lerner, Clotilde Amaral, Milton Peruzzi, Otelo Zeloni, Paulo Maria Mansur

Uma Id, Otelo Zeloni (melhor seriado humorístico com D. Camilo e os Cabeludos).

Walter Avancini melhor diretor e o representante de Marília Peruê, melhor comediente

Marília Peruê, Hebe Camargo, Nadia Lippi, Sonia Braga, José Wilker, João Paulo Abreu, Ruthnia de Moraes, Elza Gomes

Gilberto Gil e DOMINGO NO PARQUE, embora quarto-feira.

Pontos a favor de Flavio Cavalcanti

Momento muito bonito em televisão foi aquele em que se defrontaram, no programa Flavio Cavalcanti, Silvio Caldas e Roberto Carlos, o então cantor de sucesso, o hoje indicando que um homem interpretado pode muito bem vestir a epiderme do ontem.

O "Cabeludo" interpretou Roberto Carlos com sua inimitável voz de seresteiro. Roberto Carlos cantou Densa da Minha Rua com aquela ternura muito sua que não é derramamento mas intensidade de sentir a vida.

Parabéns, também, a Flavio por contar, agora, com Fernando Lobo para julgar os candidatos do MIT. E ao mais, com referência a

crítica estampada nesta folha sobre a primeira apresentação do programa, tudo ali dito provou-se válido como também é válido o título outorgado por esta seção ao apresentador, não conforme disse: de produtor, mas de Personalidade do Ano, o que é maior destaque. Isto foi referente a 1970 quando Flavio Cavalcanti deslançou, procurou novas formas, encontrou um jéssica mais caprichado para oferecer seu programa. Infelizmente, o gabarito não foi mantido. O próprio apresentador, delicadamente, reconheceu domingo anterior, meu direito a crítica.

Juntamente esta é mais válida sendo ele o portador de uma laurea desta página.

Ao succumbindo a sedução de marcar pontos no BOPPE merce de condições de rebaixamento de nível, o animador que está, agora, na TV Rio, mandando seus recados em cores muito bonitas, poderá enfrentar seus competidores de horário mais por si e não por respeito, sobretudo sem remorsos de ter de apelar para mundanismo quando já usou fórmulas de atração bem urdidas, inteligentes, comunicativas.

Elis Regina DISCO DE OURO EXCELSIOR pela interpretação melhor de Águas de Março de Tom Jobim

Agradecimento a deuses e deusas da mitologia do vídeo

A maioria vi de relance. Jam todos os artistas no corredor que dá acesso aos bastidores. Eu estava no hall. Uníamos as mãos por sobre um pequeno muro. Tinham deixado a última gravatilha e entravam no teatro ainda com a maquiagem do personagem interpretado. Paulo Gracindo não era mais Odirley. Era uma copia exata dos retratos oficiais do presidente Washington Luís Pereira de Souza, o paulista de Macaé. Já estava absolutamente dentro da criatura vivida em Ovos do Barão. Dina Slat exibiu o new look capilar da última novela que a tornou completamente diferente da Fernanda de Selva de Pedra. Paulo José e Flavio Migliaccio eram os mesmos Xuxa e Xerife apenas com roupas de circunstância. Nydia Licia, muito bela, falou comigo brevemente. Também Zéni, Treva Soler, Benjamin Cattan, Fernando Faro, Julio Lerner e Clotilde Amaral. Só vislumbrei Elisabeth Cardoso, Roberto Carlos, Elis Regina, Gilberto Gil no palco. A saída pude ver bem de perto Nadia Lippi. Linda. Faz pensar uma jovem arrevo. Encontro-lhe, rápido, o adjectivo: frondosa. Conversei com João Paulo Abreu mais só de longe enxergo José Wilker, Carlos Vereza, Elza Gomes, Antonio Carlos e Jacoff.

Na brevidade do encontro não há tempo de dizer a Dias Gomes quanto a beleza conseguiu no final de O Bem Amado com Zélio voando os céus de Sacupira. Sentimento o avesso de operário de Oito em Construção, posto que não caía feito um pacote belado, nem atrapalhava o transeio. "Quem tem fé, voa!" Dias Gomes e seus músicos prosseguindo uma

temática e não encontrar paralela em nossa dramaturgia. Dias Gomes fazendoparar a vida no morador de O Bem Amado. Pois sabiam que Carlos Lacerda ficou muito pouco chegado da Europa dirigiu-se à casa do sr. Fernando Delamarque para tratar de altas finanças. Falei se desculpei: esperassem no um quarto de hora que terminava correspondência urgentíssima. Lacerda aguardou o sigilo da biblioteca fechada: o amigo, diante de um receptor, frutua as aventuras de Odirley Paragassá. Não pude comentar ainda sobre o que me disseram a respeito de missa Ministro das Relações Exteriores. O chanceler Gilson Barbosa, no horário da novela, tinha "despachos urgentes" em seu gabinete.

Dias Gomes, Paulo Gracindo, Dina Slat, Juca de Oliveira, Domingos de Oliveira, Ronaldo Galois, Hebe Camargo, Elisabeth Cardoso, Roberto Carlos e tantos mais que tornaram pedço da Globo em Olímpia, po mitológico, penso que, tal como em, os espectadores ficaram frustrados por não terem as câmeras se detido mais tempo em suas figuras. Mas eu lhes agradeço por terem vindo, de longe ou de perto, enfrentando as dificuldades de horários, de gravações, problemas de câmeras, de estada, para receber a laurea que tem um nome batizado uma operação do escritor, criatura sem pompas e glórias que nada lhes pode oferecer senão uma crítica nem sempre enaltecida. O que nos identifica, eu sei, é este mesmo amor pela máquina de fazer sonhos. Pertencemos ao lucido cla dos videonários.

Figura 16: A vida alterada pela convivência com as imagens televisivas seria assunto da coluna de 15 de outubro de 1973. (O termo "videonário" seria usado posteriormente na coluna diária que Helena Silveira escreveu entre 1974 e 1976).

Novelas, o espelho opaco do Brasil

Só se pode dar nota dez com louvor à entrevista que Nelson Pereira dos Santos concedeu à nossa FOLHA ILUSTRADA de quinta-feira.

"A novela de televisão veiculou maciçamente a dramaturgia brasileira. Colocou no vídeo o que o cinema brasileiro já tinha colocado na tela: o coronel do interior, o ilhéu, o drama urbano, o drama rural. Com isso, habituou o povo a se ver, a ter seu próprio espelho. Até aí, o cara que morava em favela só via filmes de bôndes, fazendeiros, gente fina".

Se a nossa propaganda, salvo algumas honrosas exceções, ainda é um produto colonizado com "terras de Malboro" e coisas que tais, a telenovela depois de deixar de ser cubana de Miami, voltou-se, já não digo para a problemática brasileira, o que seria, além de pomposo, inútil. Mas para o sistema de vida brasileiro. Um sistema que é diverso em cada região desse País.

Já tivemos Erice Veríssimo com a saga do Rio Grande do Sul, se não me engano em época anterior ao vídeo, o que limitava muito a produção, mas que, mesmo assim, era melhor e sobretudo nos retratava mais que os eternos bang-bang.

Tivemos a Muralha de Dinah Silveira de Queiroz que nos mostrou o burgo quase miserável de Piratininga ao tempo das Bandeiras e um bandeirante muito mais homem que caté decadentes, o surgimento impetuoso da indústria, foi contado por Jorge Andrade, Laura Cesar Muniz. Em grau menor mas com poder de comunicação, Geraldo Vietri tratou do migrante, andou pelas feiras livres e lidou com alemães de Santa Catarina.

Ivani Ribeiro é narradora dos fatos e fatos de nossa classe média. Faz no vídeo o que Ondina Ferreira faz em seus romances. Janete Clair que cometeu seus pecadinhos ali, a nação nos deu gente viva da periferia carioca em Pecado Capital e agora, quando a censura lhe permite, dá um pouco de vida como a vida em Dias Vidas.

Um instante: maestro ou jornalista?

Há uma frase muito injusta, não sei se inserida no Livro dos Livros que diz:

Quando Deus quer perder um homem, primeiro ensandece-o.

Flávio Cavalcanti me faz pensar nessa frase. Um homem cheio de antíteses como um soneto canônico, muita gente em certa época até de dedo duro o chamou. A acusação não lhe grave que não se pode acreditar mediante comprovantes.

Mas peculiaridades existem que fazem pensar. Um exemplo: Clóvis Buarque de Holanda que se negou sempre a qualquer contato com o apresentador que, no vídeo, só lhe dispensava elogios... Alguma razão deve ter o nosso querido Chico Avaré de que Flávio foi uma campanha a favor da música brasileira, contra o disco estrangeiro. E se o artista não o aceitava com a boa fé de uma causa nossa é que em baixo da farinha a carne falava ou não era boa...

Houve época em que Flávio era um dos donos da noite televisiva. Os outros eram Hebe Camargo, Charinha, Silvio Santos. Foi o tempo do esplendor do corpo de dança. Mulheres da sociedade do Rio estavam sempre prontas a aceitar um convite de Flávio para dar notas a calouros. Danusa Leão era uma que, com frequência, fazia o exo Paris.

Tupi carioca para aquilatar qualidades ou defeitos das candidatas à glória do dia seguinte...

Tudo lá bem com a programação de Flávio, que enfrentava com seu bope, galhardamente, a Globo, quando de repente, não mais que de repente, um anjo torto baixou e disse:

Mas se as mesmas palavras do anjo fizeram Carlos Drummond de Andrade dar-nos em grande poesia, com o apresentador foi diferente: ele entortou mesmo, partiu para o manicomio. Houve aquela história inicial com Rôla Jênter que ele quis envolver num suicídio. Depois, plinou a apresentação daquele dia, gracioso e miserável tipo: marido, mulher, amante.

O esândalo estourou, fêto, a tradicional família mineira estirou. Era a exploração de míseria que tanto mais revoltam quanto ninguém tem peito de ir buscá-las em altas esferas, onde existem do mesmo modo. Mas a pauperizada trilogia amorosa, imbecilizada pela vida mísera, prestou-se às revelações de efebros intimidades, frente às câmaras.

Flávio foi suspenso por três meses. Quando voltou havia um público muito exigente que não se agrava dos homens que quebaram barradas de Coca-Cola gigantes nas próprias cabeças ou dos que se afundavam em barris cheios de água e depois vi-

Dias Gomes deu testemunho das gentes do Norte, suas crenças, seus alumbamentos, seus costumes em "O Bem Amado" e "Saramandaia" e se mais não fez de positivo é porque a censura lhe tirou o gosto e o vero.

"Gabriela", malgrado o seu balanço de alguns artistas cariocas de Globo, teve pontos muito mais positivos do que negativos e o principal interessado que o mestre Jorge Amado, não se sentiu traído pela linguagem televisiva.

Agora, mesmo, com uma novela despretensiosa como "Loco Motivas", Cassiano Gabus Mendes não pacifica Hollywood. A juventude com que lida existe no Rio, em São Paulo. Não é uma abstração.

Em sua entrevista, Nelson Pereira dos Santos cita Walter Clark quando diz que "a televisão é a grande tela do cinema nacional".

Esse comercial comemorativo dos oitenta anos do cinema brasileiro é bem fundado. Além da tela pequena, malgrado seus muitos tropeços, dar o recado genuinamente brasileiro, ela é o laboratório posto no ar, permanentemente.

Ali o artista se vê, se ensaia, se apropria de mais recursos para surgir na tela grande. Paralelamente ao aprimoramento da novela estamos assistindo ao aprimoramento de nosso cinema. Filmes como A Estrela Sobre, Dona Flor e seu Dono e aquele perturbador Rainha Diabla saem com um elenco novellístico. Toda aquela gente ou quase toda passou pela experiência da TV.

Então, colegas queridos, não sejam tão docemente elitistas. Não tenham mais com o "não vi e não gostei" que ficou parado, ali, ao tempo da Semana de Arte Moderna. Vamos ver e criticar leve sem preconceitos, em pé atrás. O quadrado luminoso tem algo bem comum com um país que, outrora, fora sonante avario. "Em se plantando, tudo dá..." Até e, principalmente, as boas coisas...

Videoário

nham a tona com rostos clâmicos de atropados.

Atas-se de lá, voltou de novo pela mão de Silvio Santos num programa chamado "Quinta-feira Diferente" e em outro que durou pouquíssimo tempo.

Agora, chega a notícia de que Silvio Santos não renovará seu contrato, que se extingue em junho. O grupo Saad (TV Bandeirantes, de S. Paulo, TV Vila Rica, de Belo Horizonte, TV Guanabara, Rio) estaria interessado em contratá-lo para um programa jornalístico.

Aqui em São Paulo, Cláudio Pedreira é o diretor artístico de Band delirantes. Um homem que sabe das coisas, sobretudo no que tange a música. Há uma visão de programas musicais apresentados pela Clack. Vejo melhor Flávio animando um musical do que inserido no jornalismo. Isto, desde que deixe aquele seu aspecto de varão udenista e parta para nova vida.

Em TV mais que em outro qualquer campo, ninguém dá mão para durar no tempo e no espaço. Não durando mais o seu anjo "torto". Flávio teria condições de voltar com entusiasmo. Cumprir confiri.

Censura em "Duas Vidas"

Duas Vidas estava programada para 151 capítulos, mas Janete Clair teve que excusar os milos e produzir 158. Retardamento na fatura da novela substituta? Ninguém sabe.

Como a censura não admite a vitória da vigarice, é provável que Dino Cesar (Mário Gomes) termine na cadeia ou em plena decadência artística ou... morto. As fanzacas já podem chegar a deslida dos belos azuis.

O ciclo dos novos amores

John Herbert — Eva Wilma, mantiveram a imagem do casal que se amam durante muito tempo. Muito além do amor terminado. Havia a imagem televisiva a respeitar, aquele cenário. Ali, Doca, criticava uma situação que a plástica telespectadora não esquecia facilmente.

Quando uma revista anunciou a separação de John e Wilma, ouvi uma doméstica em comentário com uma colega:

— Inútil! Eu não me esqueço. Eles brigavam muito mas sempre faziam as pazes.

Referência à ficção como se fosse realidade, ingenuamente.

Yara Cortez, filha e mãe na nova novela. Ida Gomes: ressaltando as virtudes do cirurgião plástico.

Neusa Amorali: plástica entre as câmaras. Maria Teresa Gregori do "Revista Feminina" para o UOL.

Agora anuncia-se de uma união de Herbert com uma jovem médica à dila. Cláudio Librach, enquanto Vilhinho prossegue com contrato e corrupção presos no Sumaré...

O teatro, a vida e "Dona Xepa"

Tercia-feira, a "Dona Xepa" de Pedro Bloch vai tomar o lugar da insólita "Sonra dos Laranjeiros" no canal 5. O papel título será de Yara Cortez, que dá um pulo em matéria de escalão social: da bela dama de Lauro Cesar Muniz de "O Casarão" para a fante da peça na qual se inspira a novela. Eis alguns pontos do que diz o autor, contrapondo teatro a telenovela:

"Na tela de TV a vida é fragmentada em capítulos, é prosopéia, é imediata. É de ação retardada. Não conclui, retarda. Teatro é vida vivida, é vida em ato. É de ação imediata, multiplicação de ação e personagens. A novela de TV tem tempo.

Tempo para dizer, redizer, contradizer, desdizer. Seu feedback não é imediato. É de ação retardada. O teatro é unitário, a novela é plural. O teatro não repete, não tem câmara de eco. A novela, dada suas condições peculiares, faz repetição, grifa, sublinha. Repete pela metáfora. Faz variações sobre o mesmo tema. Pleanismo feito virtude. "No teatro você recorda mais o ator; na novela se amarra no personagem".

É Gilberto Braga diz de sua tarefa de transportar para o vídeo textos da nossa literatura:

"Recebi diversas críticas, principalmente em relação a "Escrava Isaura", de que não estava, como adaptador, sendo fiel à obra original. De alguma maneira, as que reclamavam tinham razão: eu não fui fiel. Porque não podia ser fiel. Mas na verdade nunca foi intenção nossa "adaptar" a TV uma obra literária.

O objetivo foi criar uma novela "inspirada" num livro. Porque os velhos são completamente diversos. Ir

adaptando as cenas capítulo por capítulo não levaria a nada. Apoiar os conflitos dos personagens da obra escolhida e explorá-los, usando ao máximo os recursos dramáticos deste gênero novo que é a novela brasileira, isto sim é o que estamos tentando fazer".

Uma Praça com menos alegria

A Praça da Alegria melhorou com a inclusão de alguns tipos originais. Kate Lyra, bonitíssima, tomou o lugar daquela francesinha que ao tempo da "praca" original deu o que falar: Gollas, talvez seja tipo melhor elaborado. Está como em seus melhores tempos. O tropeco da "Praca" ainda é a figura do Mite. Longe de mim dizer que ele é mau profissional. Mas é que muito telespectador tem sempre em mente a "praca" do Nobrega e Mite, como já disse, enquanto tipo, só se for Nobrega virado pelo avesso.

Nádia: a arte de sobreviver

A atriz Nádia Lippi desabafa, falando de seu casamento, seu deslize, do mundo da TV e da propaganda: "Estou exausta! Chega de vender sabonetes, sabão em pó, pastas de dentes num trabalho que nada tem a ver com arte. Preciso parar um pouco para pensar".

É a moça diz que ao ler a sinopse de cada novela tem esperanças que se frustram no decorrer dos capítulos. Empezamos decoreira (tem 21 anos), já atuou em 15 novelas, três peças de teatro e oito filmes.

Sacudindo a velha poeira

Quem assistir ao repêto de "O Bem Amado" verá uma Sandra Brã nascida para ser atriz e não vedete.

Por isso, "Sandra e Mite" teve curta vida. E a Globo substituirá o programa com um título emprestado a Paulinho Vanzolini: Levanta a Poeira.

Trata-se de um musical a ser apresentado por Sargentelli que, excelsa o release, "terá a grande preocupação de valorizar o músico, o grande marginalizado da MPB".

Todos os números musicais serão orquestrados. O programa conta com a colaboração permanente de três orquestras comandadas por Ze Meireles, Sílvica e Copinha. O primeiro show da série será dedicado ao chorinho, ao samba e à música dorcolevole. Esclarecem que serão dadas oportunidades a artistas de talento que ainda não alcançaram o sucesso. A estréia de Sadece a Poetra será a 24 de junho.

A plástica que a TV não mostra

Parece-me que as câmaras do TV são mais implacáveis que as do cinema. Por isso, qualquer ruguinha aparecendo, nossas atrizes e atores também, recorrem ao bisturi mágico do cirurgião plástico. A colunista Hildegard Angel tratou do assunto. Enumera alguns estralões e esquece outros como por exemplo, a recordista Dercy Gonçalves.

Não falou também em Araci Balabarch, que fez um narizinho muito bonito com o doutor Roberto Farina. Alías, Araci está mais jovem e embelezada em as Loco Midway. Tônia Carrero, certa feita declarou que os homens que mais corrompem (agora está desculpado), seu cirurgião plástico Pitanguy, o criador de modas (agora não é mais) Apêrcio Bastillo da Silva e seu piscinista.

Uma das plásticas melhor sucedidas foi feita por Renata Franzi. Eva Wilma também deu um toque especial à sua nariz. Glória Menezes também é recordista: pois que comecou muito cedo, o que parece ser contraindicado...

Lourenço Diaféria Poemas do boxeador e do homem sem rosto

1 — Tremar a liva a polir o rosto antigo e grave que trazas a sorrir de mito — antes que o lavre

O lab do cruzado definitivo sobre o queixo trabalhado de tão firme e tão nobre

antes que o tombo venha espalhado no escuro queimar-te como a lenha perdida no futuro

De maneira que o nu da força que te impete seja olímpico. E tu sensível como a pele

de leite sobre o leito sejas antes de um pagem e espírito perfeito de um corpo feito imagem

escapulindo o assombro do baile desenhado sob o vô do pombo e a rapidez do veado.

Sob o orgulho de curso insustentável e animal que a flexões do dorso e o osso musical

tecem, grego e romano, desde o povo solar esse ofício profano de pedra — o duro olhar.

2 — Para que (e por que) te assustam afinal, o irmão do homem?

Cão — pelo — osso — olhar — amor por que (e para que) te cospem te lacam e te empurram à câmara de gás e depois dizem (escrevem): Lei municipal o cão é o melhor amigo do homem?

3 — Um homem sem unhas de rosto sangrado a cara vermelha de lapas e cortes. O dente extraído a perna partida um corpo ferido sem sono, sem morte.

Um homem não cede escreve palavras vermelhas palavras em muro encardido.

Um homem sem horas sem uns de apertar respira? Nem sei.

Habita em que espaço? Cuspia numa estrela? Perfu algum cão? Girou uma bola?

Falou se ar livre? Mordeu algum braço que aperta súbito em uns de apertar súpicies sem fim?

Habita em que mundo? Que falo e falo? tece nesta noite?

O rosto de um homem sorri, actua do embro do algar. Um homem não morre e não sorri

Mas pode sorrir um human sem rosto?

Sorri. E cresce ainda mais seu número dora, tríplice, mltiplex.

Na sanbra que tece esconde uma força

Resiste Resiste Resiste

Pois é isso. Comunico aos fêto leitores que os poetas estão se aproximando e me colocam contra as cordas: gostaria de publicar uns e outros, mas não é possível. Há gente mais perigosa se equilibrando nos andimes da vida e o máximo que posso fazer é sugerir ao Cláudio que mande abrir uma página aos dançantes das suas poesias. Cláudio pegará a bengala, olará a ponta da biqueira dos sapatos e com a leveza muerá, rapará. Há tempos aqueles, rapa.

De sorte que aqui vai o que colhi: o Poema do Boxeador e a Câmara de Gás, de Dinah de Amarel (Indito); e Um Homem Sem Rosto Resiste, do Hamilton Faria. Curitiba, Paraná, que acaba de lançar Diviã, em folhas avulsas e portáteis. A propósito, é uma sugestão de presente para o dia dos namorados.

Helena Silveira vê TV

A lembrança de Proust em conversas de roda

Realmente, a telenovela incorporou ao nosso cotidiano em todo o abecedário das falas populacionais: ABCD. Aliás o Brasil é um país tão singular pelos rumos dados do stablishment, que até as nossas vacas tem o leite regado pelo signo do IBOPE. Não vi em nenhuma outra novela B e C. Outra havia até o leite A, vindo de grandes chácaras da periferia onde os animais só não comiam caviar.

Agora, a classe A no leite pulou fora. Só ficou B e C que as senhoras vacas em processo de aleitamento nosso não merecem a categoria posta na cuminheira social.

Mas não falávamos de leite e sim de telenovela que, para os pessimistas deste quase fim de século não é o leite mas o opito do povo, tal era a religião — no dizer deles — épocas passadas. Hoje com esse estupendo João Paulo 1.º, depois de um João 2.º, a Igreja não é mais do principado e dos poderes. É do povo.

Haja Deus! O que há com minha cuca para misturar tanta coisa disparate? Entre por meandros como os políticos dos retratados televisivos e poderia por em epígrafe, nesta crônica, a frase de Thoreau: — Não vim para explicar mas para confundir.

Sim, comecei com telenovela. É isto. Outro dia um amigo do peito, Aparício Bastião da Silva, me declarava que estava um marginal nas conversas de sua roda. Marginal, Aparício, que de falanga faz a porcelana mais fina, que em matéria de perfumaria nos dá o Raetor, com sua embalagem requintada, e nos veste a casa nas transas da Trama? O Apa que sempre leu o último livro parido em NY ou Paris, sabe recomendar o melhor scotch e recebe em seu triples no melhor estilo? O Apa que escreve em francês ou inglês como na língua patia?

Outro dia, nam jantar, o Severo (referia-se ao ex-ministro Severo Gomes) citou a Yolanda Prattini. Respondi: — Mas a mulher do ex-ministro Prattini de Moraes não se chama

Hélio (Reginaldo Feres) e o homem que disse "não" a Yolanda.

Yolanda? A roda inteira riu. Um amigo bradou aos céus: "Haja Deus". Riram mais, ainda. Ai vi que a sra. Yolanda Prattini era personagem de telenovela e que "Haja Deus" era exclamação dos comícios do programa Planeta dos Homens.

Tenho mantido sérias discussões com Aparício pelo fato de se recusar a ver leve. Diante do que me foi declarado não consegui ser magnânima em minha vitória. Lembrei-me da década de 40, quando encontrara num bar o jamais esquecido amigo Cale Furtado, e ele me dizia:

— Como a inveja! Você ainda vai ter a grande revelação de Marcel Proust [Ela lhe declarou que começava a leitura de A la Recherche du Temps Perdu]. Passo a frase, traduzida para esta época — excusar du peu.

Apa, tenho-lhe uma certa inveja. Um dia, você irá descobrir algo gratificante, estimulante, amantado, emburriante, mas grandioso, chamado telenovela!

No deslucido, Júlio, a mulher que contestou Yolanda Prattini.

Se você quer um Scania, o PAI dá uma mãozinha.

Concessionários Scania conhecem todos os detalhes do Plano de Ação Immediata. Você vai ganhar muito com ele. Venha logo, que, quando um pai resolve dar uma mãozinha, não se pode desviar o tempo passar.

Resolvemos antecipar o futuro. O seu desejo de comprar o primeiro Scania ou de acrescentar sua frota pode ser realizado hoje. Basta você querer, que o PAI da sua mãozinha.

PAI é o Plano de Ação Immediata criado por nós para facilitar sua vida em todos os Concessionários Scania. O PAI dá a você condições especiais para pagar seu caminhão novo, aceita caminhões usados de qualquer marca como parte de pagamento, estando caso por caso, arrendamento. Condições que só um verdadeiro pai faz.

Aproveite agora que o PAI está aí para ajudá-lo com vantagens nunca antes imaginadas. Venha a um dos

Rede de Concessionários

SCANIA

Estado	Cidade	Nome do Concessionário
AC	Aracaju	Aracaju
AL	Alagoas	Alagoas
AM	Amazonas	Amazonas
AP	Amapá	Amapá
BA	Bahia	Bahia
CE	Ceará	Ceará
DF	Distrito Federal	Distrito Federal
ES	Espírito Santo	Espírito Santo
GO	Goiás	Goiás
MA	Mato Grosso do Sul	Mato Grosso do Sul
MG	Minas Gerais	Minas Gerais
MS	Mato Grosso	Mato Grosso
MT	Mato Grosso do Sul	Mato Grosso do Sul
PA	Paraná	Paraná
PB	Pernambuco	Pernambuco
PE	Pernambuco	Pernambuco
PI	Pernambuco	Pernambuco
PR	Paraná	Paraná
RS	Rio Grande do Sul	Rio Grande do Sul
SC	Santa Catarina	Santa Catarina
SE	Sergipe	Sergipe
SP	São Paulo	São Paulo
TO	Tocantins	Tocantins
AC	Aracaju	Aracaju
AL	Alagoas	Alagoas
AM	Amazonas	Amazonas
AP	Amapá	Amapá
BA	Bahia	Bahia
CE	Ceará	Ceará
DF	Distrito Federal	Distrito Federal
ES	Espírito Santo	Espírito Santo
GO	Goiás	Goiás
MA	Mato Grosso do Sul	Mato Grosso do Sul
MG	Minas Gerais	Minas Gerais
MS	Mato Grosso	Mato Grosso
MT	Mato Grosso do Sul	Mato Grosso do Sul
PA	Paraná	Paraná
PB	Pernambuco	Pernambuco
PE	Pernambuco	Pernambuco
PI	Pernambuco	Pernambuco
PR	Paraná	Paraná
RS	Rio Grande do Sul	Rio Grande do Sul
SC	Santa Catarina	Santa Catarina
SE	Sergipe	Sergipe
SP	São Paulo	São Paulo
TO	Tocantins	Tocantins

As novelas, ontem

A Sucessora

Canal 5, 18h

Pilomena comenta com Marina sobre todos da família. Inclusive os amigos, contando realmente como eles são. Roberto tentou disfarçar a situação e ficou muito aborrecido com tudo, inclusive delatou de sair com a esposa como haviam combinado. A primeira falou que Roberto escolheu Marina como esposa por ela ser o oposto de Alice, e assim não apagar o seu fascínio. Contou também que Roberto nunca amou a primeira esposa e que era somente "enfitecido" por ela. Marina acordou no meio da noite e encontrou Roberto sentado em frente do quadro de Alice.

No capítulo de ontem, Marina sofreu demais. Foi um golpe atrás do outro e culminou com a confissão de Roberto de que não consegue esquecer Alice. Não sei até quando Marina vai conseguir aguentar tudo isso, e tem gente que por muito menos, lá teria tomado uma atitude mais drástica. Beatriz M. de Souza.

Pecado Rasgado

Canal 5, 19h

Enquanto Maurício tenta convencer Zécarde a deixar Beatriz ir à excursão, D. Raquel, sem saber de nada, convence Vera a ir também. Alice pede explicações à Marina sobre o filho de Zécarde. Aninha ouve e acusa tanto para Betinha, que metida a Sherlock Holmes, quer investigar a verdade. Com a ausência de Estela, Cris consegue conversar com Eunice. Dizendo gostar muito dela, mas caso seu pai tenha que trabalhar em outro lugar, ela irá com ele a fim de ajudá-lo a subir na vida novamente. Estela acredita que Nêto está de seu lado, porém este desiste de ouvir os planos de Renato para não o trair. No dia seguinte, no escritório, após consultar seu advogado no Rio, Estela assina o tal documento. Logo depois, Renato comunica que já que a presidente abriu mão do negócio, ele dará a primeira concorrência, sendo que foi ele quem assinou o contrato, conseguindo mais uma vez passar Estela para trás.

Finalmente há mostra de carinho entre filha e pai. Cris pensando em abandonar tudo para ficar ao lado de Renato que poderá ficar em sua situação. Vanda da Silva Silveira

Salário Mínimo

Canal 4, 19h

Dr. Indício sente-se derrotado e sem ânimo com a doença de Verônica. Busca esperança na Igreja mas falta-lhe a fé. O pai de Adriano quer que a esperança que busca vá. A realidade deve ser enfrentada e a adversidade vencida pela fé. Vera deve saber a verdade e ele deve decidir-se. Filadelfo não realmente na Espiritualidade, mas se era meio idiota, acabou dando. Primeiro tomou a bebedeira, depois e desandou a acusar todo mundo de ladrão. Indo parar na delegacia, Lincoln está no meio da campanha

eleitoral. Quer agora seu retrato em placa pública com um coração dourado ao lado.

Depois do sucedido na feira, Zilda emudeceu. Viviane dela não se esquece, mas a turna toda está inquietada com o milênio da Justiciera.

E pena Isabel de Lisandra morrer na novela para depois aparecer fazendo outro papel, conforme vi numa revista. Não seria muito melhor curar a pobrezinha, tão meiga, e arrastar outra atriz para o papel?

Olga Allegro

O Direito de Nascer

Canal 4, 19h30

De uma conversa muito bonita entre mãe e filha, a novela fica sabendo que Dora e o resultado da obediência pacífica a seus pais e, por isso vive toda a vida sem liberdade. Sua irmã, sempre lutou e continua lutando por uma liberdade que lhe é muito cara. Por um lado a renúncia dos seus guilhões da boa freira começa a recrudescer. A condessa de Monte Verde e a primeira a perceber que o seu episódio jogou por terra a carreira de sôa Helena, além de trazer-lhe toda a maledicência social. Por outro, o odio da velha mãe superiora prossegue a ponto de arrancar o hábito da freira, para impedir que converse com D. Jorge Luis, que está autorizado por padre Antonio para tal.

O Dr. Garcia, amável e carinhoso, chama de volta o dr. Alberto Lamont à Santa Casa. Esta atitude se deve a uma barbação que o médico diretor da Santa Casa fez com um cliente, sendo processado, mas que saíu "deserto" para "limpar a barra". O capítulo foi interessante e deve crescer a novela hoje. Nêde Ferreira da Costa.

Dancin' Days

Canal 5, 20h

Iolanda planejou uma vida ao lado de Hélio, mas se foi restou a desilusão. Quase deu fim a sua vida e, quando Everaldo a viu desordenada, chamou Horácio, salvando-a do perigo. Ela previa de um tratamento caro com Hélio, mas ele sabia, vai pagar tudo. Hélio, talvez com sentimento de culpa, vai visitá-la. Será bem recebido depois de tudo? Caca vai pedir explicações à Júlia, mas antes que ela pudesse dizer qualquer coisa, ele lhe diz todas as verdades e vai embora jurando esquecer-la para sempre. Rêto e Marica vão à feira hippie, encontram D. Esther e compram um lapete. Esse encontro poderá atrapalhar o trabalho da bebedeira. Hélio pede dinheiro a Franklin para montar um negócio.

A novela começa a prender nossa atenção novamente. Já eslavava "bela" de Sousa, homem de "vira" (autor da conhecida Notícia do Brasil) e de ação prática, no século 16. Esta no Mosteiro de São Bento, da Bahia, e diz apenas: "Aqui faz um pecador".

É o do escritor e diplomata pernambucano Oliveira Lima, no cemitério de Mount Olivet, em Washington: "Aqui faz um amigo das Inúas".

Pois a morte é simples. Nós a complicamos.

Carlos Drummond de Andrade

Epitáfios

2 de novembro: dia em que a vida se permite puxar conversa com a morte, em diálogo defeso no resto do ano. Mas a morte, essa, está sempre falando a seu modo, sem que a escutemos. Não gostamos de ouvi-la, em geral, ou não sabemos familiarizar-nos com sua linguagem murmurada. Preferimos supor que seja silêncio o que é voz diferente de nossas vozes. A morte não se cala. Nós é que emudecemos, afinal.

Nos cemitérios, os epitáfios querem contar-nos alguma coisa, e não é de hoje que o fazem. Dois séculos antes de Cristo, o poeta Antipatro de Sídôn compôs esta inscrição para Erina, possível amiga de Sôlo:

Erina só deixou alguns poucos poemas. Seus cantos não são longos, mas seus versos

Foram coroados pelas mãos das próprias Musas.

Por isto, continuam todos a lembrá-la.

Sob a negra noite de tenebrosos esvoaçar.

Ela não quedou sufocada para sempre.

Do passo que nós, poetas de hoje, aos milhares,

Vamos nos desvanecendo, à passante, no esquecimento.

O canto leve mas verdadeiro de um cisco

Vale mais do que o pio agudo de gralhas dispersas.

Por entre o nevoeiro que a primavera vai tecendo.

Em antigo cemitério latino, a tradição recolheu o epitáfio que evoca uma linda romana:

Passante, pouco tenho a dizer. Deitem-te

Neste fúlgido lugar desencana uma mulher

Cláudia foi o nome que lhe deram seus pais.

Ela amou seu marido com ternura plena.

Teve dois filhos e um deixo sobre a terra.

Outro sepulturo. Sua conversa

Era espietada, e, ainda, decente.

Fiou-lhe o fio dona de casa.

Volando à Grécia, temos Meleagro (se

crevendo no túmulo de uma nuva:

Clearista, a morte, e não teu nuvo

Ai! tua cintura de virgem enlaçou.

Ainda há pouco soavam as flautas noturnas.

Celebrando aquela dor por que suspiram as donzelas.

As flautas matinais agora estão chorando.

Emudeceu o canto alegre, em mágico se tornou

É esse mesmo clarão das tochas de pênico

Que luzia no cortinado de teu leito de bodas

O morto, agora te ilumina a última jorna

da.

Já o poeta Correia Garção, do século 18,

preferiu compor o epitáfio de seu pai:

Aqui jaz um malhado, bom rafeiro,

Aquiles dos mastins da Fonte Santa.

Amigo do seu dono verdadeiro,

Que nestes versos dá uma triste e santa.

Valente, cavaleiro, namorado,

Morreu de amor, de verbas estafado.

Stendhal, o romancista Le Rouge et Le

Noir, que no Registro Civil se chamava

Henry Beyle, e que gostava de ter nascido

em Milão, pois ali era feliz, divertiu-se

tracando sua própria inscrição funerária:

Quil quac

Arrigo Beyle milanese

Visse, scrisse, amô

A Vinicinos de Moraes, vivendo em Oxford

ocorreu fazer nada menos que o epitáfio

do Sol:

Aqui jaz o Sol

Que criou a aurora

E deu a luz ao dia

E apascentou a tarde

O mágico pastor

De mãos luminosas

Que fecundou as rosas

E as despetalou.

Aqui jaz o Sol

O andrógino meigo

E violento, que

Possuía a forma

De todas as mulheres

E morreu no mar.

De 1911 a 1914, o médico Edgard Barbosa

de Barros, que mais tarde seria Diretor

Regional de Correios e Telegrafos no ES,

publicou na revista Careta uma série de

"epitáfios antepostos", em verso. Um

deles, em 20 de janeiro de 1912, o de Augusto

Azevedo, que faleceria um ano depois

Aqui no sono eterno a ossada estira

O homem cruel que amortalhou Alzira

E que um dia assombrou

Vigil, que em peso a casa lhe assaltou

Por causa de um cheveiro

Consul, perambulou pelo estrangeiro

E ao cargo deu fulgor:

Mas, na literatura,

Cedo attingiu muito maior altura.

Foi logo embaixador.

Embora enfando olhares metedícos

Nas pensões e cortijos.

5. A UTOPIA

Em 18 de novembro de 1979, uma edição especial do caderno Folhetim trazia análises e opiniões de estudiosos, críticos e artistas sobre os rumos da televisão brasileira nos anos setenta. Em depoimento a Ana Maria Abreu, a crítica Helena Silveira chamava a atenção para as dimensões políticas do veículo:

Helena Silveira: “O grande herói é o consumo”

“Numa década coberta por uma nuvem de obscurantismo, como foi a de 70, quando somente agora vislumbramos um pouco de luz na escuridão em que mergulhou o Brasil, evidentemente, a televisão foi o veículo mais mutilado pela censura e manietado em suas boas intenções. [...] Não estávamos apenas à mercê de uma censura fascista, mas de uma censura longe de qualquer preocupação intelectual, mas, mesmo assim, muita coisa vingou.

“A televisão brasileira, sob o ponto de vista ficcional, está para o povo como esteve o ideal norte-americano hollywoodesco, nas décadas de 40 e 50, quando todas as moças americanas sonhavam com as heroínas de colar de pérolas e de Rolls-Royce na porta, e, hoje, passa-se ao sonho nos moldes brasileiros. Desta maneira, mostra-se a ascensão social da baixa classe média para a alta sociedade, a subida vertiginosa da datilógrafa, da secretária e até mesmo da empregada doméstica, como já se viu em tantas novelas. É o sonho do dinheiro, da subida social que está presente em todos os países do sistema capitalista. Não me venham dizer que, no regime capitalista, não há o anseio da mudança de status, da febre de subir, se é que isto é subir. O grande herói dessa sociedade é aquele que mais pode consumir, e a televisão está recheada deles. [...]

“Aqui no Brasil, atrás dessa maquininha que nos entra casa adentro, que acende seu olho na sala de estar dos brasileiros, temos muita gente competente que já deu um recado bastante positivo de peito aberto, afrontando as consequências ou de uma maneira subliminar. Não vamos minimizar esse aspecto, vendo a tevê apenas como a plantadora da semente de um ideal impossível, irrealizável e que seria como um ópio para o povo, mentindo quanto suas reais possibilidades de ascensão social. Ela é muito mais do que isto. [...]

“No atual momento de abertura que atravessa a sociedade brasileira, há de se ficar vigilante para um detalhe também na televisão. É preciso ter muito cuidado com uma campanha de infâmias. Enquanto se abrem as portas dos cárceres e se permite a volta dos exilados, vemos jornalistas tentando colocar essas pessoas no ridículo, e isso pode ser feito, e muito, pela televisão. É necessário que nós estejamos em guarda contra esse processo de inutilizar uma força política ponderável através do ridículo, da calúnia e da intenção

malévola de se destruir, dizendo “vocês estão soltos, mas vocês não são perigosos porque são absolutamente incapazes, incompetentes, uns velhos ridículos, uns trouxas”. [...]

“Mesmo assim, eu acho que o público começa a receber recados positivos. Veja a qualidade dos telejornais. Há oito meses, um brasileiro que só se informasse através da televisão estaria mais longe da realidade de seu País do que se estivesse em Marte. Agora, as coisas melhoraram bastante. Há até boas coberturas das greves que assolam o País. Eu não afirmaria que só vendo tevê o homem brasileiro conseguiria ter uma visão lúcida de sua realidade, mas eu diria que os telejornais já começam a cobrir várias áreas da realidade brasileira.

“Um caminho grande foi percorrido e estou vendo a televisão como um verdadeiro termômetro da abertura. Se se furtar seu papel de conscientizar estariam cometendo um crime porque ela pode fazer isso e o povo brasileiro está necessitado de uma conscientização ampla, geral e irrestrita.”

Em sua fala, Helena retoma a ideia de que a televisão não havia ainda demonstrado seu potencial positivo por conta do autoritarismo que marcava o cenário político brasileiro. Além disso, critica os valores consumistas veiculados pela telenovela dita “realista” (e deve-se lembrar que o texto coincide com o momento em que a crítica televisiva falava em decadência do gênero), mas sem desmerecer o caráter politizado que alguns profissionais tentavam dar ao que produziam na TV. Chama a atenção ainda para o fato de se perceber uma mudança na qualidade do telejornalismo, a frente de trabalho que mais se transformaria no período da abertura. Por isso mesmo, sua ideia de “termômetro da abertura” sinaliza muito bem as relações entre a televisão e a política no fim dos anos 1970 e começo dos anos 1980, quando diversos programas viam a oportunidade de fazer da TV um espaço para se pensar a realidade nacional de forma mais direta, diferentemente do que ocorrera na ficção.

Para a crítica, conhecida pela defesa da ficção televisiva, aquele seria o momento para uma transformação do veículo na direção de uma “conscientização ampla, geral e irrestrita” (como define parafraseando o slogan da Anistia), e contando de forma responsável a história recente do país (como se percebe na fala sobre o poder da televisão na formulação de um imaginário das lutas políticas recentes).

O depoimento como um todo ilustra algumas das ideias que Helena traria para a crítica televisiva ao coadunar análises de programas e debates sociais, discussões da esfera política e cultural. Embora essa característica seja perceptível em outros momentos da produção da jornalista, ela será mais marcante nos textos escritos entre o fim década de 1970 e começo da década de 1980.

Este será um momento em que a *Folha de S.Paulo* começa a renovar sua linha editorial, apostando num público urbano, de classe média, mais jovem, e interessado nos debates políticos em torno da redemocratização. Parte da produção de Helena Silveira vai dialogar com essas questões e pode ser vista como índice do clima de expectativas, ansiedades e esperanças do que ficou conhecido como “abertura política”.¹

A historiografia brasileira ainda se debruça sobre a periodização e caracterização desse processo. Considera-se como marco inicial a proposta do governo Geisel de promover, a partir de 1974, uma abertura do regime militar de forma “lenta, gradual e segura”. De um modo geral, os trabalhos sobre o período costumam destacar o interesse do governo em promover a abertura como sendo uma concessão. Não se pode esquecer, no entanto, que havia uma sensação de esgotamento da força da ditadura que vai sendo evidenciada a partir da crise internacional de 1973 e da vitória do MDB nas eleições de 1974. Ao mesmo tempo, gestava-se uma intensa mobilização da sociedade, perceptível no aumento dos movimentos sociais organizados, seja por instituições civis e mesmo religiosas.

O que importa neste capítulo é perceber de que forma os textos produzidos por Helena Silveira nesse período da abertura dialogam com as produções televisivas com um viés bastante compromissado, abertamente político, como será possível perceber em muitas de suas colunas.

5.1. A vida e o vídeo

Atuar por catorze anos como crítica na *Folha de S.Paulo* significou, para Helena Silveira, tratar de diferentes momentos da relação da TV com o cenário cultural e político. Basta pensar que entre os “anos de chumbo” e os “ventos da abertura”, a televisão atingiu uma proporção diferente na vida cotidiana do brasileiro. Além disso, a sólida relação do veículo com o regime autoritário seria marcada por algumas crises e questionamentos.

Conforme desenvolvido no capítulo anterior, no início da década de 1970, momento em que a tela pequena mostrava o “Brasil grande” e o “milagre econômico”, a crítica refletia principalmente sobre a emergência de uma nova telenovela, sobre a

¹ Sobre o processo de abertura ver especialmente FIGUEIREDO & CHEIBUB (1982), que apresentam importante panorama das discussões ocorridas na imprensa, KINZO (2001), SILVA (2003) e, especialmente, ABREU (2005), que destaca o papel da mídia nesse processo.

especificidade da linguagem televisiva e sobre o poder da televisão na rearticulação do cotidiano brasileiro. A coluna “Helena Silveira Vê TV” era semanal e trazia não apenas julgamentos sobre a programação, mas mantinha uma fórmula herdada do colunismo social, com breves notas sobre artistas e bastidores da TV, por exemplo.

Essa configuração de certa forma pode ser relacionada com uma característica apontada por Gisela Taschner sobre a *Folha de S.Paulo* se mostrar politicamente anódina na primeira parte da década de 1970. O jornal havia apoiado o Golpe, criticara a luta armada, e seus editoriais eram pouco relevantes, chegando mesmo a ser suspensos. Segundo a autora, com a distensão proposta por Geisel e Golbery, o jornal iria reformular sua linha editorial. Um dos destaques foi justamente a criação de um espaço na página 3 para textos opinativos na seção “Tendências e Debates” (TASCHNER, 1992, p. 186).

Os diferentes climas editoriais da *Folha de S.Paulo* podem ser associados à abordagem que Helena Silveira fez da televisão. Em 1974, surge a coluna “Videonário”, que aumenta a periodicidade de sua crítica. Devido ao espaço mais limitado, nessa coluna apareciam reflexões mais detidas sobre algum ponto da televisão, sempre trabalhado em estilo próprio, pendendo entre o tom da crítica e da crônica. “Videonário” era veiculada de três a cinco vezes por semana e serviu como forma de fidelizar o leitor, estabelecendo uma conexão direta com o dia a dia marcado pela convivência com a “maquininha”, como a jornalista se referia à televisão. A partir de 1974, portanto, a produção de Helena tem um salto quantitativo, mas também qualitativo.

Conforme apontado na Introdução, entre 1970 e 1973, Helena escreveu uma média de 50 textos por ano. Em 1974, porém, foram 189. A coluna “Videonário” acaba em 1976 e esse nome continua a ser usado como subseção da coluna maior, semanal até 1977. Como vimos, naquele ano, ocorrem algumas reestruturações importantes (a saída de Cláudio Abramo, substituído por Boris Casoy, além do surgimento do caderno Folhetim, dedicado a debates mais profundos sobre alguns assuntos de cultura, etc.), e Helena deixará de ter sua grande página semanal, ficando a “Helena Silveira Vê TV” agora em espaço menor. A frequência requerida a partir da criação da coluna diária “Videonário” permitiria que diversos textos refletissem sobre questões que diziam respeito não só à televisão, mas que também buscassem relacioná-la ao panorama mais amplo da área cultural. É quando surgem, por exemplo, textos seus sobre a forte presença dos enlatados na televisão brasileira ou sobre o problema da censura.

Em 1975, a censura à telenovela *Roque Santeiro*, de Dias Gomes, que já vinha sendo anunciada pela Rede Globo, deixou mais evidente a preocupação do regime autoritário com a televisão, escancarando para os telespectadores esse poder de veto. Em texto de 28 de agosto, tão logo era anunciada a censura da novela, Helena já desenvolvia um (tímido) diálogo com as questões políticas a partir da TV:

A novela que não houve

[...] Seria ideal, mesmo, a abolição de toda e qualquer censura em qualquer plano em que se exerça a criação artística. Em termos de TV, infelizmente, deve-se prescindir da censura feita *a la diable*, mas não se pode atuar sem um código adulto, inteligente, elaborado por profissionais do ofício, vistoriado por autoridades do setor da educação e cultura.

Quando nossa televisão tiver suas leis éticas, seus conceitos básicos, bem codificados, não haverá mais motivos para mutilações que pessoas possivelmente bem intencionadas mas sem o adequado preparo que lhe ministram.

Quem seguir, como eu sigo, sem solução de continuidade, nossas apresentações televisadas, verá como as aferições éticas, artísticas e culturais, por parte do censor instituído padecem de qualquer critério normativo. A *Folha de São Paulo* já noticiou, por exemplo, que dez filmes de TV norte-americana foram escolhidos por sessenta jornalistas do país amigo como “Os Dez Mais Violentos do Vídeo”. Em primeiro lugar está *São Francisco Urgente*, em segundo, *Hawai 5-0*. Os dois e quase a totalidade desse rol, são exibidos aqui no horário das 20 e 22 horas, enquanto um texto de Machado de Assis na TV Cultura, que iria para o ar às 22, só foi liberado para as 23.

[...]

Ofereço essas sugestões em face do noticiário que me chega da Rede Globo: *Roque Santeiro*, de Dias Gomes não irá para o ar às 20 horas, como estava previsto. Sua liberação mesmo para as 22 horas, inclui tantas mutilações que a emissora prefere arcar com os prejuízos e por de lado a ideia de oferecer a novela ao público telespectador. Fez-se às pressas, uma síntese de *Selva de Pedra* que, com poucas dezenas de capítulos, ocupará o horário.

O sucedido é lastimável. Poucas esperanças restam de se ter, no vídeo, a obra de Dias Gomes que já nos gratificara com uma enfiada de trabalhos como *Bandeira 2*, *O Bem Amado*, *O Espigão*. Parece que, neste momento, escritores e artistas de TV estariam se avistando com o presidente Geisel. É possível que nosso primeiro mandatário reveja o acontecido com seu bom senso proverbial.

Mas a televisão não pode silenciar as vozes de seu melhores roteiristas em sustos antecipados ante critérios proibitivos desconexos. E é por isto que urge ter em mãos lei definidas e adultas.

Falo em tímido diálogo porque o que se percebe nesse texto é a crítica tatear entre a evidente arbitrariedade da censura e a sugestão de que ela poderia existir... desde que se fundamentasse em um código coerente!

O posicionamento intriga se se considera que a própria Helena dramaturga havia sido vítima da censura nos anos 1950 com sua peça *No fundo do poço*. O texto pode ser lido dentro do contexto da “cruzada contra o mau gosto na TV”, que se manifestara na crítica televisiva no início da década, daí talvez a sugestão da importância da censura faça um pouco de sentido. É como se a crítica sugerisse que programas bizarros fossem censurados pela pouca acuidade e embasamento dos produtores, que, se comungassem com a censura de um mesmo princípio, não incorreriam em programas de baixa qualidade. Outra leitura possível é considerar o componente irônico – Helena sugere uma censura feita por pessoas inteligentes, “autoridades da educação e da cultura”, o que de fato parecia pouco provável.

De todo modo, creio que este texto de Helena deve ser entendido como sendo indicativo de uma virada na produção da jornalista e na sua forma de ver e falar da TV em relação com a realidade do país. Falar de questões culturais e políticas que orbitavam a produção televisiva parecia uma exigência – e a censura a *Roque Santeiro* deixava isso mais evidente. Afinal, o país todo assistira às chamadas da novela e ansiava pela estreia até saber que a Divisão de Censura de Diversões Públicas proibira a novela de ir ao ar.

Aquele ano de 1975 ainda traria outros indícios para a opinião pública do poder arbitrário do regime imposto pelos militares. O principal deles – e que também atuou como catalisador das discussões sobre o fim do regime – foi a morte do jornalista da TV Cultura Vladimir Herzog, no DOI-CODI de São Paulo, em outubro, vítima de tortura. O caso mexeu particularmente com o estado de espírito dos jornalistas e provocou uma forte comoção social.

Segundo Bernardo Kucinski, com o caso Herzog,

rompeu-se o precário equilíbrio nas relações de trabalho no conjunto da grande imprensa, ao mesmo tempo em que se esgotou o modo complacente pelo qual os jornais se relacionavam com o regime, dando origem a uma nova geração de jornais alternativos importantes. (KUCINSKI, 2003, p. 24)

Surgiriam outros veículos relevantes na imprensa alternativa, como os jornais *Movimento* e *Versus*. Mas a grande imprensa também mudaria (por exemplo, com o fim da censura prévia ao jornal *O Estado de S. Paulo*) e seria usada como promotora da ideia da abertura como concessão:

[...] a liberalização da imprensa havia sido concebida por Geisel e Golbery como parte essencial da estratégia de abertura. [...] Golbery procurava, numa primeira etapa, reciclar os donos da imprensa e os principais editores, mostrar a eles que o governo estava interessado num grau de crítica, o suficiente para intimidar a linha dura, mas não tanto que a assustasse e a levasse a reações incontroláveis. E, numa segunda etapa, substituir todo o aparato coercitivo de repressão policial-militar por um novo aparato, de caráter ideológico, a própria imprensa. (KUCINSKI, 2003, p. 97-98)

Na *Folha*, haveria uma preocupação com a veiculação de diferentes textos opinativos, de forma a evidenciar esse grau de crítica e sugerir, ao menos nas páginas dos jornais, um respiro democrático. Com a presença de diferentes vozes, o jornal tentaria se vender como um veículo dos mais sintonizados com a abertura.

Segundo Marcos Augusto Gonçalves:

Nas palavras de Cláudio [Abramo], 1975 foi “o ano da virada”, o momento em que a *Folha* começou a se tornar um veículo mais influente no debate político brasileiro, mostrando-se disposto a provocar discussões e a questionar a ditadura. [...] Foi a partir de 75 que Cláudio Abramo atraiu para a *Folha* nomes como Alberto Dines, Mino Carta, Luiz Alberto Bahia, Jânio de Freitas, Osvaldo Peralva, Gerardo de Mello Mourão, Glauber Rocha, Newton Rodrigues, Barreto Leite Filho e Flávio Rangel. Viria também a aproximar do jornal intelectuais de esquerda que começavam a voltar à cena pública, como Fernando Henrique Cardoso, Plínio de Arruda Sampaio, Almino Affonso e José Arthur Giannotti. Novos articulistas, como Luiz Carlos Bresser Pereira e Eduardo Suplicy, apareceram no mesmo período. (GONÇALVES, 2008, p. 52-53)

Todos esses profissionais trariam para o jornal uma atmosfera política que também cresceria em outros setores. Os diferentes discursos e posicionamentos sobre a abertura política logo mobilizariam algumas produções culturais – ainda que a área da cultura não estivesse exatamente a salvo das ambiguidades e contradições do momento, conforme aponta Marcos Napolitano:

A partir de 1976, a abertura, embora tímida e limitada, parecia irreversível. Na vida cultural, esse processo gerou uma situação ambígua, com o governo tentando utilizar a cultura e a imprensa como uma forma de se aproximar de intelectuais e formadores de opinião. A aproximação de Geisel com setores da imprensa liberal e a Política Nacional de Cultura do MEC, encomendada pelo ministro Ney Braga foram exemplos dessa nova postura. Por outro lado, para a sociedade, a cultura passou a ser o território de rearticulação

política, uma espécie de esfera pública da oposição civil ao regime militar (NAPOLITANO, 2001, p. 107)²

O que se vai perceber na produção cultural desse momento é um desejo de organizar, de dar forma, a um passado recente. O cinema teve um papel importante ao iniciar a elaboração de uma narrativa da ditadura e da luta armada, por exemplo, em filmes como *O Bom Burguês* (1979), de Oswaldo Caldeira, e *Paula, a história de uma subversiva* (1979), de Francisco Ramalho Junior. *Pra frente Brasil* (1982), de Roberto Farias, talvez seja a obra mais notável a realizar essa avaliação (por isso mesmo, sofreria bastante com a censura). Destaco o cinema pelo seu aspecto propriamente narrativo, mas esta elaboração também se deu fortemente no campo da canção, que atuou como uma verdadeira “rede de recados”, conforme expressão de José Miguel Wisnik (cf. NOVAES, 2005, p. 20-37), ajudando na construção de sentidos para a experiência social de oposição ao regime ditatorial (cf. NAPOLITANO, 2001 e 2010).

O jornalismo foi uma área que também evidenciou esse desejo de compreensão e intervenção, o que explica a emergência de diversos veículos militantes da imprensa alternativa, preocupados com a conscientização dos seus públicos. Também nos jornais de maior circulação, a abertura seria tema nas mais diversas editoriais – e não foi diferente com a crítica de televisão, que traria muitos índices da crescente politização da sociedade.

Em 27 de janeiro de 1978, por exemplo, a coluna “Helena Silveira Vê TV” enfocava uma edição do programa *Globo Repórter* que exibira o documentário *Caso Norte*, de João Batista de Andrade. Na introdução do texto, Helena sinalizava a importância da televisão para se promover uma reflexão crítica da realidade brasileira:

Quando aparece o olho crítico da televisão

Uma das missões da TV, e esta bem específica, seria a de conscientizar o povo através de sua programação telejornalística de muitos de seus problemas.

O que se tem feito nesse sentido é irrisório. Já disse em crônicas e entrevistas muitas que, escrever sobre a fome das crianças e a morte das mesmas no vasto território brasileiro é uma coisa; outra muito diferente é flagrar essa fome através das câmaras, é flagrar esses “anjinhos” que lá vão para o cemitério, data de nascimento e de morte fazendo como que um traço de união, tal se uma palavra fosse consequência imediata da outra [...].

² Para uma avaliação mais detalhada dessas contradições ver ORTIZ (2006), que avalia a política governamental para a cultura, em crescimento a partir de 1975, e ORTIZ (1989).

Helena via no poder das imagens, mais que das palavras, o potencial político da televisão (e é preciso reconhecer que naquele período, a exibição e exploração da “dor dos outros” não eram componente banal no fluxo das imagens televisivas). Daí a necessidade de um “olho crítico” no próprio veículo e da preocupação com a conscientização (termo que aparecerá em outros de seus textos).

O título dessa coluna, aliás, dá pistas para uma sensação que, se não era generalizada, podia ser percebida em certos momentos e em certas produções: a televisão tentava se repensar e lidar mais abertamente com os temas políticos. E o jornalístico *Globo Repórter* foi uma das plataformas usadas com esse intuito, sobretudo por iniciativa do cineasta e diretor do programa Paulo Gil Soares, que promoveu uma aproximação entre TV e cineastas como Eduardo Coutinho, Geraldo Sarno e João Batista de Andrade, que realizaram documentários importantes para o programa.

Um olho no vídeo e outro na vida – parecia ir se configurando dessa maneira a crítica que Helena ia desenvolvendo no fim dos anos 1970. Quando o Colégio Eleitoral elegeu o general João Baptista de Figueiredo como presidente, ela escreveu em 17 de outubro de 1978 a seguinte crônica:

Conversa de mão única

O general Figueiredo entrou em minha casa, precisamente às 20 horas de domingo. Deitou falatório inflamado, mas não tanto que desse para eu me aquecer nele:

“Baseada na democracia e na justiça a Revolução continuará”.

– Ainda que mal pergunte, que democracia, general, e que justiça? Conheço um jornalista que foi convidado a visitar um quartel e... morreu. Isto faz tempo, general. Faz tempo e nós, colegas, desejaríamos...

Mas as palavras do general correm por sobre as minhas, deslizam. Eu e meu “staff” ficamos ouvindo o homem, certamente emotivo, porque há um brilho, talvez de lágrimas, em seus olhos:

“Homens do povo! Eu e o vice-presidente fomos levados por eleições democráticas (?) a um posto que só nos aumenta a responsabilidade...”

– Pois é, general, a responsabilidade, aí é que está. Outro dia veio o presidente da França nos visitar, e a ministra dele, sra. Simone Weil, disse que estava disposta a fazer com que casais franceses adotassem um milhão de crianças brasileiras carentes...

“De uma coisa pode o brasileiro estar certo: de mim, não se espere capitulação e abandono...”

– Não é o senhor que vai abandonar, general, sabemos disto. As autoridades máximas do País estão sempre com a faca e o queijo na mão, como diz o Zé Povinho. Elas, as crianças, é que estão abandonadas, morrendo de fome e marginalizadas. O vocábulo carente é eufemismo...

“Nunca desertarei do meu mandato porque não me pertence, mas a cada brasileiro.” Palmas de uma seleta assistência que, também, entrou-me casa adentro.

– Mas, general, o senhor sabe, o senhor conhece a hipocrisia do nosso homem público. Muitos deles se insurgiram e gritaram que esta história de a França importar criança nossa dava vexame. Figuraria ao mundo que nós não sabemos resolver nossos próprios problemas. O senhor acha que sabemos, general?

“Continuarei fiel para os que, honradamente, confiaram em mim: meu amor pelo Brasil superou em mim a capacidade de odiar, de ressentir, de magoar...”

– Oh, pelo amor de Deus, general, não se trata de V. Exa. Trata-se das crianças. Eu estava falando delas. Sabe que elas morrem aos magotes. Se reunirmos todas as crianças que morrem pelo Brasil inteiro, no decorrer de dois anos teremos uma cidade de crianças mortas maior que a de Santos. V. Exa. imaginou, general, uma trágica cidade de habitantes pequeninos, de órbitas vazias, pedindo contas? Nesse caso, para a imagem nacional é melhor deixá-las morrer do que exportar os brasileirinhos, como dizem?

“... para que a justiça social tenha a forma de mãos dadas de brasileiros... quero apresentar a minha mão estendida em conciliação... o contínuo despertar de 100 milhões de brasileiros num pedaço privilegiado do planeta... A democracia só funciona... as divergências são o sangue dos regimes democráticos...”

– General, V. Exa. começa seu mandato, precisamente, no Ano Internacional da Criança. Uma organização internacional – a ONU, creio –, designou 1979 como sendo o Ano Internacional da Criança. Aí, general, serão crianças sem fronteiras. Uma vez que os adultos não sabem, elas, as crianças, formarão um mundo sem fronteiras. O sofrimento de uma criança no Brasil ecoa no Tibete, em Istambul e Paris. Por isso, general, colocar nossos carentes em lares franceses não seria um vexame. Seria dizer ao mundo, francamente: o Brasil é um país novo, em desenvolvimento, não podemos resolver-lhe todos os múltiplos problemas. Mas a criança é fundamental. Aí vão crianças e flores e nosso coração que bate por elas, parafraseando o poeta. Que poeta? Ora, general, isto não tem tanta importância. Mas eu ia dizendo...

O general eleito por mandato do povo saiu de minha casa como entrou: num *clic*.

Em texto lancinante estão questionamentos sobre a democracia, uma referência ao caso Herzog, a situação do menor abandonado... Considerada dentro do contexto da produção de Helena, esta crônica chama a atenção pelo tom contundente e pela forma como começava a tematizar a política sem sair totalmente do seu ofício de ver TV. Além disso, ao registrar essa “conversa”³ com o presidente, Helena dava pistas da experiência de convivência com a comunicação unilateral e instantânea da televisão,

³ Interessante perceber que o recurso do diálogo direto com o presidente João Baptista de Figueiredo que Helena trouxe para esta crônica se tornaria o mote de um famoso quadro humorístico do programa *Chico City*, na TV Globo. Chico Anysio criaria a “Salomé de Passo Fundo”, uma professora que vivia ao telefone falando sobre a situação brasileira com um tal “João Baptista”.

incapaz de absorver as respostas e reações do outro lado da “maquininha”. Para seu leitor, a coluna também envolvia uma iniciação mais direta com debates e opiniões políticas que Helena começava a demonstrar com mais afinco.

5.2. A janela aberta

Tornou-se famosa a declaração do presidente Médici, em março de 1973, expressando sua felicidade e tranquilidade ao ver na televisão as notícias sobre o país: “Enquanto as notícias dão conta de greves, agitações, atentados e conflitos em várias partes do mundo, o Brasil marcha em paz, rumo ao desenvolvimento. É como se eu tomasse um tranquilizante após um dia de trabalho”.⁴

Esse jornalismo suave e asséptico (marcado tanto pela articulação de empresas de comunicação com o regime, quanto pela censura imposta por este), começaria a se repensar no período da abertura. Diferente da ficção e dos programas de entretenimento, o telejornalismo foi uma área mitigada desde o Golpe de 64 – e por razões óbvias. Algumas experiências inovadoras como o *Jornal de Vanguarda*, da TV Excelsior, por exemplo, ficariam apenas na memória dos telespectadores e de seus realizadores.⁵ Produções telejornalísticas mais apuradas, bem como o aparecimento de programas de entrevistas e debates dariam o tom da TV da abertura.

Esse processo ganha forma com o programa idealizado por Fernando Barbosa Lima – justamente intitulado *Abertura*. A ideia nascera de um encontro do produtor com o ministro da Justiça Petrônio Portella, que teria incentivado o projeto.

O programa era exibido aos domingos à noite pela TV Tupi, mas se tratava de uma produção independente da Teletape. O formato era inovador para a época por reunir diversas vozes – uma espécie de revista eletrônica com sucessão de quadros comandados por diferentes personalidades, que tinham liberdade total na escolha de temas e abordagens.

⁴ Outras menções a esta declaração dão conta de que o presidente citava como um jornal “tranquilizante” justamente o *Jornal Nacional*. Aqui, cito a frase conforme textos de Gabriel Priolli (in LIMA et. al, 1985, p. 36) e de Elizabeth Carvalho (in NOVAES, 2005, p. 445).

⁵ Idealizado por Fernando Barbosa Lima, estreou em 1963, na Excelsior, e depois passou pela TV Tupi, TV Globo e terminou na TV Rio. Premiado internacionalmente, diz-se que Marshall McLuhan teria gravado uma edição do telejornal e mencionado em suas aulas como exemplo de originalidade. Mas também se diz que não sobrou nenhuma imagem do programa para a posteridade desde que terminou, em 1968 (ver LIMA, 2007, p. 62).

Abertura foi exibido de fevereiro de 1979 até o fim da TV Tupi, em julho de 1980. Ficou muito marcado pela presença de Glauber Rocha, mas na verdade reunia artistas, intelectuais, jornalistas e personalidades que colaboravam para que o programa fosse uma grande mistura de vozes. Entre eles, estavam Norma Bengell, Ziraldo, Fausto Wolff, Roberto D'Ávila, Vivi Nabuco, Marisa Raja Gabaglia, Sargentelli, Fernando Sabino e Antônio Callado.⁶

Nas palavras do idealizador:

Abertura foi muito importante no processo de redemocratização no Brasil, e foi por meio dele que nossa televisão voltou a discutir política [...]. O programa, na verdade, caminhava na beira do abismo da censura, no limite da liberdade e da dignidade. Entrevistar personalidades como Chico Buarque, Flávio Rangel, discutir assassinato do Herzog, colocar sob suspeita a morte de Zuzu Angel, falar em democracia e liberdade, tudo isso fazia parte do *Abertura*, e o Brasil estava vendo a famosa luz no fim do túnel através da televisão. [...] Acredito que seu maior significado tenha sido fazer o Brasil voltar a acreditar no Brasil. Ainda era possível: mostramos que a TV poderia voltar a falar de política, discutir os grandes problemas nacionais. Apesar de detestarem o programa, os generais não deixaram de vê-lo. (LIMA, 2007, p. 96-97)

Abertura foi aos poucos sendo contado e lembrado como um primeiro impulso democratizante no vídeo. A utopia da TV como veículo da redemocratização começava a surgir com ele. Na coluna de 16 de fevereiro de 1979, Helena Silveira elogiou a iniciativa do programa, mas também frisou o desejo de ver um trabalho mais aprofundado no telejornalismo:

Domingo tem *Abertura* na Tupi

Esse *Abertura* da Tupi, após o programa Flávio Cavalcanti, foi mesmo como o nome indica. Seu produtor é Fernando Barbosa Lima, que havia criado na emissora o *Jornal de Vanguarda*, suspenso com a criação do AI-5. [...]

Sem dúvida alguma, *Abertura* é uma nova proposta no gênero que, de 64 para cá andava relativamente capenga *et pour cause*...[...]

Enfim, que não fique esse telejornal dos domingos dormindo sob os louros das primeiras apresentações é o que deseja um público tão faminto de informações televisivas, de debates e reportagens que possam ir até a face oculta de nosso mundo político, mais oculta mesmo que a face da lua só vista por Deus e pelos astronautas.

Que venham informações de todos os quadrantes. Que se saiba da mortalidade da criança brasileira com cifras exatas. Que

⁶ Ver LIMA (2007) para uma visão mais pessoal sobre essa realização e o ensaio de Regina Mota em RIBEIRO et al. (2010).

se penetre no tenebroso mundo do cárcere. Enfim, que o Brasil possa semanalmente ser-nos oferecido com suas contradições, suas ambiguidades e com seu povo: ricos, pobres, paupérrimos. Uma *Abertura* sobre outra abertura. E que a última não seja somente a dos zipes engonçados.

Para Helena, o telejornalismo se mostrava como a área capaz de falar francamente com o público sem os apelos da linguagem subliminar que a ficção havia usado até então. A necessidade de uma programação capaz de trazer a reflexão sobre os rumos do país passa a ser um tema cada vez mais frequente na coluna “Helena Silveira Vê TV”, marcando a experiência televisiva no momento. A crítica estará atenta e destacará os gêneros e programas que permitiriam um diálogo franco e desejosos de mostrar “a face oculta de nosso mundo político”. Também irá julgar com mais veemência os casos de censura, por considerá-la uma ação incompatível com a abertura.

Um texto de 20 de fevereiro de 1979 evidencia bem seus posicionamentos:

Alguém fechou essa abertura

Pois é, pois é – como diz o comercial de TV. Pois é. Já disse que a famosa abertura cantada em prosa e verso poderia ser uma abertura chinfrim de zíper enferrujado que empaca em meio de seu ofício de abrir.

E não deu outra, sábado passado, no programa de Airton e Lolita Rodrigues. Esperava-se, pelas chamadas da emissora e pelo que constava no próprio boletim da Tupi, que Lula, o líder dos metalúrgicos surgisse no quadro “Para quem você tiraria o chapéu?”.⁷

Começou o programa e lá estava o Lula e os apresentadores trocando-se delicadezas. O telespectador, olho grudado no vídeo, aguardava ver a hora em que saberia de afetos e desafetos do homem. Este encaminhou-se para o quadro. Subiram os comerciais. Quando o programa surgiu de novo lá estava Lula despedindo-se e os amáveis anfitriões dizendo:

– Volte sempre.

Promessas de retorno, apertos de mão. E o quadro? O gato comeu. Domingo pela manhã bati o fio para Airton:

– Qual é?

Ele não sabia absolutamente nada. Mas não sabia mesmo. Gravara o programa dias antes. Tivera a liberação da Censura. Se não me engano, a de Brasília e a de São Paulo, pois ao que parece, uma só não dá tranquilidade. Fora para Santos aguardar seu Clube dos Artistas feito como manda o figurino. Quando viu o quadro surrupiado saltou da poltrona:

⁷ “Para quem você tira o chapéu” era um quadro famoso do programa de Airton Rodrigues e Lolita Rodrigues, exibido pela TV Tupi aos sábados à tarde. Em 1982, o programa passaria a ser exibido pela TVS e a participação de Helena Silveira no mesmo quadro também não foi ao ar. A jornalista comentou o episódio de censura em texto do dia 26 de outubro (intitulado “Um quadro todo censurado sem maiores explicações”), no qual dizia que na gravação do programa não havia tirado o chapéu para o massacre do Líbano, a Lei Falcão e a Censura.

– Mas o que é isso, minha gente?

E até aquela hora em que eu lhe falava não sabia a razão do grosseiro corte.

– Isto é grave, Airton. Parece, então, que foi a própria emissora que se autocensurou não obstante a liberação dos poderes competentes.

Prometeu quealaria comigo até às 13 horas de segunda-feira. Iria procurar explicações. Não falou. E pense que não o fez porque não tinha notícia agradável a dar.

Oscilamos assim entre a dúvida de uma Censura arbitrária que viria posteriormente ou de uma odiosa autocensura. E os dois casos são de lamentar. Afinal de contas isto é fazer o telespectador de bobo. Quando o anúncio do quadro veio, a gravação já estava feita. Para acrescer de nossas dúvidas, José Celso Martinez Correia não surgiu no programa *Vox Populi*. Bate-se o fio para a Cultura e a resposta é que o programa não ficara pronto. Então, por que anunciaram no boletim para que o jornalista passasse a notícia aos leitores? Senhor, Senhor: Mas que abertura é essa?

Neste texto, Helena coloca em dúvida o caráter de concessão da abertura já no próprio título. A indeterminação no título também sugere uma crítica indireta à postura de autocensura de algumas emissoras. O fato se relaciona diretamente também com um posicionamento que ela própria defendia sobre a televisão não ter demonstrado seu potencial em face do governo autoritário e da censura.

Em certa medida, o texto expõe o clima de lentidão da abertura.⁸ Havia, evidentemente, mudanças recentes e significativas. No ano de 1978, por exemplo, o governo começa a promover encontros e discussões com grupos e instituições (MDB, ABI, CNBB). Em janeiro de 1979, seria revogado o AI-5. De acordo com Boris Fausto:

Criou-se a partir de 1979 uma situação em que os cidadãos podiam voltar a manifestar-se com relativa liberdade e em que os controles à imprensa haviam desaparecido. A oposição tinha também campo de manobra, mas não podia lograr seu objetivo lógico de chegar ao poder. (FAUSTO, 2008, p. 493)

O cineasta João Batista de Andrade, comentando sua atuação naquele momento, apontou que a televisão apenas acompanhava a ambiguidade do processo anunciado pelo presidente Geisel:

Esse caminhar, evidentemente, não se dá sem percalços, como as proibições de programas e as imposições. Mas o “realismo” programático das TVs garantiu seu bom caminho pelas pedras,

⁸ Sobre esse momento ver o texto de Elio Gaspari, “Alice e o Camaleão”, acerca do lento desmanche do regime militar (GASPARI et al., 2000, p. 12-37).

impedindo qualquer vislumbre de ruptura e preocupando-se em manter o crescente incremento de credibilidade. Para isso, a malha de programação sempre se apresentou carregada de contradições fazendo conviver, de um lado, o extremado convite à alienação e os duros recados repressivos, e, de outro, programas potencialmente críticos, artisticamente elaborados a ponto de, eventualmente, serem censurados. (ANDRADE, 2002, p. 122-123)

O começo dos anos 1980 traria diversas mudanças para o cenário televisivo, com cassações (caso da Tupi) e novas concessões (a TVS de Sílvio Santos e a Manchete de Adolpho Bloch). A pioneira TV Tupi sairia do ar antes mesmo de comemorar os trinta anos da televisão no Brasil. Com ela, o *Abertura* terminaria melancolicamente. Mas, Fernando Barbosa Lima e Roberto D'Ávila se reuniram para formar um outro programa que fez história no começo dos anos 1980: *Canal Livre*. Nas palavras do produtor:

Canal Livre foi um programa histórico. Produzimos mais de 150 edições, todas com grandes entrevistados. Brasileiros que durante a ditadura tinham sido de alguma forma calados começaram a contar suas histórias e suas ideias para o nosso povo, verdadeiras aulas de democracia – gente como o professor Alceu Amoroso Lima, Leonel Brizola, Tom Jobim, Teotônio Vilela, Chico Buarque, Fernando Gabeira, Fernando Henrique Cardoso, Luiz Carlos Prestes, Gilberto Freyre, Ulisses Guimarães, Paulo Maluf, Barbosa Lima Sobrinho, Jorge Amado, Hélio Pellegrino, Franco Montoro, Fernando Sabino, Otto Lara Resende, Gilberto Gil e muitos outros. [...] No final de cada programa, a voz do Sargentelli lendo os principais trechos da *Declaração dos Direitos do Homem* era de forte impacto dentro da noite ainda lambida pela ditadura. (LIMA, 2007, p. 100-102)

Exibido pela TV Bandeirantes, o programa se diferenciava do *Abertura* por se centrar numa única entrevista, permitindo um aprofundamento das discussões. Na coluna “Helena Silveira Vê TV”, *Canal Livre* seria muito elogiado pelo potencial democrático que trazia ao vídeo: “um meio certo de fazer televisão”, diria a crítica a respeito. O programa levou ao ar entrevistas com muitos artistas e personalidades, mas havia sempre destaque quando no centro do programa estava um político.

Gisela Ortriwano destaca a presença massiva de políticos nos programas de televisão como uma das características desse momento da abertura:

Em nenhuma outra época da história da televisão no Brasil, os políticos estiveram tão em primeiro plano. Nem antes de 64, quando a televisão ainda dava os primeiros passos em sua definição como meio específico, nem depois, durante os anos em que os generais se

sucederam em escolhas sem contestação. Na campanha presidencial de 1984, mesmo para uma eleição indireta, os políticos em geral e, principalmente os candidatos, tornaram-se presenças assíduas em noticiosos, programas de entrevistas e debates. (ORTRIWANO, 1985, p. 19-20).

Em texto de 28 de outubro de 1980, Helena comenta uma edição do programa com participação de Fernando Henrique Cardoso, frisando a importância de debates na televisão e para o país:

Canal Livre, com a pluralidade da fala

[...] Está aí, num programa como esse, cumprida uma das missões da tevê tão pouco realizadas: informar e debater. Debater, fazer revisões de ideias. [...]

Quando se começa a sair de um regime autoritário que “fazia as cabeças” das criaturas através de propaganda falada e escrita, é estimulante abrir uma brecha para que o povo organize seu pensamento. E não ficar naquela também de um grupo privilegiado pensar por outros grupos. Assim, FHC opinou muito bem quando falou em avanço feito pela massa operária. Antigamente, estudantes e intelectuais chamavam a si a tarefa de pensar por ela. Hoje, o operariado toma as rédeas de seu próprio destino.

A mim, me irrita profundamente quando ouço de um intelectual que sua função é “pensar pelos que não podem pensar”. Isto é fascismo disfarçado, elitismo careta. [...]

É de se notar aqui como a crítica não apenas elogia o programa, mas coloca em perspectiva a história política recente do Brasil (“quando se começa a sair de um regime autoritário”), elaborando um passado e um presente (este, marcado por ansiedades e esperanças). Além disso, sugere que a televisão poderia agir numa melhoria do país rumo a uma cultura democrática especialmente por estimular debates. Com isso, a crítica televisiva passava refletir sobre os rumos do país na abertura.

Essa postura ficaria mais evidente em seus textos. A coluna de 17 de abril de 1981 já revela no título as preocupações da crítica com o conteúdo das mensagens televisivas:

É hora de perder o medo da informação

Sexta-feira Santa, dia de meditar em nossos pecados. E, em se passando este propósito para a televisão, muito *mea culpa* deve ser feito. Que os telejornais percam o medo da informação quando esta bate em áreas governamentais e correlatas. Um exemplo de abertura jornalística pôde ser visto e ouvido na última revista da Globo⁹ de segunda-feira, com José Ermírio Moraes Filho.

⁹ Referência ao programa jornalístico *Globo Revista*, exibido entre 1981 e 1982.

Que falem capitães de indústria, que fale povo. Estamos num momento em que todas as verdades devem ser ditas em alto e bom som. Creio que isto redunde em prestação de serviço ao próprio País, ao próprio governo, inclusive, sabido que é, quantos áulicos cercando o poder impedem que se descortine o panorama veraz da nação.

A boca no trombone em todos os casos que andam por aí escondidinhos em dobras de papeladas. Outro dia o colega Tarso de Castro falou em Tieppo. Se fosse só esse escândalo! Sabemos todos que não.

Frisou-se em 64 que a Revolução era contra subversivos e corruptos. Dos primeiros, disse em poema, Cassiano Ricardo: “Subversivo e não sub-ser vivo”. Enfim, este é um assunto de conceituação. Não fossem os não acomodados a História ainda estaria com o poder do Império Romano, o que, talvez, até fosse uma boa diante de outros Impérios.

Mas como águas rolaram sob pontes, inclusive as de março do querido Tom Jobim, é de se indagar a esta altura do campeonato: onde estão os corruptos da Revolução de 64? Em que cadeia irão os que andam soltos em mordomias?

Todas essas indagações deveriam estar presentes em nossos telejornais. Sob este aspecto já gabei a atual abertura da TV Bandeirantes. Mas falta gente que esclareça o povão e a todos nós, todas as classes. Domingo passado, por exemplo, liguei para o Sílvio Santos num momento em que alguns casais eram inquiridos sobre seus hábitos. Primeiro os homens respondiam, depois as mulheres eram chamadas para ver se havia o mesmo ponto de vista entre os dois. Houve um momento em que o apresentador indagou aos maridos: “Vocês viram pela primeira vez os corpos desnudos (sic) de suas esposas na noite de núpcias ou... na praia, enfim, em qualquer outro lugar?”.

Bendito Cristo! Entre os seus muitos pecados televisivos inclua o pecado mortal desse quadro superimbecil, Sílvio! Você, justamente porque recebeu benesses governamentais que ninguém supunha que lhes seriam conferidas, tem uma responsabilidade enorme perante o público. Sabe perfeitamente que não sou uma pichadora contumaz. Muitas vezes achei bem realizado o quadro “Cidade contra Cidade”. Mas aproveite esta Sexta-feira Santa para verificar todos os resíduos de lixo que poluem o domingo oferecido ao telespectador. Tá?

O texto apresenta uma crítica contundente a Sílvio Santos pelo descompromisso do apresentador e de seu canal com o momento político – fato que se relaciona diretamente a uma nova cruzada contra os programas “popularescos” (retomados pelo empresário em sua emissora), mas também ao posicionamento político do apresentador/empresário (que conseguira, de certa forma, sua concessão por não representar oposição política ao governo).¹⁰

A coluna concentra muitos aspectos presentes em textos que escreveu principalmente a partir de 1978: o destaque ao telejornalismo, a necessidade de se

¹⁰ A esse respeito, ver os textos de Maria Celeste Mira e de Marco Roxo em RIBEIRO et. al. (2010).

entender a televisão também como uma prestação de serviços ao país e a contraposição de um presente político marcado pela urgência de uma comunicação “não alienante” (para usar um termo que aparecerá algumas vezes em seus textos). Para Helena, depois de anos de obscurantismo, censura e silenciamento, a televisão deveria oferecer ao telespectador coisa mais relevante: informação e reflexão. Por isso mesmo, sua coluna passará a elogiar e distinguir os programas a partir desses valores.

Alguns meses depois, em texto de 3 de fevereiro de 1982, ela destaca o fato de o recente canal TVS oferecer um bom exemplo de programa de entrevistas:

Ainda bem que a TVS não é só *O Povo na TV*

Anésia Pacheco e Chaves escreveu aqui, nesta *Ilustrada*, uma crônica subordinada ao título de “A Farsa da Nova Mulher” e a equipe de Ferreira Neto tratou logo de levar aos estúdios do Canal 4 a conhecida artista plástica. [...]

Ferreira indagou a Anésia se o feminismo brasileiro não era bastante calcado no europeu. Resposta: “Há pontos comuns, é verdade, mas não há uma cópia de modelo do mesmo modo que se estabelece um nexos entre o operário do ABC e o do Solidariedade na Polônia. Lula, acusado pelo PMDB de divisionismo nas oposições, declarou que o PT é um partido de classe pretendendo acirrar as contradições de classe dentro da sociedade e não batalhar com partidos burgueses pelo Poder dentro de uma sociedade burguesa.”

“O feminismo”, esclareceu Anésia, “não pretende substituir o homem no Poder mas quer questionar esse Poder”. Isto foi dito quando o apresentador grifou a ausência de elementos femininos nos atuais embates políticos. [...]

O programa de Ferreira Neto é uma das poucas, agradáveis coisas da TVS. Relegá-lo à meia-noite é coisa que não se compreende. Outras emissoras estão entrando com entrevistas às 23 horas. Pense o homem do baú que, afinal, televisão não é só o *Povo na TV*.

Helena lamenta que um programa de grande potencial informativo não fosse veiculado em horários “acessíveis” a um público mais amplo – por isso mesmo, retoma pontos apresentados pela entrevistada acerca do feminismo (outro tema que vai emergir com mais força em alguns de seus textos escritos à época da abertura¹¹).

As eleições de 1982 – as primeiras desde 1965 – trouxeram para o jornalismo uma politização tamanha que Helena Silveira usou seu espaço de crítica de TV para se

¹¹ Na crítica televisiva, o feminismo se tornara assunto mais frequente desde o sucesso do seriado da Globo *Malu Mulher* e surgia naturalmente no espaço da coluna “Helena Silveira Vê TV” como mostram este e o texto seguinte. Creio que pela sua especificidade, os textos em que a crítica tematizou as questões femininas e feministas mereceriam um trabalho à parte, que procurasse colocar em perspectiva os programas comentados, aferir-lhes os sentidos, bem como os diferentes posicionamentos de outros críticos de televisão à época e depois. Justamente por considerar o potencial desses textos, optei por não trabalhá-los aqui apenas pelas conexões que se poderiam estabelecer com o contexto da abertura política.

colocar mais abertamente ainda. Na coluna de 13 de novembro, ela expôs algumas questões feministas a partir da fala de Ruth Escobar e chegou a declarar em quem iria votar:

Nas eleições, um aviso às leitoras

Leitores e leitoras, eleitores e eleitoras, isto é mais uma carta que lhes mando do que uma crônica. Pediram-me que declarasse o meu voto, que preferencialmente indicasse candidatas e não candidatos. Tenho aqui, ao lado, algumas linhas de nossa querida Ruth Escobar. Ela diz, entre outras coisas:

“Tem sido uma guerra, Helena. É uma barra ser mulher. Mas estamos fazendo História. Quando a gente quer privilegiar a nossa voz, a nossa luta pelos nossos direitos, eles dizem que a luta é uma só. Eu concordo que agora é a grande luta de todo o povo, mas essa luta, para ser boa, assim como o amor, tem que ser feita pelos dois. E eu quero dizer que nossos destinos e a mudança deles, as nossas fatalidades e as fatalidades de nossos filhos e filhas, já não se pode decidir sem nós, e nós já não podemos decidir sem que o poder seja democratizado. Somos mais que a metade, somos uma grande força política, social e econômica, mas querem nos reduzir ao econômico. Temos que lutar para exercer a força transformadora que possuímos, nós, as Mulheres Brasileiras”.

E a empresária, artista e candidata logo após sua assinatura usa a sigla do PMDB, definindo-o “Partido das Mulheres do Brasil”.

Aliás, Franco Montoro afirmou que grande parte de seu eleitorado está no segundo sexo. E aqui vai a declaração pedida pelos leitores. Erraria e pecaria contra minha sinceridade se dissesse: vou no PMDB. Sendo PMDB é bom. Existem nomes que apoio que equivalem a qualquer um dos situacionistas. Diria, então, às mulheres, como quer Ruth Escobar: votem no PMDB e tratem de saber sobre as candidatas do partido. Seria interessante que a mulher cerrasse fileiras para, no mundo todo, desmachizar – no sentido pior da palavra, esse mundo. Nem sempre a violência é masculina, mas frequentemente é.

Os movimentos feministas podem ter pecado, em alguns momentos, também pela agressividade. Mas todos os desejosos de alforria não podem ser chamados de “bem comportados”. Uma “desalgamação” é uma ruptura de ferro sobre carne. Pesa, a barra.

Sei que existe a mulher-gueixa, a mulher “repouso do guerreiro”, aquela que, quando o “dono e senhor” chega em casa, torna-se uma figura bíblica: traz-lhe uma bacia de prata com pétalas de rosas, descalça-lhe as botas, lava-lhe os pés, e depois – destrançando os cabelos (essa espécie de mulher deve ter cabelos compridos), enxuga os pés do marido com a “coma desnastrada”. Bonito!

Essa mulher reacionária é machista mais que uma horda inteira de machistas. Enfim, amigos e amigas: votem no PMDB, mas procurem votar bem, e, se possível, mudar um pouco o jogo e colocar mulheres nas câmaras e assembleias. Para vereador(a) voto em Ida Maria. Para senador, Almino Affonso. Deputado federal, Audálio Dantas. Estadual, Fernando Perrone. Não sou sectária, como veem. Acho que toda mulher deve votar pelo menos, em uma mulher.

Frequentedora das reuniões feministas organizadas pela atriz Ruth Escobar a partir de 1979,¹² Helena destaca em seu texto a fala da candidata do PMDB, tece considerações sobre o feminismo e voltando-se diretamente à leitora de sua coluna, usa seu espaço para manifestar claramente seu posicionamento político. Voltando-se diretamente à leitora de sua coluna, Helena de certa forma atualiza nesse texto seu pacto afetivo, remetendo aqui ao contexto comum de se refletir sobre política e feminismo.

Naquele ano de 1982, Helena também estaria atenta aos primeiros programas de debates e programas especiais sobre a apuração dos votos. Tudo parecia indicar que, no clima de esperanças da abertura, a televisão guardava um componente utópico: com seu poder, poderia espalhar a semente da redemocratização por meio dos espaços de debate, valorizando a reflexão a partir da multiplicidade de vozes e ideias. Porém, esse posicionamento tinha de reconhecer os discursos contrários e as contradições do período.

5.3. A janela fechada

O momento da abertura não significou, porém, uma articulação plena de grupos diversos em torno de um mesmo discurso coeso pela redemocratização. A abertura parecia se dar sempre pelo signo da contradição.

É fato que a emergência de vários movimentos sociais culminaria na campanha das Diretas em 1983-84. No entanto, o “afrouxamento” do regime já mexia com setores mais conservadores há um tempo. O atentado do Riocentro, em 1981, representou uma tentativa de desestabilização e talvez seja o episódio mais tenso a mostrar que algumas lutas pelo poder ainda não haviam cessado. O show comemorativo do Dia do Trabalhador, no qual duas bombas estouraram, fora também um evento televisivo, transmitido pela TV Bandeirantes. Na coluna de 5 de maio, Helena registrava o fato:

Terror, emoção e muita sonolência

Quando cantava Elba Ramalho no “Show de 1º. de maio” que a TV Bandeirantes transmitiu, houve um momento em que os artistas se voltaram surpreendidos com algo anormal. Soube-se depois que naquele instante explodira uma bomba na casa de força do Riocentro, dez minutos depois da explosão de outra bomba num carro do estacionamento.

Das bombas, é claro que não vou falar. Vocês todos já leram os noticiários e julgaram. Deixemos aos donos do destino da Pátria as

¹² Ver CORREA (2001) para uma noção dos grupos e eventos feministas a partir do fim dos anos 1970.

singulares indagações: “Quem estaria interessado em pôr em pânico artistas e povo?” “Que pessoas ou organizações estariam envolvidas diretamente no caso?” [...]

Mais ou menos no mesmo período, houve o surgimento do grupo conhecido como “Senhoras de Santana”, que defendia a moral e os bons costumes na tela da televisão. Os protestos eram direcionados a programas informativos e ficcionais que tratavam de sexualidade. Helena Silveira criticou veementemente o grupo em diversos textos, considerando-o retrógrado (e chegaria até mesmo a promover o debate “O sexo na TV”, em evento na *Folha*). A coluna de 24 de maio de 1981 enfocava justamente a postura moralista desse grupo, que então entregara um manifesto à Censura:

Mordomias a salvo da patrulha moralista

Balançaram o coreto da nossa TV e vamos aguardar calamitosos tempos para ela, não tenha dúvida alguma. Quando alguém resolve tomar a defesa “da moral e dos bons costumes” tremo nos alicerces, pois moral cada um põe no lugar que quer, e bons costumes se encaixam melhor em manual de etiquetas: “Não comer com a boca aberta, não palitar os dentes em público, não cuspir diante dos outros, etc.”. Se bem que os ingleses digam que se a cusparada de alguém nos afeta a sensibilidade, é só virar o rosto.

No caso, é desligar a TV caso esteja maculando algum lar, contando coisas que os jovens não sabem. É engraçado constatar que existam pessoas empenhadas em tutelar os jovens. Vejamos aqui, próximos de nós: nós todos, os não jovens, deixamos para a juvenilíssima geração um maravilhoso País?

Todo nosso processo político pós-64 e antes, também, se encaixa nessa maravilha que é a moral e os bons costumes preservados? A administração do erário público, por exemplo – coisa bem mais importante que um meio de comunicação –, tem tutelagens do lado de fora, aferindo, contando, pesando mordomias?

Parece-me que houve tempo em que algumas senhoras saíram às ruas em defesa da Pátria, Família e Propriedade. Família delas, propriedades delas e... Pátria como uma abstração. O que ocorreu depois, vocês sabem. Recebi telefonemas de leitoras dizendo que assinaram a lista que foi parar em Brasília, sem ler, pensando que era apoio a entidades assistenciais ou religiosas. Uma delas se declarou indignada quando lera nos jornais o “manifesto”. Fora criada na ambiência dos países nórdicos, afeita, desde menina, a ver o que se classificou de pornografia e ela julga a medida de uma realidade humana...

Enfim, não vou discutir a maneira como procederam com as signatárias do papel que irá servir – e como! – para cerceamento de muitas liberdades. Não vi, não conferi. Só acho engraçado pôr o governo no meio de assuntos particulares. Ninguém é obrigado, ao que eu saiba, a ter um receptor de TV em casa. E os que tiverem, é só descer a pálpebra da escuridão sobre o vídeo para que as “aberrações sexuais” se apaguem. Agora, se essas “aberrações” prosseguirem na cuca dos vedores de TV, isto é assunto a ser levado a sexólogos ou

analistas. É uma piada imaginar que “o desregramento moral da juventude” corre por conta de TV. Os tutores dessa juventude devem ter muitos recalques e abafados sentimentos de culpa para imaginar que jovem é uma criança grande que ainda fala tatibitate. Afinal essa juventude que aí está foi “produzida” por muitas das mulheres que assinaram o “manifesto”. E elas acham que, em seus lares, deram um exemplo tão frágil de “moral e bons costumes” que algumas imagens achatadas na tela pequena possam abalar?

Bendito Cristo! Quando se pensa em um mundo sem lideranças, todo transado em termos de diálogos se entrecruzando, querem a volta do monólogo fascista do “falei tá falado”?

Não fora o medo de cair no ridículo e já convocaria minhas companheiras de sexo para 2000 ou 400 mil assinaturas de um “contramanifesto”, mas justamente por este temor e por lidar diariamente com a matéria-prima da palavra escrita é que conheço seu peso, sua medida, sua dimensão. Palavras, palavras, palavras, no dizer do grande vate mas que, se escritas e depois do parto da letra de forma, podem transformar-se em monstros que nos devorem a todos, soltarem nas ruas as bruxas escondidas nos sótãos e porões e nos levarem de enxurrada para longas noites de obscurantismo e terror.

Nesses dois textos de Helena, importa perceber novamente a reelaboração do passado político recente, criticando claramente a ditadura, com a menção clara ao componente autoritário e moralista (e que ainda persistiriam em alguns grupos conservadores). Os textos articulam o componente político ao estético, em defesa das liberdades e contra a volta de um período obscurantista. Ambos os textos podem ser entendidos como índices das questões e contradições do período da abertura que atravessavam a televisão e o jornalismo.

Mais especificamente neste último texto, Helena dialoga com questões relacionadas a sexo e sexualidade(s). Diversas mudanças comportamentais se refletiriam na produção literária (que teria ainda pela frente toda a década de oitenta para desenvolver aquele que pode ser considerado tema central na ficção do período), no cinema (que aos poucos abandonaria a aura cômica e ingênua da pornochanchada para investir na produção de filmes de sexo explícito) e também na TV. Na rede Globo, séries como *Malu Mulher* e *Amizade Colorida*, especialmente, e programas como *TV Mulher* (que tinha a participação da sexóloga Marta Suplicy) investiam na abordagem do tema. Nas novelas das oito, de forma sutil se tentava tratar de masturbação feminina (como em *Coração Alado*), ou homossexualidade (como em *Brilhante*).

O discurso mais conservador das “Senhoras de Santana” acabaria gerando uma discussão pública que redundou em pronunciamento oficial do presidente Figueiredo.

Em 15 de março de 1982, o presidente criticou em cadeia de rádio e televisão o que chamava de “escalada do obsceno e do pornográfico”.

Em suas colunas, Helena defenderia cada vez mais a liberdade de expressão de temas e opiniões. Bem como criticaria o recuo ou o silêncio diante da potência política da palavra. Em 12 de dezembro de 1983, a jornalista esteve do outro lado da “maquininha”, sendo a entrevistada do programa *Vox Populi*. Nele, falou de sua relação com a literatura, do livro recém-lançado (*Paisagem e Memória*), do espaço que o jornalismo tomou em sua vida e da dedicação à reflexão sobre a TV. Perguntada por Fernando Pacheco Jordão (então coordenador de programação da Cultura) sobre o que considerava ser o papel da televisão naquele momento de abertura política, Helena destacou a importância de o veículo falar abertamente de política depois de um longo período de silêncio forjado. Além disso, criticou a omissão de algumas emissoras diante de questões políticas:

[Depois de um bom tempo em que a população viveu desacostumada ao diálogo], agora é hora de a televisão ter a ambição de levar a política ao povo [...] A TV agora tem a obrigação – tanto uma TV [pública] como a Cultura quanto a comercial...

Acho que a televisão comercial está sendo muito omissa, ela está um pouco medrosa, ela está se autopoliciando num momento em que o presidente da República está garantindo a abertura. Então, que medo é esse de falar, de dizer a verdade?

A fala de Helena ecoa o momento dos primeiros comícios pelas Diretas e que não estavam recebendo da televisão a cobertura merecida. (As primeiras emissoras a tratar do movimento foram a TV Cultura e a TV Bandeirantes).

Essa declaração pública e a leitura das últimas colunas de Helena Silveira na *Folha de S.Paulo* revelam uma sintonia da jornalista com o momento de intensa politização que caracterizou a abertura. Em texto de 4 de janeiro de 1984, a jornalista apontava para uma nova experiência da televisão, marcada não pelas fórmulas repetidas da ficção, mas pela “urgência de mergulhar na notícia”:

As notícias derrubam a supremacia das novelas

Uma pequena pesquisa desta que assina a coluna mostra uma singularidade no campo dos telespectadores. Tempos passados, sobretudo mulheres buscavam aflitivamente as novelas das 18, 19, 20 e 22 horas. Famílias, mesmo pequenas, apelavam para dois televisores. Homens se amarravam em telejornais enquanto mulheres iam pescar a ficção em diversos canais.

Hoje, quase ninguém assiste mais de uma novela. Pode, eventualmente, ver um ou outro capítulo de outras, mas acompanhar com gulodice condicionada, quase seguindo o método Pavlov com seus cães, salivando de expectativa, isto parece ser algo encerrado.

Piorou a ficção televisiva? Não acredito. A técnica eletrônica trabalha em favor dessa espécie de folhetim visual. Profissionais se mostram mais seguros em seus trabalhos. Então, o que há?

Já dizia o velho Wilde: “A vida imita a arte”. Hoje pode-se dizer que a vida é mais ficcional do que a ficção. Há a urgência de mergulhar na notícia, no comentário, de ouvir o político do dia. (Existe o político do dia, cá nesta terra, como o comércio oferece o artigo do dia).

Pacotes caem sobre as cabeças da audiência. Na faixa da grande audiência da maquininha, aposentados eram numerosos. Iam buscar o entretenimento das 18, das 19, das 20, das 22 horas. Hoje não há mais a urgência da evasão. Há, isto sim, a urgência da criatura se posicionar face a sua própria economia – saber quanto empobreceu em cada mês do ano.

O telejornal com credibilidade (isto é muito importante) é deglutido em todos os seus segmentos. A proposta da Abril Vídeo,¹³ em pouco tempo, ganha importância, pois os noticiosos, comentários e entrevistas sucedem-se. Ainda mais: ela oferece aos sedentos da votação a oportunidade de escolher, de opinar, de dar certos palpites. É uma espécie de desafogo feito para o eleitor murado em um mundo estanque desde 64 (1º de abril).

Não. Cotejando valores, não se pode dizer que houve piora das telenovelas. O que há é que o mundo inteiro pode se encastrar no quadradinho do vídeo. No mesmo instante em que se noticia o estado de saúde de Ivete Vargas entra-nos, casa a dentro, paisagens de um oriente Médio destruído, de uma hora para a outra, tornar-se em um Vietnã mais trágico. Há a compensação também dessa mesma América Latina criar esperanças vendo a façanha dos irmãos argentinos.

O mundo está rápido demais. Parece até que as rotações da Terra se modificaram. É o caso de dizer, sobre esses tempos, o título de meu segundo livro de memórias: *Amanheceu e já é ontem*.¹⁴

Para a crítica, a TV da abertura trazia realmente mais assuntos e abordagens que tomavam o antigo lugar da fantasia. No país que ansiava a democracia, a novela podia ficar para depois – pensar o destino do país parecia mais urgente.

Ao decretar que “já não há mais a urgência da evasão”, Helena evidencia a mudança dos sentidos devotados aos gêneros televisivos até então. Além disso, fixa uma experiência que ganharia corpo a partir de então: o fluxo incessante

¹³ Abril Vídeo foi o nome da experiência do Grupo Abril na televisão, iniciada em agosto de 1983. Eminentemente jornalística, tratava-se de uma produção veiculada pela TV Gazeta na faixa intitulada *São Paulo na TV*, que durou até 1985. Além de vários profissionais do quadro da Abril, os programas tinham a participação de convidados. Helena Silveira chegou a integrar o time de colaboradores.

¹⁴ Helena não chegaria a finalizar o segundo volume de memórias. Como também não escreveria sua obra sobre a telenovela brasileira. Os projetos pareciam sucumbir diante das contradições da realidade.

de informações, imagens, sensações, banalidades, que caracterizaria mais e mais a televisão.

5.4. O silêncio

Já no início de 1984, Helena perderia o posto de colunista da *Ilustrada* e passaria para a “Equipe de articulistas”. Um de seus últimos textos, de 20 de janeiro de 1984, registra a omissão da Globo e outras emissoras diante dos comícios das Diretas, um retrato de como a televisão estaria distante da ideia de janela aberta para o mundo:

A abominável conspiração do silêncio

O que terá acontecido com a equipe do sr. Armando Nogueira? Ele é uma pessoa tão distinta... Quando ocorreu o caso Chapelin, quando segundo notícias ele havia tratado com ostensiva negligência o antigo profissional que muitos anos trabalhara sob sua direção, escrevi uma crônica meio para o ácido a seu respeito. Ele me remeteu carta gentilíssima, dizendo que o repórter havia falseado a notícia, que eu poderia ficar com a sua verdade ou a verdade do repórter. Eu retruquei que preferia ficar com a minha verdade tão-somente. E esta verdade se formara para mim quando Brizola começou a perder as últimas eleições, mas só no placar da Globo...

Notícia, notícia, eis a questão. Temos na imprensa falada, escrita, televisionada, um processo antiquíssimo de tramoia: a conspiração do silêncio. Ninguém calunia, ninguém se comporta de forma que se poderia chamar mais ou menos indócil. Povo diz: “Falou, tá falado!”. Então, quando o povo fala, é hora de muitos caras silenciarem e, ainda mais, partirem para graciosíssimas, sutis alusões que só, parece, eles, os eleitos, entendem.

“A Praça da Sé é local de extrema periculosidade: evite passar por lá. O mínimo que lhe poderá acontecer é ter a barriga furada por uma faca”... Como o *Jornal Nacional* é gentil! A nossa *Folha* já disse tudo. Pressões lá de cima decretaram que essa história de eleição direta é processo do comunismo internacional. Não viram os Estados Unidos? Haverá país mais comunista do que os Estados Unidos? O vermelho das estrelas da Praça Vermelha tornam-se cor-de-rosa perto do vermelho da bandeira americana...

Mas para que se falar em coisas menores? O que é um comício de 50 mil pessoas em Curitiba perto da dor de estômago do general Golberi? Então, lá vai flash do general acenando da janela. A Nação pode dormir tranquila. O mais é agitação que só pode levar ao pior. [...]

Agora, há uma coisa: *Jornal Nacional* deve saber que nestes tempos nos quais vivemos, a História ficará para o futuro, imprensa não somente através das coleções de imprensa, mas estampada nas videotecas. Falsear a notícia, entrar na conspiração do silêncio, esta é a mais sórdida das armas, o recurso mais mesquinho para não informar o povo, tudo isto em não sendo desmascarado no momento

(o que se espera que aconteça) ocorrerá a longo prazo. E os filhos, os netos de homens de tantos troféus e tantos panaches, pagarão pelo obscurantismo de seus ancestrais.

A *Folha* divulga, toda a imprensa decente divulga: o povo está a caminho, exigindo eleições diretas. Doa a quem doer. Chega de ultraje, chega de crimes impunes. O povo quer diretas diretíssimas. As emissoras que são legítimas representantes do povo divulgam notícias, dão coberturas. As outras... as outras estão formando a conspiração do silêncio e pensam, coitadas!, que momentos existem em que o silêncio é uma arma que se não for combatida no instante, será calada no futuro. Um silêncio calado não deixa de ter graça!

Neste texto, Helena põe a nu a relação da televisão com o poder. A utopia parecia, agora, distante do veículo que conspirava em silêncio ao não evidenciar a movimentação popular dos comícios das Diretas.

Referindo-se claramente ao papel desempenhado pela rede Globo na ocultação do fato (os comícios pelas diretas que ganhavam mais adeptos), Helena coloca em perspectiva o posicionamento da emissora ao relembrar o caso Proconsult e a clara tentativa de intervenção da TV na realidade política e social.¹⁵ Além disso, faz alusão irônica à famosa frase do presidente Médici (“a nação pode dormir tranquila”) para mostrar a face da emissora e a reiteração da estratégia de ocultação da verdade.

Fora da *Folha* a partir de fevereiro de 1984, Helena não se calaria. Empenhou-se na luta pelas Diretas e, em abril, foi até Brasília com uma comitiva de mulheres falar com parlamentares do PDS para que votassem a favor das Diretas. A seção “Frases” de 19 abril de 1984 destacava uma frase da jornalista: “Brasília está muito longe do Brasil e é preciso mudar este quadro”.

Mas o quadro não mudaria tão rápido: a emenda Dante de Oliveira seria rejeitada pela Câmara em 25 de abril.

Naquele ano de 1984, o jornal em que Helena atuara por quarenta anos só citaria seu nome mais três vezes.

¹⁵ Ocorrido nas eleições estaduais de 1982, o chamado “caso Proconsult” consistiu numa tentativa de fraudar as eleições ao governo do Rio de Janeiro, de modo a impedir que Leonel Brizola do PDT conquistasse o cargo de governador. Tratava-se de uma primeira tentativa de informatizar a apuração das eleições, que no Rio de Janeiro ficou nas mãos da empresa Proconsult. O caso ficou notório à medida que os números apresentados pela TV Globo começaram a evidenciar contradições. Abriu-se processo para apurar o problema e descobriu-se que os programas instalados nos computadores da Proconsult – por meio de um chamado “diferencial delta” – beneficiava o candidato Moreira Franco (do PDS, partido da situação) conferindo-lhe uma porcentagem dos votos em branco, ao mesmo tempo que uma porcentagem dos votos de Brizola era categorizada como votos nulos. No site do projeto Memória Globo, a emissora se defende, indexando o caso no rol das “acusações falsas”. Ver: <<http://memoriaglobo.globo.com/acusacoes-falsas/proconsult.htm>>.

Em 30 de maio, uma nota na coluna de Tavares de Miranda dizia que Helena passaria por uma intervenção cirúrgica.

Em 25 de agosto, outra nota indicava que a jornalista havia se submetido a uma cirurgia no intestino.

Na edição de sábado, 1 de setembro de 1984, ela seria notícia na primeira página da Ilustrada: “Aos 72, morre Helena Silveira”, dizia a reportagem. A programação da TV, cinco páginas adiante, não parecia interessante naquele dia. As eleições diretas ainda levariam mais cinco anos para ocorrer – mas, desta vez, a colaboração decisiva da televisão sepultaria qualquer tipo de utopia em relação ao veículo.

Helena Silveira vê TV

Conversa de mão única

O general Figueiredo entrou em minha casa, precisamente às 20 horas de domingo. Deitou falostrô inflado mas não tanto que desse para eu me aquecer nele.

— Baseada na democracia e na justiça a Revolução continuará... — Ainda que mal pergunte, que democracia, general, e que justiça? Conheço um jornalista que foi convidado a visitar um quartel e... morreu. Isso faz tempo, general. Faz tempo e nós, colegas desajustados...

Mas as palavras do general correm por sobre as minhas, deslizam. Eu e meu "staff" ficamos ouvindo o homem, certamente envolto, porque há um brilho, talvez de lágrimas em seus olhos.

— Homens do povo! Eu e o vice-presidente fomos levados por eleitores democráticos (?) a um posto que só nos aumenta a responsabilidade...

— Pois é, general, a responsabilidade, aí é que está. Outro dia veio o presidente da França nos visitar, e a ministra dele, sra. Simone Weil, disse que estava disposta a fazer com que casais franceses adotassem um milhão de crianças brasileiras carentes...

— Uma coisa pode o brasileiro estar certo: de mim, não se espere capitulação e abandono...

— Não é o senhor que vai abandonar, general, sabemos disto. As autoridades máximas do País estão sempre com a face e o queio

na mão, como diz o Zé Povinho. Elas, as crianças, é que estão abandonadas, morrendo de fome e marginalizadas. O vocabulário carente é enfático...

— Nunca desertarei do meu mandato porque não me pertence mas a cada brasileiro. "Palmas de uma seleta assistência que, também, entrou-me cada dentro."

— Mas general, o senhor sabe, o senhor conhece a hipocrisia do nosso homem público. Muitos deles se insurgiram e gritaram que esta história da França importando criança nossa dava vexame. Figuraria ao mundo que nós não sabemos resolver nossos próprios problemas. O senhor acha que sabemos, general?

— Continuarei fiel para os que, honradamente, confiaram em mim, meu amor pelo Brasil superou em mim a capacidade de odiar, de ressentir, de magoar...

— "Oh, pelo amor de Deus, general, não se trata de V. Exa. Trata-se das crianças. Eu estava falando delas. Sabe que elas morreram aos magotes. Se reunirmos todas as crianças que morrem pelo Brasil inteiro, no decorrer de dois anos, teremos uma cidade de crianças mortas maior, que a de Santos V. Exa. Imaginem, general, uma trágica cidade de habitantes pequenos, de órfãos vazias, pedindo contas? Nesse caso, para a imagem nacional é melhor deixá-las morrer do que

exportar os brasileiros, como dizem?

— "... para que a justiça social tenha a forma de mãos dadas de brasileiros..." quero apresentar a minha mão estendida em conciliação... o continuo despertar de 100 milhões de brasileiros que num pedaço privilegiado do planeta... a democracia só funciona... as divergências são o sangue dos regimes democráticos. — General V. Exa. começa seu mandato, precisamente, no Ano Internacional da Criança. Uma organização internacional — a ONU, criou, designou 1979 como sendo o Ano Internacional da Criança. Ai, general, serão crianças sem fronteiras. Uma vez que os adultos não sabem, elas as crianças, formarão um mundo sem fronteiras. O sofrimento de uma criança no Brasil ecoa no Tibete, em Istambul e Paris. Por isso, general, colocar nossos carentes em lares franceses, não seria um vexame. Seria dizer ao mundo, francamente: o Brasil é um país novo, em desenvolvimento, não podemos resolver todos os múltiplos problemas. Mas a criança é fundamental. Ai vão crianças e flores e não corações que bate por elas, parafraseando o poeta. Que poeta? Ora general, isto não tem tanta importância. Mas eu lá dizendo... O general eleito por mandato do povo saiu de minha casa como entrou: num clic.

As crianças estão abandonadas, morrendo de fome...

Carlos Drummond de Andrade

Dentadas no tubarão

Deixa estar que um projeto chamado Tubarão assusta a primeira vista quem não por não cogitar de preferência num projeto Andorinha? Além da conotação simpática, teria a vantagem de, caso não desse bom resultado na execução, ser transferível para outra parte, imitando a sabedoria das andorinhas, que migram na hora certa.

Como se pretende implantar a usina siderúrgica para os lados da Ponta do Tubarão, em Vitória, o mais simples foi dar-lhe este nome. Tubarão é bicho de dentes afiados, mas este do projeto, em vez de morder e litar postas, está recebendo dentadas no próprio lombo. Ferra daqui, ferra dali, verifica-se que, cinco anos depois de firmada a intenção de construir a usina, ainda não se sabe se a usina é conveniente. O projeto é viável? O projeto é bom? Quem sabe? Eu certamente não sei, não o sabem de ciência certa os tecnocratas, os burocratas, os governantes e os sábios. Depois de discutido o assunto resolvido, o Governo admitiu discórdia de novo. E o tubarão, coitado, mal se defende de golpes sobre golpe.

Dizem que ele é mais japonês e italiano do que brasileiro, e que brasileiro não tem nada que reclamar: se o financiamento e a tecnologia vêm do Japão ou da Itália, os empresários nacionais devem ficar de bico calado. Contentem-se com uma fatiinha mirim no rabo do tubarão. E poderiam aspirar a mais, quando pela primeira vez se falou em construir a usina? Naquele tempo, estavam ainda muito por baixo, na produção de equipamentos siderúrgicos, e não mereciam uma parte substancial do bolo de fornecimento. Hoje, alega-se, estamos em condições de fornecer a maior quantidade. Mas o projeto não cogitou disso.

E o controle motor do tubarão? Um tubarão que se preza não pode depender de controle remoto, como um simples televisor japonês. Tem de nadar, rebar e manobrar por conta própria. Este, porém, segundo afluam entendidos no mistério dos princípios legais que orientam as sociedades por ações, tem um controle motor do confuso. Pode ser italiano, japonês na letra, e brasileiro na prática. Há sutilezas jurídicas demais que só o Diabo é capaz de esclarecer, mas o Diabo não esclarece nada; prefere guardá-lo segredo e, na hora adequada, espalhar contenda. Os dentes do projeto estão assim: (na realidade simulam) duas presas de sócios estrangeiros para uma de sócio nacional, no Conselho Fiscal do projeto. Há uma tendência secular no Brasil para os conselhos fiscais se absterem de fiscalizar qualquer coisa. Se não o fiscal faz wassakiano ou o outro, insidiando, da Itália, terão o mesmo espírito filosófico de deixa-pra lá?

Quando leio essas coisas nubladas e discordantes sobre assuntos fora da minha área restrita de amenidades, procuro ouvir o meu conselheiro geral João Brandão, que também não capta de problemas técnicos, mas tem o saber dos loucos e sábios. Ele me aconselha a não bullir no área das capitais.

— As capitais acabaram há séculos, meu João.

— É o que você pensa. Mudaram de nome e continuam vivinhas da vida. Não julgue você que o Brasil está dividido em Estados e Territórios. Divide-se em capitais não muito hereditárias, mas capitais. A todo instante se criam novas, pois o número delas não é limitado. Chamam-se Petrópolis, Eletrobras, Siderbras, Nuclebras, Portobrás. Vale do Rio Doce, etc. Essas capitais não funcionam só como Estados. Frequentemente um valeio dos Ministérios. Hoje o Poder Executivo é exercido por elas, e o Governo tem autoridade apenas nominal, pois quem mexe realmente na panela são essas entidades que tomaram conta da vida de você, controlando as minutas atividades de seu estar na Terra.

— Mas João, tem capitania sediada lá fora?

— Calte-se, ignore. Uma capitania pode errar mas é sempre capitania, e merece o nosso respeito. Você não entende de latinidades de tiras a quente ou a frio. Nem eu. Como é vianês saber se em determinado ponto do território nacional paga nem ou paga mais uma fábrica (isto é laminadoras para exportação, e se essas chapas devem produzir lucro maior para mim e para você, acionistas teóricos de uma empresa estatal, ou para ninguém? Italiano? E se o Governo também não sabe, se a Siderbras igualmente não sabe, se os doutores e os empresários do mesmo modo não sabem, pois tudo está de novo ou ainda em discussão, depois de cinco anos, como é que iremos resolver esta parada? Vamos ali ao botequim traçar uma batida, antes que venha ali mais uma capitania, a Batibrás!

Motorista previdente anda sempre de guarda-costas.

Quem tem limpador de pára-brisa Dyna Specialidade sempre sabe o que vem pela frente. Agora, com o Dyna Special, também sabe sempre o que vem por trás. Ele é feito especialmente para o vidro traseiro. Se você é previdente, mais cedo ou mais tarde vai ter um no seu carro. Afinal,

limpadores de pára-brisa Dyna Specialidade. Ponto de instalação Dyna: Rua Mariz Franco, 409. Tel.: 826-0331 / 826-9986. São Paulo.

Em cada 10 minutos, dá-se um

MILAGRE

na av. Rebouças.

Milagre não é para ser contado; é para ser visto. Na av. Rebouças nº 2947, a partir de hoje, todas as pessoas que usam os convencionais aparelhos contra surdez, vão se maravilhar com o que a Viennatone vai mostrar.

Chegou o AN

AN é uma nova forma de ouvir e entender os sons. Em 10 minutos você só ouvindo os sons que há muito tempo não ouvia. AN é o mais recente lançamento da Viennatone.

GRATUITAMENTE venha testá-lo. Você não perde nada em ouvir melhor.

Venha logo, porque estas condições excepcionais são válidas até o próximo dia 21.

VIENNATONE Av. Rebouças, 2947 Estacionamento próprio Fone: 36-0755

Rua Conselheiro Crispiniano, 139 - 10.º andar - fone: 36-4602

Adquira o AN com vantagens excepcionais. Traga seu aparelho. Nós pagamos o mesmo preço que você pagou em seu aparelho usado. Ouvi pelo processo AN, significa entender os sons há muito tempo perdidos. Para ouvir com o AN, NÃO É PRECISO FIO, NEM MOLDE. Nada é colocado dentro de seu ouvido.

As novelas, ontem

A Sucessora

Canal 5, 18 h

Marina (Susana Vieira) parece estar mais habituada a sua nova vida, embora algumas vezes, demonstre insegurança, notada por todos que a cercam. Alice continua de modo crescente a partilhar na paz. Frequentemente é mencionada, o que faz com que Marina sinta-se pouco a vontade. Seus créditos — principalmente Juliana (Valéria Timberg) — fazem questão de lembrar como agiam no tempo da primeira série. Marina, insinuando que nada deve ser mudado. Germana (Arlene Salles) tem sido muito simpática com sua nova cunhada e reconhece que pode ajudá-la a se ambientar. Para tanto, propõe uma festa, a fim de apresentar Marina ao seu grupo de amigos. Adélia (Lisa Vieira) em sua visita à prima, excita seu Pedro Monte (Mário Cardoso), com sua maneira simples e comunicativa, embora tenha fugido um pouco à regra da sociedade. O ambiente predominante dessas primeiras sete capítulos de "A Sucessora" é a mudança de Steen, onde está concentrada grande parte da história. — Beatriz M. de Souza.

Salário Mínimo

Canal 4, 19 h

Zilda não se conforma com a atitude do Dr. Lincoln, que, procurando conseguir votos, faz suas reuniões prometendo mil coisas à classe pobre. É profundamente triste a situação de Zilda, que, depois de tantos esforços, em socorrer os fracos e oprimidos, Lincoln queira tomar o seu lugar. Hercules está entusiasmado com a proposta que lhe fez o senhor Marcolino, de voltar a trabalhar no restaurante. Ele e Zilda conversam amorosamente, fazendo projeto para o futuro. Preparam a festa do aniversário de Maria e Eduardo, na certeza de que vai haver muita paz, muito amor e muita união entre todos. Por ser um ator de grande gabarito, Laerte Morente está fazendo um papel insignificante na novela. Nem sempre os bons artistas são premiados em viver personagens importantes, não acham? — Olga Alegria.

Pecado Rasgado

Canal 5, 19 h

Chaga é dia em que Teca tanto esperou para se vingar de Renato. Enquanto sua mãe e Dina preparam sua casa para recebê-lo, Teca vai até o hotel encontrar-se com o "Don Juan". Após rodar várias horas pelo Rio, a pelotinha chega à sua casa, onde estão vários professores e psicólogos, inclusive o próprio João. Enquanto isso, Teca apresenta Renato como João Santana aos convidados. Como

conseguirá Renato sair-se desta? Be-tinha começa a interessar-se por Teca que fica empolgada com o charme que a garota está soltando. Será que sua atitude não é apenas para vingança de Rodrigo?

Na casa da lanchonete ficou engraçada a aceleração da imagem, a fim de mostrar como Teca preparou o "banho apor" especial para Be-tinha. Nunca ninguém foi atendido tão rapidamente. — Wanda da Silva Silveira

O Direito de Nascer

Canal 4, 19h30

Inesperadamente, D. Jorge Luiz recebe a visita de seu maior inimigo D. Alfredo Marías. Este quer saber se as acusações da mãe superior a respeito de ser Helenas são verdadeiras. Se D. Jorge tem conhecimento do paradeiro de seu filho com Maria Helena, se ele está vivo. Depois de saber o quanto a mãe superior mente, diz que fará tudo no julgamento para não comprometer o senhor Ricardo. D. Rafael continua bondoso, ali mesmo dá o que prometeu a seu genro. D. Ricardo e diz que precisa contar tudo o passado de Maria Helena. D. Ricardo, para não cair mais no gosto de seu sogro, diz não gostar de saber Helena, pois esta foi o velho sofrer muito. Dora fica sabendo que seu marido (D. Ricardo) já deve contra sua irmã.

As poucas, os mais vivos se tornando bons. Uns arrependidos, outros pela presença da morte. Só a mãe superior é em má excessos, mas, como todos os bons, acalura estranho bem. — Neide Pereira da Costa.

Dancin' Days

Canal 5, 20 h

A situação na casa de Alberico é muito triste. Curninha, sabendo de tudo, dá todas as verdades no pulo, humilhando demais o velho. Mostra, depois a ele o envelope cheio de dinheiro que conseguiu para salvar as dívidas e torna a lhe propor que procure um emprego, mas ele diz que nunca foi empregado de ninguém e sempre acreditou nos negócios. Aurea, igualmente, insinua malícia quanto à origem do dinheiro, sem se preocupar com o quanto magoa a irmã. Julia vai procurar Everaldo, para lhe oferecer emprego como copeiro de uma casa e, quando sabe, combina com ele para humilhar a irmã. Beto e Maria voltam às boas. Cacha telefonia a Julia querendo vê-la e marcam um encontro no restaurante de Horácio. Será que ela vai? Por que Julia o despreza tanto, sabendo que é amada e que Cacha nunca lhe fez nada para merecer esse tratamento? Enquanto isso, Everaldo, estendendo o desempenho de Pepita e Mário Lago. — Dora A. Baptista.

Filmes na TV

Noite à italiana: Cardinale e Loren em dose dupla

A italiana Germana (Loren), residente no Brasil, após perder o nomeado numa explosão, entra para o convento. Quando volta à Itália, encontra-se de surpresa com um hospital numa pequena cidade do norte. Ela ali conhece um médico vago e jovial, Amabile (Cardinale), que se utiliza do hospital como se fosse um lugar de cura, onde recebe vários professores e psicólogos, inclusive o próprio João. Enquanto isso, Teca apresenta Renato como João Santana aos convidados. Como

23h05 — DESJOJO QUE ATOMEM-IA (Benito). Direção de Mauro Bolognini. Itália, 1962. Claude Cardinale, Tony Francioso, Betty Bujal, Philip Llo. Escrito por 40 anos apaixonado por prostituta no decurso de 20 em Trieste.

00h30 — O MUNDO DE SUZIE WONG. — Com William Holden, Nancy Kwan e Sylvia Syms. Cor.

14h24 — PANICO (The Missing are Dead). D. 1974. Direção: Don Mc Douglas. Com Ed Nelson, Leonard Nimoy, Jose Ferrer. Um rato, contaminado por um vírus mortal, é tirado de um laboratório por um cientista e se liberta ao sair de seu bichinho de estômago, pode iniciar uma febre global.

23h35 — O PECADO (Blanco, Rosso e...), Italo-franco-espanhola, 1971. Alberto Lattuada. Adriano Celentano, Fernando Rey, John Gulliford, Lutz Remy, Giuseppe Maffioli.

1967 (Cor). Prod. Carlo Ponti. Dir. Renato Castellani. Com Sofia Loren, Vittorio Gassman, Aldo Giusti, Maria Adair, Margaret Lee, Francesco Tosti.

Um casal de Nápoles, Maria e Francesco, encontra-se na tentativa de suicídio devido a dificuldades financeiras. Maria recorre a Alfredo, diretor da orfanato em que ela viveu quando pequena, enquanto Francesco encontra um amigo que dizem não ser irmão, mas que ele mesmo não reconhece, cujo dono e cede de amor. Alfredo, antigo apaixonado de Maria, elogia secretamente o amor que este pretende criar, e transforma a casa numa penitência. Maria oferece que o marido esteja com Alfredo como aluguel de seu amor. Ele confessa, porém, que tem medo de Maria e, processado, muda de ideia e se suicida no mesmo dia.

23h35 — O CASO DO SUICÍDIO (Suicide Club). Inglaterra, 1972. Direção de Mike Verrier. Com Alan Badie, Bernard Archard e Nigel Dwyer. Cor. Um clube fechado e reservado apenas para excêntricos e velhos interesses, fez de seus membros um clube um tipo de morte. O príncipe do hospital, envolvido com os elementos do clube, põe em risco sua própria vida.

13h — FASMAZAS À ITALIANA (Questi "Antenati"). Itália/França, 1967.

00h10 — FASMAZAS À ITALIANA (Questi "Antenati"). Itália/França, 1967. (Cor). Prod. Carlo Ponti. Dir. Renato Castellani. Com Sofia Loren, Vittorio Gassman, Aldo Giusti, Maria Adair, Margaret Lee, Francesco Tosti.

Um casal de Nápoles, Maria e Francesco, encontra-se na tentativa de suicídio devido a dificuldades financeiras. Maria recorre a Alfredo, diretor da orfanato em que ela viveu quando pequena, enquanto Francesco encontra um amigo que dizem não ser irmão, mas que ele mesmo não reconhece, cujo dono e cede de amor. Alfredo, antigo apaixonado de Maria, elogia secretamente o amor que este pretende criar, e transforma a casa numa penitência. Maria oferece que o marido esteja com Alfredo como aluguel de seu amor. Ele confessa, porém, que tem medo de Maria e, processado, muda de ideia e se suicida no mesmo dia.

Claudio Cardinale, no 2.

Sophia Loren, no 5 e no 13.

OUTRAS PALAVRAS

Em 20 de agosto de 2013, a revista *Vulture* publicou um artigo do crítico de televisão Matt Zoller Seitz em que ele afirmava nunca ter havido melhor época para a crítica televisiva. O texto refletia um momento de entusiasmo com grandes produções estadunidenses, e deixava entrever uma modificação de status da televisão como forma cultural, graças ao prestígio atingido por séries como *Breaking Bad* e *Mad Men*, por exemplo. Seitz se referia principalmente ao poder dessas séries para mobilizar audiências e via a atividade de crítico como um posto de trabalho de certa forma prazeroso diante do grande cardápio de opções televisivas.

Este talvez seja um momento avançado do que Raymond Williams chamou de “sociedade dramatizada”. Ver TV hoje é atividade bem diferente daquela da época do crítico britânico, se se considerar a multiplicidade de telas com que o espectador convive e interage. Há uma profusão de canais, pagos ou gratuitos, o vídeo *on demand*, *downloads*, *streamings*, *uploads* de vídeos antigos (e a consequente descoberta do passado da TV por novas gerações). Só na internet estão disponíveis milhares de horas dos mais diversos gêneros ficcionais. Desligada de uma grade de programação, surge uma nova experiência televisiva.

Essa nova espectralidade, por sua vez, engendra novos discursos sobre os sentidos da televisão para o sujeito. Discursos que ora convivem, ora se confundem com os da “tradicional” crítica televisiva publicada nos grandes jornais (estes, cada vez em menor número). O crítico cultural hoje tem certeza de dividir seu espaço e sua autoridade com outras formas de legitimação das produções. Pode-se dizer que este momento da cultura é marcado muito mais pela segmentação do que pela experiência da massificação, a qual tomou forma principalmente ao longo do século XX.

Essa ponderação sobre o momento atual acompanhou meu olhar para o passado e pode ser uma boa forma de assumir uma compreensão final sobre o que foi

desenvolvido aqui acerca da crítica televisiva de Helena Silveira e do que ela diz da experiência da televisão nos anos 1970.

Voltar aos textos e ao momento cultural abarcado pela produção de Helena Silveira significa reviver uma realidade bem mais fechada que a atual – principalmente porque não pode ser deslocada do pano de fundo do regime autoritário e do desenvolvimento da indústria cultural brasileira. Por isso, é necessário localizar essa crítica como estando atrelada a uma série de discursos que emergem paralelamente a esse desenvolvimento.

No caso, um discurso jornalístico que reflete a experiência da televisão como uma experiência midiática diversa da que se pudera ter anteriormente com o teatro ou o cinema, especialmente por se dar no ambiente doméstico. Ao mesmo tempo, um discurso que alenta essa experiência, fixando a força do hábito de ver TV.

Para pensar sobre a experiência que Helena Silveira inscreveu em sua longa coluna, foi necessário avaliar condições subjetivas e objetivas que estiveram envolvidas na elaboração textual dessa experiência.

Em primeiro lugar, foi necessário partir de uma localização do lugar social ocupado pela crítica e o momento de emergência de sua coluna. Atuando como jornalista desde a década de 1940, Helena Silveira pertenceu a uma geração que viu o nascimento da televisão e a lenta fixação do hábito de ver TV. Uma geração que foi marcada por uma trajetória multimídia, combinando atuações na imprensa escrita, literatura, teatro, rádio, cinema e televisão. Quando foi convidada a assumir a crítica televisiva na *Folha de S.Paulo*, estava com quase sessenta anos – dos críticos escolhidos por Cláudio Abramo para uma nova configuração do jornalismo cultural da Ilustrada, ela era de fato a mais velha da turma. Isso não impediu que alimentasse o crescente interesse em observar uma época marcada pela imagem. “Se no princípio era o verbo, agora é a imagem”, dizia Helena em diversos de seus textos e declarações públicas. E a imagem receberia sua atenção especialmente depois do Golpe de 64, visto pela escritora como determinante de um certo afastamento da literatura, fato que ela comenta em *Paisagem e memória* e em algumas colunas.

Na década iniciada pelo obscurantismo do governo Médici, a luz do televisor dominava as salas escuras das casas brasileiras. Ver TV se fixava no cotidiano, na

convivência com novelas, personagens e sensações. O chamado “milagre econômico” permitiria a ampliação da venda de televisor, visto como eletrodoméstico dos mais necessários. Ao mesmo tempo, a paisagem televisiva passava por transformações de estética e de linguagem importantes, transformando convenções e criando novos parâmetros de criação e veiculação da mensagem.

A imprensa escrita logo se dava conta da força da televisão e a transformava em tema frequente. Desse modo, o segundo aspecto que procurei observar ao longo deste trabalho foi a forma jornalística assumida por Helena ao escrever sobre televisão no caderno cultural da *Folha de S.Paulo*. Chamou minha atenção o fato de, no espaço que cultivou ao longo de catorze anos, Helena Silveira dialogar com seu público leitor recusando frequentemente a autoridade (e também certo autoritarismo) da crítica cultural. Embora demonstrasse um saber adquirido na prática como profissional (e ela foi, de certa forma, uma profissional multimídia para a época), a jornalista escrevia muitos de seus textos compartilhando sensações e evidenciando um lugar próprio de telespectadora e, em diversos momentos, evidenciando uma admiração própria de fã.

Desse modo, a jornalista se afastava de uma crítica mais formal e acadêmica, fazendo da crítica não só um espaço de criação, mas também um diálogo marcadamente afetivo, demonstrando seus entusiasmos, seu tédio e suas decepções como espectadora. Essa forma de se comunicar ligava sua crítica ao exercício da crônica, que ela desenvolvia desde a entrada no jornalismo.

Criticada por ser benevolente com a televisão, sua crítica deve ser entendida dentro do contexto de sua atuação como jornalista. Conforme apontado, é evidente que esses textos respondiam a um contexto específico de trabalho – o crítico não deixava de ser um funcionário, assim como outros jornalistas de uma redação. Os textos de Helena Silveira, no entanto, pelas características herdadas da crônica permitem acessar sensações e percepções que dão uma ideia da experiência da televisão naquele momento do país. Suas colunas atuaram duplamente, pois legitimavam produtos de uma indústria cultural em recrudescimento, ao mesmo tempo em que fixavam índices de uma condição recente, marcada pela convivência com esses produtos.

O maior exemplo fica evidente na valorização da telenovela, vista como o produto de destaque da indústria televisiva nos anos 1970 – e que escolhi como um terceiro aspecto a ser trabalho aqui. Para o gênero, confluíam naquele momento artistas

vindos do teatro e profissionais interessados em modernizar as tramas, sintonizando-as com o cotidiano urbano nacional. A telenovela passava ser considerada meio de acesso a um conteúdo cultural de boa qualidade, além de estar marcada pelo desejo de discutir questões nacionais que não estavam sendo ditas em outros formatos televisivos (como os telejornais, por exemplo). Essas características são assumidas na crítica como traços fundamentais para o prestígio alcançado pela telenovela.

O nascimento de uma novela sintonizada com a modernização do país representou um dos temas mais frequentes de Helena Silveira. O gênero atingia as mais diferentes classes e se tornava um entretenimento que tinha seu lado prazeroso. E parte do prazer estava em compartilhar de sensações e conviver com figuras na tela, reconhecendo signos do momento modernizante. Na tentativa de se distanciar de modelos e situações “fáceis”, herdados do melodrama latino e da radionovela, a telenovela (principalmente a desenvolvida na Rede Globo) aos poucos se fixava, aliando algumas novas convenções ao carisma de um elenco já conhecido do público. A coluna “Helena Silveira Vê TV” constitui um ótimo documento desse processo que marcou a televisão e a telenovela brasileiras.

Desde as primeiras colunas que li, chamou minha atenção o fato de a jornalista trazer para o espaço da crítica televisiva algumas discussões que eram próprias do momento cultural em que escrevia. Assim, o quarto aspecto mobilizado neste trabalho foi analisar alguns textos escritos no contexto da abertura política. Neles, há elementos que evidenciam tanto os modos de engajamento possíveis num jornal de grande circulação, quanto a forma como a discussão sobre a abertura perpassava de diferentes maneiras os meios de comunicação. A coluna “Helena Silveira Vê TV” não só refletiu o contexto de progressiva politização (também alentado pela *Folha de S.Paulo*, especialmente no contexto das campanhas pelas eleições diretas), mas tentava intervir agindo quase como uma iniciação de seu público às questões políticas candentes naquele período.

Desse modo, pode-se dizer que a crítica televisiva desse período guarda uma estrutura de sentimento associada à televisão que logo se transformaria (graças às relações escusas entre as emissoras e o poder): havia uma utopia de que a televisão poderia contribuir para uma conscientização e politização da sociedade. Parte dessa vivência e atribuição de sentidos está fixada no discurso de muitos profissionais que

tentaram de alguma maneira trazer para algumas produções televisivas uma política possível. Como na imagem do texto-resposta que Helena escreveu a Tarso de Castro, os que atuavam nas grandes empresas de comunicação (na TV ou na imprensa) se viam como cães limitados pela corrente, mas desejosos de dar o seu grito de alerta.

Na televisão, pode-se dizer que a produção de novos programas seguia o lema da própria abertura, revelando-se por vezes “lenta, gradual e segura”. Em certos momentos, segura até demais, a julgar o clima de expectativas e esperanças que convivia com o alinhamento das emissoras com o regime. O resultado era um uso dos discursos sobre a abertura em formatos que não competiam diretamente com os já estabelecidos e eram exibidos muitas vezes para um público seletivo, capaz de sintonizar as programações noite adentro. E em sua coluna, Helena esteve atenta ao momento, dando informes e destaques a programas que considerava relevantes para o momento político.

Ainda que possa ser considerado incipiente, importa reconhecer que houve um discurso sobre a televisão como meio possível de se pensar a redemocratização, e que se concretiza na criação dos programas interessados no debate de ideias, no confronto de opiniões, no questionamento de políticos e militares. Para muita gente, a TV parecia a derradeira utopia da conscientização. Por isso mesmo, o que se valorizava era o maior fluxo de informações (ainda que a censura não tivesse diminuído sua atuação).

Esse discurso que vai sendo gestado a partir do final dos anos 1970, no entanto, não se torna hegemônico na forma de fazer TV, malgrado o interesse de alguns profissionais. A televisão até falava da abertura, mas boa parte da programação ainda ia na contramão de uma desejada conscientização do público.

Nos anos 1980, a íntima relação da TV com o poder instituído ficou evidente, entre outros momentos, na cobertura superficial do episódio no Riocentro, na bajulação dos presidentes empreendida por Sílvio Santos, no chamado caso Proconsult e na conspiração silenciosa diante das movimentações pelas eleições diretas. Esses fatos não abalaram o peso cultural que a televisão havia atingido, fixando-se como um hábito, e que continuaria mantendo por longos anos. No entanto, com certeza diminuíram sobremaneira o interesse dos profissionais de se fazer da televisão um espaço de discussão crítica da realidade.

Portanto, voltar hoje ao texto de Helena Silveira (e à TV que ela viu) constitui uma oportunidade de reavaliar a forma como foram gestadas certas ideias sobre a televisão brasileira, ao mesmo tempo que permite refletir sobre os caminhos e as escolhas que se colocaram na trajetória desse veículo.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Alzira Alves de. “A mídia na transição democrática brasileira”. *Sociologia – Problemas e Práticas*, n. 48, p. 53-65, 2005.
- ALMEIDA, Heloisa Buarque de Almeida. “Identificações afetivas: telenovelas e as interpretações das audiências”. *Runa*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, v. 34, n. 2, dez. 2013, p. 163-176.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. “A novela total”. *Folha de S.Paulo*, 11 jul. 1978.
- ANDRADE, João Batista de. *O povo fala: um cineasta na área de jornalismo da TV brasileira*. São Paulo: SENAC, 2002.
- ANDRADE, Mário de. *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.
- ANDRADE, Oswald de. *Telefonema*. São Paulo: Globo, 2007.
- ANG, Ien. “Melodramatic Identifications: Television Fiction and Women's Fantasy.” *Living Room Wars: Rethinking Media Audiences for a Postmodern World*. London: Routledge, 1996.
- _____. *Watching Dallas: soap opera and the melodramatic imagination*. London/New York: Routledge, 2005.
- _____. “A ficção televisiva no mundo: melodrama e ironia em perspectiva global”. *Matrizes*. Ano 4, nº 1, jul./dez. 2010.
- ANZUÁTEGUI, Sabina Reggiani. *O Grito de Jorge Andrade: a experiência de um autor na telenovela brasileira dos anos 1970*. São Paulo: Ateliê, 2013.
- ARAÚJO, Inácio. “O trabalho da crítica”. In: NOVAES, Adauto (org.). *Rede imaginária: Televisão e democracia*. São Paulo: Companhia das Letras/Secretaria Municipal de Cultura, 1991.
- ARAÚJO, Paulo Cesar de. *Eu não sou cachorro, não*. Música popular cafona e ditadura militar. 8ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- BACCEGA, Maria A. “Crítica de Televisão: aproximações”. In: MARTINS, Maria Helena (org.). *Outras leituras: literatura, televisão, jornalismo de arte e cultura, linguagens interagentes*. São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 2000, p. 37-54.
- BALOGH, Anna Maria. *O discurso ficcional na TV: sedução e sonho em doses homeopáticas*. São Paulo: Edusp, 2002.
- BAPTISTA, Maria Manuel. “Estudos Culturais: o quê e o como da investigação”. *Cultura: Metodologias e Investigação*. Aveiro: Ver o Verso/Centro de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, 2009, p. 9-18.
- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- BASBAUM, Hersch. *Lauro César Muniz solta o verbo*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2010.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

- BERGAMO, Alexandre. “Imitação da ordem: as pesquisas sobre televisão no Brasil”. *Tempo Social*, v. 18, n. 1, p. 303-328, jun. 2006.
- _____. “Reportagem, memória e história no jornalismo brasileiro”. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 2, p. 233-269, ago. 2011
- BETTI, Maria Sílvia. *Oduvaldo Viana Filho*. São Paulo: Edusp, 1997.
- BODROGHKOZY, Aniko. “Don’t know much about History: what counts as historical work in television studies”. *Flow* (Special Conference Issue, vol. 5, Outono 2006). Disponível em: <<http://flowtv.org/2006/11/dont-know-much-about-historywhat-counts-as-historical-work-in-television-studies/>>. Acesso em: 29 nov. 2013.
- BOURDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica”. In: AMADO, Janaína & FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.
- BUCCI, Eugênio. “A crítica de televisão”. In: _____ & KEHL, Maria Rita. *Videologias: ensaios sobre televisão*. São Paulo: Boitempo, 2004. p. 27-42.
- _____. *Brasil em tempo de TV*. São Paulo: Boitempo, 1996.
- CAMPOS, Augusto de. *Pagu, Patrícia Galvão: vida-obra*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- CANDIDO, Antonio (et al.). *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas/Rio de Janeiro: Unicamp/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- CASTRO, Catherine Marques. *Estudos de telenovela no Brasil: o perfil dos anos 80*. Porto Alegre: PUC-RS, 2005. (Dissertação de mestrado)
- CESAR, Ana Cristina. *Correspondência incompleta*. Rio de Janeiro: Aeroplano/ Instituto Moreira Salles, 1999.
- CEVASCO, Maria Elisa. *Para ler Raymond Williams*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- _____. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- CHAGAS, Carolina. “Bom dia para renascer”. As crônicas de Otto Lara Resende para a Folha de S.Paulo. São Paulo: PUC-SP, 2006. (Dissertação de mestrado).
- CORREA, Mariza. “Do feminismo aos estudos de gênero no Brasil: um exemplo pessoal”. *Cadernos Pagu*, n.16, 2001, p. 13-30 .
- COTT, Jonathan. *Susan Sontag: The Complete Rolling Stone Interview*. New Haven: Yale University Press, 2013.
- DARNTON, Robert. “Jornalismo: toda notícia que couber, a gente publica”. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 76-109.
- ESCOSTEGUY, Ana Carolina. “Watching Dallas: Os primeiros passos da trajetória intelectual de Ien Ang”. *Comunicação e Informação*, v. 7, nº 2: 226-231, jul./dez. 2004.
- _____. *Cartografias dos estudos culturais*. Uma versão latino-americana. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 13ª.ed. São Paulo: Edusp, 2008.

- FERNANDES, Ismael. *Memória da telenovela brasileira*. 4ª. ed. ampl. rev. São Paulo: Brasiliense, 1997.
- FÍGARO, Roseli. “Uma linguagem nova para a telenovela. Entrevista com Lauro César Muniz”. *Comunicação & Educação*. São Paulo, ano VI, n. 17, p. 18-90, jan.-abr. 2000.
- FIGUEIREDO, Marcus Faria & CHEIBUB, José Antônio Borges. “A abertura política de 1973 a 1981: quem disse o quê, quando – Inventário de um debate”. *BIB*, Rio de Janeiro, n. 14, 2º. semestre 1982, p.29-61.
- FILMER, Paul. “A estrutura do sentimento e das formas sócio-culturais: o sentido de literatura e de experiência para a sociologia da cultura de Raymond Williams”. *Estudos de Sociologia*, v. 14, n. 27, p. 371-396, 2009.
- FREIRE FILHO, João. “A ‘esfinge do século’: expectativas e temores de nossos homens de letras diante do surgimento e da expansão da TV (1950-1980)”. In: *1º Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho*, Rio de Janeiro, 2003.
- _____. “Decifrando os mistérios da 'oitava arte': A crítica televisiva no *Jornal de Letras* (1950-1970)”. In: *XIII Encontro Anual da Compós*, São Bernardo do Campo, 2004.
- GLASER, André Luiz. *Materialismo cultural*. São Paulo: FFLCH/DLM, 2008. (Tese de doutorado).
- GOMES, Dias. *Encontros: Dias Gomes*. Organização e apresentação Luana e Mayra Dias Gomes. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012.
- GOMES, Itania Maria Mota. “Raymond Williams e a hipótese cultural da estrutura de sentimento”. In: GOMES, Itania Maria Mota & JANOTTI JUNIOR (org.). *Comunicação e estudos culturais*. Salvador: EDUFBA, 2011, p. 29-48.
- GRAY, Jonathan & LOTZ, Amanda. “Por que estudos de televisão? Por que agora?”. *Cadernos de Televisão: revista quadrimestral de estudos avançados de televisão*, Rio de Janeiro, Instituto de Estudos de Televisão, n. 4, setembro 2012. ISSN 2238-3670. p. 9-41.
- GROSSBERG, Lawrence. *Estudios Culturales en tiempo futuro*. Como es el trabajo intelectual que requiere el mundo de hoy. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012.
- GRÜNEWALD, José Lino. *Um filme é um filme: o cinema de vanguarda dos anos 1960*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- HALL, Stuart. *Da diáspora*. Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte/Brasília: UFMG/UNESCO, 2003.
- HAMBURGER, Esther. “Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano”. *História da vida privada no Brasil*, vol. 4: Contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____. *O Brasil antenado: a sociedade da novela*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- _____. “Telenovelas e interpretações do Brasil”. *Lua Nova*, São Paulo, n. 82, p. 61-86, 2011.

- HELIODORA, Bárbara; DEL RIOS, Jefferson; MAGALDI, Sábato. *A função da crítica*. São Paulo: Giostri, 2014.
- HOGGART, Richard. *As utilizações da cultura*. Aspectos da vida da classe trabalhadora com especiais referências a publicações e divertimentos, volume 1. Porto: Editorial Presença, 1973.
- HOINEFF, Nelson. “Existe crítica televisiva?”, *Jornal do Brasil*, 10 mar. 2004. Disponível em: <<http://criticos.com.br/?p=606&cat=2>>. Acesso em 15 jan. 2014.
- IRELAND, Craig. “The appeal of immediate experience”. *The subaltern appeal to experience: self-identity, late modernity and the politics of immediacy*. Quebec: McGill-Queen’s University Press, 2004.
- JAMESON, Frederic. “Periodizando os anos 60”. HOLLANDA, H. B. (org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- _____. “Sobre os ‘estudos de cultura’”. In: *Novos Estudos CEBRAP*, n. 39, trad. John Manuel Monteiro e Otacílio Nunes, p. 11-48, julho, 1994.
- JENKINS, Henry. “Por que Fiske ainda é relevante. Tecnobatalhas: outrora e agora”. *Cadernos de Televisão*. Revista Quadrimestral de Estudos Avançados de Televisão, n. 6, fevereiro 2013. p. 10-40.
- KEHL, Maria Rita. “Eu vi um Brasil na TV”. *Um país no ar*. História da TV brasileira em três canais. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- _____. “As novelas, novelinhas e novelões: mil e uma noites para as multidões”. In: NOVAES, Adauto (org.). *Anos 70: ainda sob a tempestade*. Música, literatura, teatro, cinema e televisão. Rio de Janeiro: Aeroplano; Senac Rio, 2005.
- KELLNER, Douglas. “Por um estudo cultural, multicultural e multiperspectívico”. *A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre moderno e pós-moderno*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru: EDUSC, 2001, p. 123-160.
- KINZO, Maria D’Alva G. “A democratização brasileira: um balanço do processo político desde a transição”. *São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, v. 15, n. 4, p. 3-12, dezembro 2001.
- KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa*. 2ª. ed. rev. e ampl. São Paulo: Edusp, 2003.
- LAURETIS, Teresa de. “Semiótica e experiência”. *Alicia ya no*. Feminismo, semiótica, cine. Trad.: Silvia Iglesias Recuero. Madri: Ediciones Cátedra S.A., 1984. p. 251-294.
- LIMA, Fernando Barbosa; PRIOLLI, Gabriel; MACHADO, Arlindo. *Televisão & vídeo*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985. (Brasil: os anos de autoritarismo).
- LIMA, Fernando Barbosa. *Nossas câmeras são seus olhos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. “Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação”. *Comunicação & Educação*, Brasil, n. 26, p. 17-34, abr. 2003. ISSN 2316-9125.
- MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Senac SP, 2000.

- MATTOS, David José Lessa. *O espetáculo da cultura paulista: teatro e televisão em São Paulo (décadas de 1940 e 1950)*. São Paulo: Códex, 2002.
- MICELI, Sérgio. *A noite da madrinha e outros ensaios sobre o éter nacional*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- MODLESKI, Tania. "The Rhythms of Reception: Daytime Television and Women's Work". *Regarding Television: critical approaches – an anthology*. Los Angeles: University Publications of America, Inc., 1982.
- MORGADO, Fernando. "O Cruzeiro e a indústria cultural brasileira". In: COSTA, Helouise & BURGI, Sérgio. *As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.
- MORLEY, David. *Television, Audiences and Cultural Studies*. New York: Routledge, 1992.
- MOURA, Gyl Giffony Araújo. "De quem é a cena: a regulamentação do exercício dos atores amadores e profissionais no Brasil". *VI Enecult* (Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura), Facom, UFBA, maio 2010. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/wordpress/24850.pdf>>. Acesso em: 29 nov. 2013.
- MULVEY, Laura. "Prazer visual e cinema narrativo". Trad. João Luiz Vieira. In: XAVIER, Ismail. *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- MUNIZ, Lauro César. *Obras completas*. Volume IV: Peças curtas. São Paulo: Giostri, 2014.
- NAPOLITANO, Marcos. *Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. São Paulo: Contexto, 2001.
- _____. "MPB: a trilha sonora da abertura política (1975/1982)". *Estudos avançados*, vol. 24, n.69, 2010, p. 389-402.
- NOVAES, Adauto (org.). *Anos 70: ainda sob a tempestade*. Música, literatura, teatro, cinema e televisão. Rio de Janeiro: Aeroplano; Senac Rio, 2005.
- ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. Cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- _____; BORELLI, Silvia H. S. & RAMOS, José M. O. *Telenovela: história e produção*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- _____. "Estado autoritário e cultura". *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- ORTRIWANO, Gisela Swetlana. "Televisão e abertura: ensaio geral". In: MARCONDES FILHO, Ciro (org.). *Política e imaginário nos meios de comunicação para massas no Brasil*. São Paulo: Summus, 1985.
- PASSEGGI, Maria da Conceição. "Pierre Bourdieu: da 'ilusão' à conversão autobiográfica". *Revista da FAEBA – Educação e Contemporaneidade*, Salvador, v. 23, n. 41, p. 223-235, jan./jun. 2014.
- PEIXOTO, Fernando. (org.). *Vianinha: Teatro, televisão, política*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

- PIERANTI, Octavio Penna & MARTINS, Paulo Emílio Matos. “Políticas públicas para as comunicações no Brasil: adequação tecnológica e liberdade de expressão”. *Revista de Administração Pública*, Rio de Janeiro, v. 42, n. 2, p. 303-325, abril 2008.
- PIGNATARI, Décio. *Signagem da televisão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- PONTES, Heloisa. *Destinos mistos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. “Crítica de cultura no feminino”. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, p. 511-541, out. 2008.
- PRIOLLI, Gabriel. “Crítica de Televisão”. In: MACEDO, Cláudia; FALCÃO, Angela & ALMEIDA, Cândido José Mendes de (org.). *TV ao vivo: depoimentos*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 147-155.
- PRYSTHON, Angela. *Utopias da frivolidade*. Recife: Cesárea, 2014.
- RAMOS, José Mário Ortiz. *Cinema, televisão e publicidade: cultura popular de massa no Brasil nos anos 1970-1980*. São Paulo: Annablume, 2004.
- REIMÃO, Sandra (org.). *Em instantes: notas sobre programas da TV brasileira (1965-2000)*. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2006.
- RESTREPO, Eduardo. “Estudios culturales em America Latina”. *Revista de Estudos Culturais*, São Paulo, n. 1, junho 2014.
- RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (org.). *História da televisão no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2010.
- _____. *Televisão, história e gêneros*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2014.
- RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. 2ª. ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- _____. “Cultura”. In: REIS, Daniel Aarão; SCHWARCZ, Lilia. (org.). *Modernização, ditadura e democracia, 1964-2010*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014, p. 233-283. (História do Brasil Nação, 1808-2010, vol. 5).
- RIQUELME, Jorge Caceres & PARDO, Hugo Herrera. “Las formas fijas y sus márgenes: sobre ‘estructuras de sentimiento’ de Raymond Williams. Una trayectoria”. *Universum*, Universidad de Talca, v. 29, n. 1, 2014.
- RIXON, Paul. *TV critics and popular culture. A history of British television criticism*. Londres/Nova York: I.B.Tauris, 2011.
- SARLO, Beatriz. “Raymond Williams: uma relectura”. In: MORAÑA, Mabel. *Nuevas perspectivas desde/ sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2000.
- _____. *Paisagens imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação*. São Paulo: Edusp, 2005.
- SARQUES, Jane Jorge. *A ideologia sexual dos gigantes*. Goiânia: EdUFG, 1986.
- SCOTT, Joan W. “Experiência”. In: SILVA, Alcione L.; LAGO, Mara C. de S.; RAMOS, Tânia Regina de O. (org.). *Falas de gênero*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999. p. 21-55.

- SEITZ, Matt Zoller. “There Has Never Been a Better Time for TV Criticism”. *Vulture*, 20 ago. 2013. Disponível em: <<http://www.vulture.com/2013/08/there-has-been-no-better-time-for-tv-criticism.html>>. Acesso em: 29 nov. 2013.
- SÉRGIO, Renato. *Bráulio Pedroso, audácia inovadora*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2010.
- SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. “Crise da ditadura militar e o processo de abertura política no Brasil, 1974-1985”. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (org.). *O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. (O Brasil Republicano, livro 4).
- SILVA, Pedro Paulo da. “Nossa odiada favorita. A trajetória da Rede Globo – mais que uma emissora, um hábito nacional”. *Revista Geni*, n. 12, junho 2014. ISSN 2358-2618. Disponível em: <<http://revistageni.org/06/nossa-odiada-favorita/>>. Acesso em: 5 maio 2015.
- SILVEIRA, Helena. *A humilde espera*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1944.
- _____. *Mulheres, frequentemente*. São Paulo: Livraria Martins, 1954.
- _____. *Sombra azul e carneiro branco*. São Paulo: Cultrix, 1960.
- _____. *Os dias chineses*. São Paulo: Edart, 1961.
- _____. *Na selva de São Paulo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- _____. *Paisagem e memória*. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra/Secretaria Municipal de Cultura, 1983.
- SILVEIRA, Joel. *A milésima segunda noite na avenida Paulista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SIMÕES, Inimá F. “TV à Chateaubriand”. *Um país no ar*. História da TV brasileira em três canais. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- SPIEGEL, Lynn. “Raymond Williams y la television”. *Cuadernos de la Red de Historia de los Medios (ReHiMe)*, ano 2, n. 2, 2012. p. 17-49.
- TASCHNER, Gisela. *Folhas ao vento*. Análise de um conglomerado jornalístico no Brasil. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- TÁVOLA, Artur da. *A liberdade do ver: televisão em leitura crítica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *O ator*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- THOMPSON, E. P. “O termo ausente: experiência”. *A miséria da teoria ou um planetário de erros*. Uma crítica ao pensamento de Althusser. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- V. A. Autores: *histórias da teledramaturgia*. São Paulo: Globo, 2008. (2 volumes).
- WAJNMAN, Solange & MARINHO, Maria Gabriela S. M. C. “Cultura visual e consumo na telenovela Dancin’ Days (1978): registros locais de uma transição global”. *Revista Caligrama* (São Paulo. Online), [s.l.], v. 2, n. 2, ago., 2006.

ISSN 1808-0820. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/caligrama/article/view/56759>>. Acesso em: 03 jul. 2015.

WILLIAMS, Raymond. "The creative mind". *The Long Revolution*. Londres: Penguin, 1965.

_____. "Estructuras del sentir". *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ediciones Península, 1997.

_____. "O drama numa sociedade dramatizada". Trad. Heloisa Buarque de Almeida. *Sinopse*, n. 9, USP, São Paulo, 2003. p. 60-67.

_____. *Cultura e materialismo*. Trad. André Glaser. São Paulo: Unesp, 2011a.

_____. *Televisión: tecnologia y forma cultural*. Buenos Aires: Paidós, 2011b.

_____. *A política e as letras: entrevistas da New Left Review*. Trad. André Glaser. São Paulo: Unesp, 2013.

PERIÓDICOS

Visão, vol. 17, n. 23, 2 de dezembro de 1960.

Realidade, n. 55, São Paulo: Editora Abril, out. 1970.

Manchete, n. 1.336. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 26 nov. 1977.

Manchete, n. 1.398. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 3 fev. 1979.

Ele Ela, n. 140, ano XII, Rio de Janeiro: Bloch Editores, dez. 1980.

ENTREVISTAS

Ana Paula Teixeira Leite. Entrevista concedida em janeiro de 2015.

Gabriel Priolli. Entrevista concedida em fevereiro de 2015.

Helô Machado. Entrevista concedida em fevereiro de 2015.

Regina Helena de Paiva Ramos. Entrevista concedida em fevereiro de 2015.

ACERVOS ONLINE

Banco de Conteúdos Culturais/Cinemateca <<http://www.bcc.org.br/tupi>>

Folha de S. Paulo <<http://acervo.folha.com.br/>>

Memória Globo <<http://memoriaglobo.globo.com/>>

O Estado de S. Paulo <<http://acervo.estadao.com.br/>>

O Globo <<http://acervo.oglobo.globo.com/>>

TV-Pesquisa (PUC-RJ) <<http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/>>

Veja <<http://veja.abril.com.br/acervodigital/home.aspx>>

MATERIAIS AUDIOVISUAIS

Canal Livre. Entrevista com Lauro César Muniz. TV Bandeirantes. 8 fev. 1981.
Depoimento de Helena Silveira. Projeto “Memória da Imprensa”. Museu da Imagem e do Som (SP). 13 abr. 1982. (Fitas k7 n. 133.3 e n. 134)
Dancin’ Days. Globo Marcas. 2011. (12 dvds)
Selva de Pedra. Globo Marcas. 2013. (6 dvds)
Vox Populi. Entrevista com Helena Silveira. TV Cultura. 12 dez. 1983.

LISTA DE TEXTOS DE HELENA SILVEIRA

“Uma visão da TV”, 12 de dezembro de 1969.
“Programações femininas”, 19 de janeiro de 1970.
“TV não é teatro nem cinema”, 23 de fevereiro de 1970.
“Um programa primitivo e uma plateia imatura”, 9 de março de 1970.
“Mundo-cão classe A”, 27 de abril de 1970.
“Na TV, a figura materna”, 11 de maio de 1970.
“Gente, o melhor espetáculo”, 1 de junho de 1970.
“Um estilo, antes de mais nada”, 6 de julho de 1970.
“Da televisão e sua linguagem”, 10 de agosto de 1970.
“Chacrinha, Bolinha, e orchestra de cordas”, 21 de setembro de 1970.
“Folhetins ou telenovelas?”, 26 de outubro de 1970.
“Calouros & simpatia”, 9 de novembro de 1970.
“Os eleitos do povo e pelo povo”, 21 de dezembro de 1970.

“Paralelo”, 25 de janeiro de 1971.
“Garotas não funcionais”, 8 de fevereiro de 1971.
“Outono e novelas”, 29 de março de 1971.
“A linguagem do escritor de hoje”, 19 de abril de 1971.
“Mundocanismo no vídeo”, 17 de maio de 1971.
“Um almoço que dura 15 anos”, 28 de junho de 1971.
“A televisão nestes planaltos”, 26 de julho de 1971.
“De comunicação & outros babados”, 30 de agosto de 1971.
“Moralizar ou humanizar?” 20 de setembro de 1971.
“Eram tão jovens naquele tempo!”, 25 de outubro de 1971.
“Esse nosso louco mundo da imagem”, 15 de novembro de 1971.

“As mesmices da TV”, 6 de dezembro de 1971.

“As belas imagens”, 3 de janeiro de 1972.

“Apresentamos o novo herói da TV: o anti-herói”, 7 de fevereiro de 1972.

“De novelas, novelonas e novelinhas”, 6 de março de 1972.

“Talentos do dia e pixações”, 10 de abril de 1972.

“Chanchada até certo ponto. Certo como dois e dois são cinco”, 28 de maio de 1972.

“O povo tem a TV que deseja”, 25 de junho de 1972.

“Ministro, novelas e enlatados”, 23 de julho de 1972.

“Uma televisão dentro da nossa realidade”, 13 de agosto de 1972.

“Haverá mais tempero neste FIC?”, 17 de setembro de 1972.

“A fotografia da alma”, 15 de outubro de 1972.

“Estranhos caminhos do vídeo e da vida”, 19 de outubro de 1972.

“Tutu & TV”, 10 de dezembro de 1972.

“O teatro deságua na TV”, 7 de janeiro de 1973.

“A novela nossa de cada dia”, 11 de fevereiro de 1973.

“A margarina deu indigestão...”, 18 de março de 1973.

“A TV ganha a quarta parede, é um novo horizonte”, 15 de abril de 1973.

“Eles são donos. Donos dos fins de semana”, 13 de maio de 1973.

“Em TV amanheceu e já é ontem”, 17 de junho de 1973.

“*La* Leandro em ritmo de 20 anos depois”, 15 de julho de 1973.

“A saga dos que chegam de longe”, 13 de agosto de 1973.

“Televisão, patinho feio das comunicações?”, 10 de setembro de 1973.

“Os videonários”, 15 de outubro de 1973.

“Vida de fazer doido ou máquina de fazer doido?”, 12 de novembro de 1973.

“Vida no vídeo”, 10 de dezembro de 1973.

“Porque não a saga brasileira?”, 21 de janeiro de 1974.

“A saga nossa de cada dia...”, 18 de fevereiro de 1974.

“Deles será o reino de ontem”, 23 de março de 1974.

“Aleluia! Aleluia!”, 13 de abril de 1974.

“De Suzana Flag até Jorge Andrade...”, 25 de maio de 1974.

“Na TV, como no Brasil, o futuro é no dia seguinte”, 29 de junho de 1974.

“Esses criativos artistas nacionais”, 27 de julho de 1974.

“Entre Cantinflas e Derci...”, 24 de agosto de 1974.

“Hoje tem espetáculo? Tem sim senhor!”, 28 de setembro de 1974.

“Inteligência rendendo no vídeo”, 19 de outubro de 1974.

“Torre de igreja e torre de marfim”, 30 de novembro de 1974.

“Alegrias do natal”, 21 de dezembro de 1974.

“No ano internacional da mulher, a TV como habitat feminino”, 11 de janeiro de 1975.

“Festivais são bons pratos no cardápio da TV”, 8 de fevereiro de 1975.

“Dançar um tango argentino?”, 15 de março de 1975.

“O rebuliço terminou e foi positivo”, 12 de abril de 1975.

“Já não é mais tempo de improvisação”, 17 de maio de 1975.

“Apenas um menino”, 21 de junho de 1975.

“Gabriela no telhado”, 4 de julho de 1975.

“A Cândida e o Sputnik”, 19 de julho de 1975.

“A novela que não houve”, 28 de agosto de 1975.

“As artes convergindo nas novelas”, 13 de setembro de 1975.

“Uma crítica a alguns diálogos”, 18 de outubro de 1975.

“TV verdade, uma imposição”, 8 de novembro de 1975.

“*Fantástico* de fantasia pobre”, 13 de dezembro de 1975.

“A roteirista que passou de pato a cisne”, 31 de janeiro de 1976.

“Poder feminino domina a televisão”, 14 de fevereiro de 1976.

“Vago perfil do homem da praça”, 20 de março de 1976.

“Os muitos cardápios da crítica”, 3 de abril de 1976.

“Saramandeando, ou samarandaiando...”, 8 de maio de 1976.

“Ping-pong político no vídeo”, 26 de junho de 1976.

“As imagens além da imaginação”, 24 de julho de 1976.

“As belas, as rebeldes, e as singulares”, 31 de julho de 1976.

“Que filhos dará a filha do rádio com o cinema?”, 4 de agosto de 1976.

“SS e o chocolate com farinha...”, 28 de agosto de 1976.

“Videoteatro ou teleteatro, solução televisiva”, 11 de setembro de 1976.

“Caminhos da telenovela, de São Paulo para o Brasil”, 16 de outubro de 1976.

“Um casarão, seus habitantes e seu Deus”, 6 de novembro de 1976.

“Machões traídos, jamais”, 18 de dezembro de 1976.

“Sob a ameaça da censura”, 1 de janeiro de 1977.
 “Notícia por dentro e por fora”, 5 de fevereiro de 1977.
 “A novela bipartida”, 12 de março de 1977.
 “A Tupi procura um caminho”, 16 de abril de 1977.
 “Novelas, o espelho opaco do Brasil”, 21 de maio de 1977.
 “Ziembinski, entre o real e os sonhos”, 4 de junho de 1977.
 “Tupi está perdendo sua obsessão global”, 16 de julho de 1977.
 “Pro cara não ficar vidiota...” 9 de agosto de 1977.
 “As contrastantes sinuosidades de *Nina*”, 23 de setembro de 1977.
 “Lauro César: risco de quebrar o *Espelho*”, 21 de outubro de 1977.
 “Por que amo esse monstrinho eletrônico”, 8 de novembro de 1977.
 “Notícia de cabeça cortada”, 14 de dezembro de 1977.

 “Quando aparece o olho crítico da televisão”, 27 de janeiro de 1978.
 “As medidas do homem, a temperatura das épocas”, 15 de fevereiro de 1978.
 “Vox Populi, nem sempre voz de Deus e do povo”, 7 de março de 1978.
 “Vitória final da imagem sobre o verbo”, 15 de abril de 1978.
 “Linha trançada na escuridão”, 17 de maio de 1978.
 “Atores nossos de cada dia”, 8 de junho de 1978.
 “Do mister de ver TV”, 11 de junho de 1978.
 “Opções para menos tédio”, 21 de julho de 1978.
 “Velho Guerreiro, novos tempos”, 5 de agosto de 1978.
 “Pornochanchada voadora”, 12 de setembro de 1978.
 “Muito por dentro do hipnótico”, 3 de outubro de 1978.
 “Conversa de mão única”, 17 de outubro de 1978.
 “A lembrança de Proust em conversas de roda”, 2 de novembro de 1978.
 “Um ritmo de renovação”, 21 de dezembro de 1978.

 “Novelão, novela, novelinha”, 13 de janeiro de 1979.
 “Domingo tem *Abertura* na Tupi”, 16 de fevereiro de 1979.
 “Alguém fechou essa abertura”, 20 de fevereiro de 1979.
 “Decadência da novela?”, 24 de março de 1979.
 “Aos jovens críticos”, 4 de abril de 1979.
 “Malu, mulher da cidade de São Paulo”, 30 de maio de 1979.
 “A mulher e suas ideias na Tupi”, 12 de junho de 1979.

“Os defeitos do Pai no devido lugar”, 28 de julho de 1979.
 “O dramalhão desaba sobre nós”, 12 de julho de 1979.
 “Intérpretes salvam trama de Janet Clair”, 19 de agosto de 1979.
 “Festa da Bandeirantes no Jóquei”, 12 de setembro de 1979.
 “Solidão, ampla, geral e irrestrita”, 27 de outubro de 1979.
 “Autor de telenovela, um herói do ‘jeitinho’”, 20 de novembro de 1979.
 “Novela, do apogeu à decadência em dez anos”, 29 de dezembro de 1979.

 “Balançaram o coreto de *Os Gigantes*”, 17 de janeiro de 1980.
 “Tupi, do pioneirismo à crise, 30 anos depois”, 8 de fevereiro de 1980.
 “Encontros e desencontros na corrente de *Água Viva*”, 19 de março de 1980.
 “A volta, numa história boboca”, 24 de abril de 1980.
 “Quando um corpo vira paisagem”, 14 de maio de 1980.
 “Mulher na cadeia da comunicação”, 24 de junho de 1980.
 “Grande mistério, esse do cirurgião plástico”, 22 de julho de 1980.
 “Os bons tempos da telenovela”, 5 de agosto de 1980.
 “Malu e a consciência do telespectador”, 13 de agosto de 1980.
 “O papel da crítica e os limites da corrente”, 23 de setembro de 1980.
 “*Canal Livre*, com a pluralidade da fala”, 28 de outubro de 1980.
 “Bons tempos aqueles, em que havia novelas”, 2 de novembro de 1980.
 “Apenas tédio no lugar da notícia”, 14 de dezembro de 1980.

 “*Rosa Baiana*, última chance para um gênero”, 15 de janeiro de 1981.
 “Emoção e fantasia da era eletrônica”, 15 de fevereiro de 1981.
 “A fonte seca de Janet Clair”, 5 de março de 1981.
 “É hora de perder o medo da informação”, 17 de abril de 1981.
 “Terror, emoção e muita sonolência”, 5 de maio de 1981.
 “Mordomias a salvo da patrulha moralista”, 24 de maio de 1981.
 “Mulher de amigo é homem, ou não é?”, 24 de junho de 1981.
 “Para Sílvio, um novo crédito de confiança”, 20 de agosto de 1981.
 “Pouca emoção para um final muito esperado”, 3 de setembro de 1981.
 “Apenas uma questão de ponto de vista”, 20 de outubro de 1981.
 “Política com Lula e arte rica de texanos”, 4 de novembro de 1981.
 “A influência brasileira no vídeo lusitano”, 10 de dezembro de 1981.

“Sob o falso moralismo, a nudez política”, 20 de janeiro de 1982.
 “Ainda bem que a TVS não é só *O Povo na TV*”, 3 de fevereiro de 1982.
 “Entrevistas desperdiçadas”, 9 de fevereiro de 1982.
 “Mesmo com toda tristeza, Jô continua espalhando alegria”, 17 de março de 1982.
 “Grilos de todo tipo na cabeça do telespectador”, 16 de abril de 1982.
 “Atriz recupera sua imagem”, 15 de maio de 1982.
 “Novelão está de volta com seus clichês”, 26 de junho de 1982.
 “O relacionamento é melhor entre jovens”, 13 de agosto de 1982.
 “Bons intérpretes também em novelas”, 22 de setembro de 1982.
 “Sucupira recebe aula de política”, 15 de outubro de 1982.
 “Nas eleições, um aviso às leitoras”, 13 de novembro de 1982.
 “O poder maligno das censoras”, 10 de dezembro de 1982.

 “Mazelas eleitorais apontadas no vídeo”, 20 de janeiro de 1983.
 “Em *Sol de Verão*, férias e feminismo”, 5 de fevereiro de 1983.
 “Walter Clark e seu domínio na mídia”, 16 de março de 1983.
 “A RTC à procura de novos caminhos”, 13 de abril de 1983.
 “Folhetim, ainda o padrão”, 6 de maio de 1983.
 “Mau gosto não é questão de classe”, 15 de julho de 1983.
 “A telenovela brasileira e suas viagens à Itália”, 6 de agosto de 1983.
 “Uma prova de virtuosismo técnico”, 21 de setembro de 1983.
 “A desejada marcha para o rodapé”, 4 de outubro de 1983.
 “Negros, por um lugar no vídeo”, 23 de novembro de 1983.
 “Políticos, as grandes estrelas da TV”, 7 de dezembro de 1983.
 “Telenovela e suas alternativas”, 8 de dezembro de 1983.

 “As notícias derrubam a supremacia das novelas”, 4 de janeiro de 1984.
 “Palavras que tentem compreender as imagens”, 16 de janeiro de 1984.
 “A abominável conspiração do silêncio”, 20 de janeiro de 1984.