

Entre um edifício e um casarão: a crônica aplicada de Artur da Távola e a educação do olhar para o consumo estético do gênero telenovela

Maria Ignês Carlos Magno

Maria Aparecida Baccega

Andréa Antonacci

Resumen

El propósito es desarrollar una reflexión sobre la producción crítica de Artur da Tavola en la telenovela. Para discutir tanto crónico como crítico de su producción, esta obra analiza las críticas sobre telenovelas *El grito* (1975 a 1976), de Jorge Andrade, y *La Casa Grande* (1976), de Lauro César Muniz.

Palavras-Chave:

Crítica. Telenovela brasileira. Consumo estético.

Summary

The purpose is to develop a critical reflection on the production of Artur da Tavola in the Brazilian telefiction (telenovela). To discuss both chronic and critical of its production, this work analyzes criticism of Brazilian *El grito* (1975-1976), Jorge de Andrade's author, and *O Casarão* (1976) Lauro César Muniz's author.

Keywords:

Crítica. Brazilian telefiction. aesthetic consumption.

Resumo

O objetivo é desenvolver uma reflexão crítica sobre a produção de Artur da Tavola na telenovela brasileira. Para discutir tanto a crônica quanto a crítica de sua produção, este artigo analisa crítica das telenovelas *O grito* (1975-1976), de Jorge de Andrade, e *O Casarão* (1976) de Lauro César Muniz.

Palavras-chave:

Crítica. Telenovela brasileira. consumo de estética.

Introdução

Artur da Távola foi jornalista, radialista, professor, advogado e político. Como jornalista, teve uma coluna no jornal carioca *O Globo*, sendo a produção televisiva uma de suas temáticas principais. É bastante conhecido o texto de Artur da Távola: *Existe mesmo a crítica de TV?*. Nesse texto afirma que o que fazia não era crítica, mas crônica. Era “uma forma de crônica aplicada a um determinado assunto especializado”. Dizia adotar o termo crítica por preguiça de ficar explicando. Mas não era crítica porque em televisão o cronista vê junto com o público. Testemunha com ele. Isso muda tudo.

Partindo dos estudos das críticas escritas por Artur da Távola, o objetivo é buscar elementos sobre como as questões levantadas aparecem e se articulam no exercício crítico. É ainda desenvolver uma reflexão sobre a produção crítica de Artur da Távola, ou como ele preferiria, um estudo sobre a *crônica aplicada* aos produtos produzidos pela televisão, especialmente, as telenovelas. Mostrar, como o crítico, ao tomar uma novela para tecer suas análises, além de fazer a ponte entre a obra e o público, educava o olhar do telespectador para um meio, a televisão, e para o consumo estético do gênero telenovela. Mostrar, enfim, como o exercício da crítica, entre outras funções, educa o olhar do espectador para o consumo estético de uma obra. Para discutir tanto a crônica como a crítica em sua produção, este trabalho aborda como exemplos as telenovelas *O Grito* (1975/76) de Jorge Andrade e *O Casarão* (1976) de Lauro César Muniz.

Da crônica e da crítica: aproximações teóricas e o específico

Como cronista, Artur da Távola praticava o específico da crônica: falava sobre os fatos do cotidiano e tinha no tempo presente a matéria-prima de suas reflexões. Como cronista sabia que “a crônica ocupa-se de detalhes aparentemente “insignificantes” de algum acontecimento, seu princípio básico é registrar o “circunstancial” (SÁ, 2001, p. 6), e, como cronista, também lançava “um olhar crítico sobre um objeto, ou uma situação, e, depois de separá-lo em partes, toma uma dessas partes como ponto de partida de sua análise” (GARCIA, 2004, p. 78), como veremos em suas análises sobre as telenovelas. Como cronista de televisão, dedicou-se diariamente ao exercício de ver e escrever sobre o meio de comunicação, sobre os programas e a programação, sobre temas veiculados na tela e nos bastidores da TV. Praticou tanto o que entendia como *crônica aplicada* quanto exercitou a crítica. Esse é o primeiro aspecto a ser abordado. As aproximações entre a crônica e a crítica na sua produção.

Se tomarmos a crônica e a crítica como gêneros literários surgidos nos jornais a partir do século XIX, muitas são as aproximações teóricas existentes entre elas. Críticas, segundo Maria Cecília Garcia (2004, p: 71), constituem “*textos diferenciados no corpo do jornal*, um texto informativo-opinativo, que abusa da função expressiva da linguagem com o objetivo de atrair o leitor para a obra artística [...]”. São irmãs próximas da crônica, do comentário, da coluna, da resenha – textos com personalidade incerta: um pé na literatura, outro no jornalismo. Daí a classificação como gênero literário-jornalístico. Essa aproximação e dubiedade podem ser notadas ao longo das publicações de Artur da Távola em sua coluna diária no jornal O Globo. Mas, quando tomava uma obra como ponto de partida para sua análise, quando partia de um produto televisivo e analisava o que fazia era crítica. Daí podermos, ao mesmo tempo, entender sua argumentação sobre a crônica aplicada a um produto televisivo, afirmando sua militância crítica sobre o veículo televisão sobre o produto telenovela brasileira.

Como a proposta é discutir as aproximações e o específico entre crônica e crítica na produção de Artur da Távola, três textos podem ser tomados para exemplificar a crônica: “*O Grito da criança excepcional e o texto de Odylo Costa Filho* (30/11/1975), *E Violeta ficou a ver navios* (6/11/1976) e *O medo da felicidade* (2/12/1976).

Artur da Távola estrutura suas críticas na seguinte ordem: na semana de estreia da novela situava o telespectador no contexto geral da novela. Na sequência, retomava ou aprofundava temas, falava dos aspectos técnicos e de determinadas personagens até a última semana, quando se dedicava à análise da obra como um todo. O título da Coluna era: *Começo do fim de papo*. Em seguida analisava as *Falhas* e os *Acertos* da obra, para depois passar a analisar as *Personagens*, um grupo delas por dia. Finalizava retomando as primeiras impressões e o tema inicial da novela. Outra característica de sua crítica era a abertura do texto, onde expunha os aspectos da obra que ia analisar, além das temáticas paralelas que abordava junto com o foco central da crítica.

Em *O medo da felicidade*, Artur da Távola inicia sua crônica falando de uma cena de *O Casarão*: a morte de Atílio e do choro de Carolina avó ao lado do leito vazio do marido que não

amara, para escrever sobre o medo de ser feliz. A título de contextualização, *O Casarão*¹ foi uma telenovela com temporalidade não linear. Três momentos históricos eram apresentados ao mesmo tempo. Temas como a decadência dos oligarcas paulistanos da produção de café do início do século XX, o feminismo e a velhice integravam a produção. Na crônica, Artur faz a seguinte reflexão:

Aí é que está o problema. Em *O Casarão*, Atílio morreu. O desamado Atílio. Desamado, mas querido. A mensagem da vida de cada pessoa muitas vezes independe do que ela seja ou represente. O significado de qualquer vida só se torna claro através da morte. Vendo outro dia a “Carolina” avó chorar ao lado do leito vazio do marido que não amara, eu pensei tudo isso. É o que segue (TÁVOLA, 1976).

Também é próprio da crônica selecionar um aspecto da obra e tecer sobre o aspecto escolhido uma reflexão, que pode ser sobre um tema, uma personagem, ou mesmo sobre uma polêmica em torno de uma obra. Para exemplificar esses três aspectos, é pertinente o texto “*O Grito da criança excepcional e o texto de Odylo Costa Filho* (30/11/1975).

Na telenovela *O Grito*² (1975/76), Jorge Andrade colocou uma criança excepcional. Artur da Távola também escreveu sobre a personagem Paulinho, filho de Marta (Glória Menezes) e o tema de *O Grito* da criança doente, excepcional. Não cita a polêmica desencadeada pela personagem na mídia, antes, abre a sua coluna para Odylo Costa Filho, também pai de uma menina excepcional morta aos 12 anos de idade. Um texto que contrariava todos os outros que se opuseram a personagem Paulinho e sua mãe Marta, que encontramos como introdução:

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

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

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

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

Sua finalidade: o fortalecimento da consciência de que o amor ao próximo precisa passar da teoria para a prática. O personagem de *O Grito* e o depoimento que abaixo transcrevo, vindos de fontes diversas, se casam. Têm a mesma e sofrida origem, embora oriundos de autores diferentes: um da ficção e outro da realidade (TÁVOLA, 1976).

1 *O Casarão*, de Lauro César Muniz, teve 168 capítulos e foi levada ao ar em 1976. Seguindo a sinopse do Dicionário da TV Globo (2003, p. 64), a novela narra a saga da família de Deodato Leme (Oswaldo Loureiro), e se desenrola em três tempos distintos. Carolina, citada acima, é uma das integrantes da família, que se casa com Atílio amando outro homem.

2 Telenovela de 125 capítulos, conta a história dos moradores do Edifício Paraíso, um prédio de classe média. Dentre as personagens estão a ex-freira Marta e seu filho Paulinho, seu filho, criança com necessidades especiais que passa as noites gritando e, por isso, suscita um movimento para expulsá-los do prédio. (Dicionário da TV Globo, 2003, p. 59).

As crônicas e os trechos foram selecionados para exemplificar o exercício específico da crônica e a argumentação de que fazia uma crônica aplicada. Para Távola, outra missão do crítico de televisão “era a de pensar sobre um meio ainda sem tradição” (1973). Se retomarmos os trechos, é possível observar esse exercício, como é possível observar o uso do termo crítico de televisão e não cronista de televisão.

A especificidade da crítica de Artur da Távola

Tanto o cronista como o crítico criam estilos e métodos de abordagem de uma obra, seja pela aproximação existente entre a crônica e a crítica, seja pelo específico de cada uma delas. Nesse ponto o que interessa é mostrar o específico de sua crítica, o método de abordagem do gênero telenovela e das obras escolhidas, seguindo a ordem de apresentação das novelas: primeiro *O Grito* (1975/76), e depois *O Casarão* (1976).

Para exemplificar: a crítica *Primeiras Impressões* de *O Grito* foi publicada em 16/11/1975. Nela inicia sua leitura situando a telenovela no contexto da televisão, relacionando com outras novelas e se posicionando frente à obra e ao autor. Expõe sua visão sobre Jorge Andrade e sua obra teatral e a telenovela. Tece considerações técnicas sobre a obra. Basicamente são observações referentes ao número de capítulos gravados antes da novela entrar no ar. No caso, *O Grito* havia estreado com 40 capítulos gravados, o que dava nenhuma mobilidade de correções e ajustes. Um dos males decorrentes de gravar muita coisa ou tudo antes é o de o próprio autor não ter como ir corrigindo o rumo em função das manifestações por parte do público, críticas, opinião pública, etc., e enfatiza que a “telenovela só chegou onde chegou porque as correções de rumo podem se fazer durante seu processo de criação”.

Mesmo diferenciando a sua produção crítica das outras formas de crítica de arte, o cronista devolvia ao público, a quem se referia em suas crônicas como “esse desconhecido íntimo”, mais do que comentários superficiais sobre uma obra, mas análises críticas. A partir dessa afirmação quero recuperar uma de suas observações sobre a crítica e o crítico de televisão: a de que a crítica até o surgimento da televisão sempre funcionou “como um guia para o público, sendo o exercício de uma tarefa cultural da mais alta relevância: a de ser ponte de interpretação e lucidez entre a obra de arte e o público”, para mostrar a relevância de suas análises críticas sobre a televisão e sobre a telenovela brasileiras. Assim, educava o olhar do telespectador para um novo meio, a televisão, e para um tipo de consumo que não chegou a discutir diretamente em textos, o consumo estético do gênero telenovela. Reflexão que passo a apresentar a partir de textos escritos sobre a novela *O Casarão* (1976) de Lauro César Muniz.

Das críticas produzidas, chamam a atenção do leitor pelos aspectos enfatizados em suas análises: *O meu amigo e o casarão* (5/12/76); *O Casarão vai ficar na história de nossa Tv.* (6/12/76). Nesses textos podemos observar o olhar do cronista, o específico da crítica e, essencialmente, a militância crítica em favor de um meio e de um gênero. É possível também perceber que, ao mesmo tempo em que mantém os procedimentos da análise crítica, utiliza-se da novela para discutir a obra em si, a produção de uma obra para um meio sem tradição, mas com formato e gramática próprias e, nesse sentido, discute a necessidade do dramaturgo compreender esse meio e sua gramática para que a novela se firmasse como gênero televisivo.

A primeira crítica: *O meu amigo e o casarão* (5/12/76) é o olhar do cronista que aparece, exemplo de “como a crônica pode dizer as coisas mais sérias e mais empenhadas por meio do ziguezague de uma aparente conversa fiada” (CANDIDO, 1993, p. 28). Esse texto, que pelo título dá a impressão de se tratar de uma conversa com Lauro César Muniz, é na verdade uma conversa com um amigo (imaginário ou não) que questiona se ele ia começar a escrever a série de críticas sobre “essa novela alienada”. A resposta veio como pergunta: como ele sabia tanta coisa de uma novela tão alienada?, e de pessoas querendo saber quem era esse amigo “desalienado”, o cronista se apega na explicação do amigo que dizia ver a novela quando “passava pela sala, e às vezes via que a novela tinha alguma coisa boa”, e volta ao que o amigo

quer significar quando afirma que *O Casarão* “tem alguma coisa boa”. Assim, dá início a uma reflexão sobre o significado da novela para a história da telenovela, sobre as questões histórica, social e cultural desta produção, além da análise sobre a telenovela e o meio televisivo.

A crítica do dia 6/12/76 *O Casarão vai ficar na história de nossa Tv*, o foco central é o seriado televisivo. Compara com a televisão europeia, que passava teatro na TV, o grande filme na TV, e afirma categoricamente que “o seriado televisivo, a telenovela, gênero novo na história da dramaturgia, com a qualidade de *O Casarão*, só no Brasil”. Continua analisando o seriado na televisão brasileira, o contexto histórico nacional dos seriados e a aceitação integral “pelo mesmo mercado telespectador acusado de só consumir superficialidades, alienações e devaneios, são fenômenos apenas brasileiros”. Para ele, esse fenômeno local e surpreendente, era tão interessante porque “oriundo da indústria cultural que, entre suas cruciais contradições, tem a de contar com um mercado médio, de nível cultural também médio”, e enfatiza que nesse quadro tão brasileiro, tão nosso e tão peculiar, emergia uma obra de envergadura cultural, dramática e mercadológica, conseguindo unir esses três pontos tão separados entre si: valor cultural, valor dramático e valor mercadológico.

Conclusão

Uma das afirmações que causou polêmica na época em que escreveu *Existe mesmo uma crítica de televisão?* consiste na seguinte frase: “O crítico de televisão, querendo ou não, é uma espécie de advogado do consumidor”. Contrariando grande parte das discussões que a frase provocou na época (29/10/76), ele advogava em favor do telespectador que consumia os mais diversos produtos televisivos na medida em que, ao fazer uso da crônica em sua coluna diária, dialogava com o público sobre os mais diferentes e aparentemente insignificantes assuntos do cotidiano. Como crítico praticava o exercício da crítica em suas diversas funções: a informativa, quando traduzia ao grande público o sentido da obra; como mediador entre a obra e o público, informava e formava o público. Tinha consciência de que criticava de dentro do sistema, mas dizia o que pensava. Ao elaborar a crítica a partir de uma metodologia, ensinava o telespectador a ver novela e ter sobre o gênero uma exigência e um conhecimento cada vez maiores.

Referências

- DICIONÁRIO da TV GLOBO, V.1 (2003): Programas de Dramaturgia & Entretenimento/ Projeto Memórias das Organizações Globo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- GARCIA, Maria Cecília. (2004). Reflexões sobre a crítica teatral nos jornais: Décio de Almeida Prado e o problema da apreciação da obra artística no jornalismo cultural. São Paulo: Mackenzie.
- TÁVOLA, Artur da.
 _____ (30/11/1975). O Grito da criança excepcional e o texto de Odylo Costa Filho. O Globo.
 _____ (29/10/1976). **Existe mesmo a crítica de TV?**. O Globo.
 _____ (02/12/1976). **O medo da felicidade**. O Globo.
 _____ (06/11/1976). **E a Violeta ficou a ver navios**. O Globo.
 _____ (16/11/1975). **Primeiras Impressões**. O Globo.
 _____ (18/01/1976). **O Grito e a introversão**. O Globo.
 _____ (25/04/1976). **Começo de fim de papo**. O Globo.
 _____ (25/04/1976) **As Falhas de O Grito**. O Globo.
 _____ (27/04/1976) **Os donos do edifício**. O Globo.
 _____ (28/04/1976). **A Família do 901 e os moços do 702**. O Globo.

- _____ (29/04/1976). **Mais duas famílias**. O Globo.
- _____ (30/04/1976). **De D. Carmem a Katia, um século em 20 anos**. O Globo.
- _____ (01/05/1976). **Do zelador ao delegado**. O Globo.
- _____ (05/12/1976). **O meu amigo e o casarão**. O Globo.
- _____ (06/12/1976). **Vai ficar na história de nossa TV**. O Globo.
- _____ (08/12/1976). **Existirá um tempo televisivo?** O Globo.
- _____ (09/12/1976). **Os defeitos de O Casarão**. O Globo.
- _____ (10/12/1976). **Os personagens de 1900**. O Globo.
- _____ (11/12/1976). **Os personagens de 1926**. O Globo.
- _____ (12/12/1976). **Fim de papo**. O Globo.
- SÁ, Jorge de. (2001). **A Crônica**. São Paulo: Ática.

Telenovelas

O GRITO (27/10/1975 a 30/04/1976); 22hs; 125 caps.

Escrita por Jorge Andrade, com direção de Walter Avancini, Roberto Talma e Gonzaga Blota e produção de Antonio Chaves.

O CASARÃO (07/07/1976 a 11/12/1976); 20hs; 168 caps.

Escrita por Lauro César Muniz, com direção de Daniel Filho (até o capítulo 30) e Jardel Mello, e produção executiva de Moacyr Deriquém.

Biografia

Maria Ignês Carlos Magno, professora permanente do PPGCOM em Comunicação Audiovisual da Universidade Anhembi Morumbi. Doutora em Ciências da Comunicação. Mestre em História Social. Pós-doutoranda do PPGCOM da Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM). Pesquisadora dos Grupos de Pesquisa: Inovações e Rupturas na Ficção Televisiva Brasileira (UAM) e Comunicação, Educação e Consumo: as interfaces na teleficção (ESPM). E-mail: unsigster@gmail.com.

Maria Aparecida Baccega, livre-docente em Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da USP; Docente, pesquisadora e orientadora do Programa de Mestrado Comunicação e Práticas de Consumo da Escola Superior de Propaganda e Marketing SP, desde 2003. Professora e pesquisadora da ECA, tendo ministrado graduação e pós-graduação stricto e lato sensu e também chefiado o Departamento de 1992 a 1996. Coordenou a equipe fundadora do Curso de Gestão da Comunicação. Pesquisadora do Centro de Pesquisa de Telenovela, do Centro de Pesquisa Comunicação e Trabalho, ambos da USP, e do Núcleo de Pesquisa Comunicação e Práticas de Consumo, da ESPM SP, além do OBITEL (Observatório Iberoamericano de Ficção Televisiva). E-mail: mabga@espm.br

Andréa Antonacci é Doutoranda do curso de Comunicação e Práticas de Consumo da Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM) de São Paulo. Possui mestrado na mesma instituição e graduação em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1993). É professora FIAM-FAAM nos cursos de graduação em Comunicação. E-mail: aantonacci71@gmail.com.