



UNIVERSIDAD DE
COSTA RICA

CICOM

Centro de
Investigación en
Comunicación

ALAIC

ALAIC 2018

30 JUL-01 AGO | COSTA RICA

XIV Congreso de la Asociación
Latinoamericana de Investigadores
de la Comunicación



Comunicación en sociedades diversas:
Horizontes de inclusión, equidad y democracia

Memorias

GRUPO DE INTERÉS 2

Ficción televisiva y narrativa transmedia



UNIVERSIDAD DE
COSTA RICA

CICOM

Centro de
Investigación en
Comunicación

ALAIC

ALAIC2018

30 JUL-01 AGO | COSTA RICA

XIV Congreso de la Asociación
Latinoamericana de Investigadores
de la Comunicación

Comunicación en sociedades diversas:
Horizontes de inclusión, equidad y democracia

GRUPO DE INTERÉS 2

Ficción televisiva y narrativa transmedia

Universidad de Costa Rica

San Pedro

ISSN 2179-7617

Ponencia presentada al GI (2) Ficción televisiva y narrativa transmedia

A Crítica de Telenovela nos Anos 1970: Ou, quando a crítica era diálogo entre público, centro produtor e a própria crítica.

The Telenovela Criticism in the 1970s: Or, when criticism was a dialogue among spectator, producer center and criticism itself.

*Maria Ignês Carlos Magno **

*Maria Aparecida Baccega ***

*Maria Cristina Magno Ghizzi****

ABSTRACT: The article shows how the telenovela practiced in the newspapers and magazines in the 1970s, when analyzing themes, technical and aesthetic aspects, dialogued with directors, authors, spectator and the criticism itself.

KEYWORDS: Criticism, Brazilian Telenovela, Artur da Távola.

RESUMO: O artigo mostra como a crítica de telenovela praticada nos jornais e revistas nos anos 1970, ao analisar temas, aspectos técnicos, estéticos, dialogava com diretores, autores, público e a própria crítica.

PALABRAS CLAVE: Crítica, Telenovela brasileira, Artur da Távola

INTRODUÇÃO

Por que estudar a crítica numa época em que ela anda tão desprestigiada? Por que pensar a crítica da telenovela brasileira numa época em que o formato já está para lá de consagrado? São as duas perguntas iniciais que nos colocamos para estudar a crítica como parte da produção cultural brasileira. Considerando as perguntas iniciais, os emblemáticos anos 1970, a situação atual da crítica e dos estudos sobre a crítica, e o fato de que enquanto a crítica literária, teatral e cinematográfica perdiam espaços na mídia impressa e a crítica de televisão e de telenovela ganhava as páginas dos jornais diários, interessa-nos estudar a crítica de televisão e de telenovela praticada nos jornais e revistas nos anos 1970. No exercício dos críticos que escreviam sobre a teledramaturgia, nas abordagens sobre temas, aspectos técnicos, estéticos e no movimento interno da crítica desejamos apreender como os críticos construíram suas críticas e contribuíram para o desenvolvimento do formato telenovela, e, trazer para essa comunicação uma reflexão sobre a crítica e a atividade crítica.

Especialmente porque uma das funções da crítica é a de ser fonte histórica, escolhemos a novela *O Bem Amado* (1973), de Dias Gomes e as críticas de Artur da Távola, do jornal *O Globo* para mostrar, ainda que de maneira ligeira, porque a crítica produzida nos jornais naqueles anos era um grande diálogo entre o público, o centro produtor e a própria crítica, e parte da memória social e da produção cultural brasileira.

* Professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi, Doutora, Brasil.

Email: unsigster@gmail.

** Livre Docente em Comunicação pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Professora e decana do programa de Pós-graduação de Comunicação e Práticas de Consumo – stricto sensu – ESPM/SP. Email: mabga@espm.br

*** Coordenadora e Professora do Programa de História da Faculdade de Itararé Especialista, Pesquisadora de História, Brasil.

Email: cristinaghizzi@yahoo.com

A NOVELA O BEM AMADO E O EXERCÍCIO DO CRÍTICO

O Bem-Amado (1973), escrita por Dias Gomes foi baseada na peça teatral de sua autoria: *Odorico, O Bem-Amado e Os Mistérios do Amor e da Morte* (1962). Para escrever a história de Odorico, Dias Gomes se baseou em um fato verídico ocorrido no Espírito Santo, onde um candidato a prefeito se elegeu com a promessa de construir um cemitério. A importância dessa novela, entre tantos aspectos que poderiam ser citados, está no fato de a novela ter sido uma sátira política. Dias Gomes ao construir uma narrativa que destacava aspectos da vida brasileira revelados em costumes, diálogos e comportamentos das personagens, retratando a vida dos habitantes da cidade fictícia Sucupira do litoral baiano administrada pelo prefeito Odorico Paraguaçu, expunha também os autoritários anos 1973. E porque *O Bem-Amado* foi a primeira telenovela da televisão brasileira a ser gravada em cores, apesar de todas as dificuldades técnicas no uso dos equipamentos e no ajuste das tonalidades, por exemplo.

Artur da Távola começou a escrever sobre televisão em 1968 no jornal Última Hora, onde assinava a coluna Cidade Livre. No jornal O Globo iniciou a atividade jornalística em 1972 e permaneceu até 1987. Durante todo o período que escreveu sobre a Televisão, em geral, e a Telenovela em particular, Artur da Távola sempre questionou o ofício do crítico e uma de suas afirmações era a de que não fazia crítica e sim crônica, era um tipo de crônica aplicada, mas não era crítica. Na verdade praticava a crônica e a crítica, seja pela aproximação existente entre a crônica e a crítica, seja pelo específico de cada uma delas. Tanto como cronista como crítico criou um estilo e uma metodologia de abordagem de uma obra. Aqui o que nos interessa mostrar é o específico de sua crítica e o método de abordagem da telenovela brasileira.

Artur da Távola estruturava suas críticas na seguinte ordem: na semana de estreia da novela situava o telespectador no contexto geral da novela. Como a novela estava começando, costumava intitular a Coluna: *Primeiras Impressões*. Nessa crítica apresentava o tema central, os aspectos que tinha considerado importantes, aspectos esses que eram retomados ou aprofundados no decorrer das críticas. Ao longo dos meses e do andamento da novela, escrevia sobre temas que lhe chamavam a atenção; sobre as polêmicas que eles causaram, ou sobre uma personagem específica, até a última semana, quando se dedicava à análise da obra como um todo. O título da Coluna era: *Começo do fim de papo*. Iniciava a crítica falando das *Falhas* e dos *Acertos* da obra, para, em seguida, analisar as *Personagens*, um grupo delas por dia. Finalizava retomando as primeiras impressões e o tema inicial da novela.

DIÁLOGOS PERTINENTES

Assim que a novela *O Bem-Amado* entrou no ar, como era próprio de Artur da Távola escrever sobre as primeiras impressões, em 30/01/1973, o primeiro diálogo que estabeleceu foi com o diretor Regis Cardoso e o foco de sua crítica foi a direção dos atores. Em *Cuidado com os atores, ó diretor*, justifica porque sua conversa inicial com o diretor é uma crítica. Não porque a função do crítico fosse o de ser sempre intolerante e se não espicaçasse a criatividade de seus participantes, não cumpria seu papel. Não. Dizia que só dedicava sua "atenção a programas que têm condições de melhorar". Dizia isso porque tudo estava indo muito bem no *O Bem-Amado* menos a direção de atores.

Já dá para ver, ou o diretor Regis Cardoso pega a novela no pulso e dá o tratamento cênico que sua composição realista impõe ou vai cada ator para um lado, num melê total. Paulo Gracindo – Tucão baiano, sem bigode. As mesmas expressões faciais, o jeito de comer, olhar em cena. Tudo igual. O Tucão é um marco. Mas já morreu. Odorico é outro ser. Oriundo de diversas vivências e ambientes.

Crítica as solteironas e a delegada como caricatas demais. Dirceu (Emiliano Queiroz) caçador de borboletas e ponderava que tudo era uma questão de direção. Dizia saber que sua crítica ia causar espanto uma vez que a novela mal havia começado e ele já estava reclamando.

Eu sei que sempre há um período de acomodação nas equipes organizadas para cada telenovela, é cedo ainda, Mas composição de personagem é assunto presidido por uma filosofia de direção. E esta logo se vê. E exatamente por ser cedo que me sinto no dever de alertar. Eu disse alertar, não criticar, dar palavras definitivas. Uma telenovela tão bem ambientada, tão bem concebida para veicular elementos da sociologia do interior brasileiro, feita a cores num investimento de milhões de cruzeiros, não pode nem deve correr o risco de ter seu crescimento prejudicado pela ameaça de um tratamento equivocada na direção de atores.

O Bem-Amado foi a primeira novela brasileira a ser exportada. Para Artur da Távola, junto com a exportação comercial, exportava os aspectos da cultura brasileira e as questões políticas internas e externas uma vez que o caso Watergate foi trazido para Sucupira. Se ao crítico interessava explicar ao público o significado que os avanços tecnológicos traziam tanto para o produtor como para um produto cultural brasileiro, interessava ainda mais explicar o significado cultural e político da obra de Dias Gomes. Nesse sentido, divide a crítica em três partes: retoma a crítica do dia anterior (01/10/73) quando explicou porque a novela *O Bem-Amado* era até aquele momento a melhor criação de Dias Gomes para a televisão e para a teledramaturgia brasileira; a segunda parte expõe a importância das novas tecnologias para a valorização de uma obra e na terceira parte entra no significado cultural da obra no âmbito nacional. E aqui vale ler a citação na íntegra. Escreve Artur da Távola:

Dias Gomes conseguiu incorporar um falar popular à telenovela. Dar uma dinâmica linguística viva a uma telenovela que pode ser considerada mais uma de suas grandes contribuições. Isto precisa ficar bem claro: não foi Dias Gomes (nem ele nunca o pretendeu, a julgar por várias de suas entrevistas) o reinventor daquela linguagem. Desnecessário

aludir a Guimarães Rosa (o gênio do falar brasileiro – redescoberto) e a José Cândido de Carvalho que o fizera em seu “O Coronel e o Lobisomem”. Neste, inclusive, encontram-se muitas expressões comuns à região, utilizadas por “Odorico”. Trata-se da recuperação de um falar natural de determinadas regiões do país, falar este carregado de conteúdos estruturais do idioma, hoje objeto dos mais altos estudos pelos linguistas, especialistas em comunicação e estruturalismo. Dias Gomes não inventou, nem pretendeu fazê-lo. Colocou criticamente uma oralidade expressiva de inúmeros conteúdos. Funcionou como um coletor de neologismos e modismos devolvendo-os ao público de maneira bem popular, acessível a todos. E quando aludimos a Odorico esta recuperação de um falar característico, é bom somar também todo o universo linguístico de Zeca Diabo, igualmente rico de outras cargas expressivas muito fortes. Realizar na televisão esta tarefa antes empreendida pela literatura é lograr um valor já obtido e recuperado por nossos maiores literatos. É dar à tevê uma original contribuição cultural.

Se atentarmos para esse texto é visível que não estava dialogando apenas com o telespectador que acompanhava diariamente a telenovela, mas com os intelectuais que menosprezavam o gênero e também com uma parte da crítica literária especializada ao se referir aos estudos linguísticos e estruturalistas. Como chamava a atenção para os diferentes falares existentes em nossa cultura e reforçava a importância desse tipo de produção num veículo tão popular como a televisão. Falares da cultura popular disseminada tanto para o mercado externo como para o interno. Assunto que retomou em outras críticas, como a escrita em 16/09/73 sob o título: *Odorico e seus Mormentes*, quando abordou o vocabulário criado por Odorico Paraguaçu. A diferença é que nessa crítica, ao contrário do que supomos, o foco é a sátira política, ou de como Dias Gomes a partir da invenção de um vocabulário para a personagem põe em discussão os verbalismos políticos. Segundo Artur da Távola:

Uma das coisas que mais marcaram a novela O Bem-Amado foi o incrível e inventivo vocabulário de Odorico. Não é apenas o falar errado. Ele é uma excelente sátira ao excesso de verbalismo de certas pessoas, misturado com a criatividade inata para resolver a falta do que falar, com palavras, palavras.

As referências políticas são duas: uma externa, a versão do caso Watergate em Sucupira quando Odorico manda seu tímido assistente Dirceu Borboleta (Emiliano Queiroz) instalar um microfone no confessionário da igreja para ouvir os segredos de seus inimigos políticos. Na trama Dirceu ouve a confissão de Dulcinéia (Dorinha Duval) e seu caso com o prefeito Odorico. A outra interna e mais evidente, a corrupção política brasileira. Tão atual que até hoje (2018) todas as sextas-feiras a Rádio CBN ao fazer um resumo da semana política no Brasil o apresentador intercala as falas dos políticos atuais com as de Odorico Paraguaçu.

Artur da Távola mantinha uma intensa correspondência com seus leitores. A forma ainda eram as cartas, não importa. O que importa aqui é mostrar como se dava a correspondência entre críticos e telespectadores/leitores das críticas. E também como o crítico aproveitava os pedidos ou as observações feitas para abordar determinados temas ou personagens. Em 25/03/73 Artur da Távola começa sua crítica contando a história de Dona Emilinha, a maior telespectadora do Brasil. Conta que dona Emilinha havia enviado uma carta pedindo que falasse, ou melhor, reclamando: “Você tem que falar no Lima Duarte como Zeca Diabo. Ele está qualquer coisa”. De fato, continuava a história, Lima Duarte está demais em *O Bem-Amado*. “Pessoas me revelam que ficam esperando a hora de ele aparecer”. A partir dessas informações passa a analisar a personagem interpretada por Lima Duarte e o título da crítica foi: *Zeca Diabo e a aposentadoria sociológica*.

Ao falar de Zeca Diabo e a interpretação dada por Lima Duarte, considera dois aspectos: a chegada de um grande ator ao público nacional e da personagem ficcional criada por Dias Gomes para discutir uma personagem histórica real – a figura do cangaceiro. Sobre o ator elogia o fato de Lima Duarte ter conseguido compor o tipo imaginado pelo autor Dias Gomes. “De há muito não vejo em televisão uma aparição tão fulminante, já começando com o personagem interiormente trabalhado por dentro, maduro, definitivo”. Continua: “Zeca Diabo é uma visão do cangaço – se não me engano – até agora inexplorada na farta literatura a respeito: a do cangaceiro “fim de safra”, um ser em aposentadoria sociológica”. Considerava que tanto o tipo e o estilo de desenvolvimento brasileiro de “30 anos para cá, impossibilitam a existência de um fenômeno tão marcante à sua época”. Mas considerava também que os elementos ainda perduravam na personagem Zeca Diabo:

Misturando misticismos meio “perdições” com traços mentais fronteiros e estes com um sentimento de justiça muito seu e muito peculiar, ligam o personagem à realidade, fazendo-o uma expressão caricata e patética (por isso dramática) de uma raça extinta [...] essa mistura de vivências dá força a Zeca Diabo [...] seu sonho é fazer uma prótese dentária. Tal situação fica muito bem expressa quando resolve vender suas “memórias” para o jornal local, simbolizando sua entrada na era do consumo. Ambivalente entre o mundo de sua formação e o que encontrou anos depois conseguiu ser, por isso mesmo, um interessantíssimo personagem.

Concluía a crítica concordando com dona Emilinha: “É, Zeca Diabo está qualquer coisa em *O Bem-Amado*”. Embora não seja nessa crítica de 25/03/73, Artur da Távola reforça a ideia de que só a “telenovela permite esse círculo vicioso de talentos, esta simbiose de vivências entre criador e intérprete”. Retomando sua discussão sobre a obra em processo, continua: “E o permite porque não é uma obra entregue pronta: vai sendo feita enquanto é representada ao longo dos seis meses, num processo criador totalmente novo na história da comunicação humana”. Nesse ponto podemos incluir o crítico e as relações e inter-relações do trinômio: público/centro produtor/recepção.

Seguindo sua metodologia crítica a última semana da novela era dedicada à análise geral da novela, dos atores, as falhas e as realizações. No caso de *O Bem-Amado* faz também um balanço de suas impressões e críticas iniciais. Duas delas em especial: a crítica

que fez ao diretor Regis Cardoso e à interpretação da personagem Odorico pelo ator Paulo Gracindo. Diz escrever para reparar a crítica e afirmar que Gracindo “tem sido tão sensacional no Odorico, que hoje tem uma vida própria”. Nesse exercício de reparação crítica vale acompanhar a análise que faz da personagem, principalmente da composição dessa personagem, e o que considerava essencial na dramaturgia de Dias Gomes. A começar pelo título: *Odorico e Gracindo. A solidão e a lição* (12/08/1973). Escreveu: “Hoje, Odorico não brilha apenas pelos aspectos anedóticos de sua participação na telenovela, mas por uma personalidade repleta de subjetividade humana que Gracindo lhe emprestou”. A partir dessa afirmação discutiu a solidão de Odorico. E o que mais lhe impressionou.

A profunda solidão nos seres tomados pela doença (que autor e ator colocaram como causa real do comportamento de Odorico) que o ataca e consome. É a solidão da impossibilidade de passar adiante uma gota que seja dos propósitos interiores, os bons e os maus, hoje nele misturados mercê da doença. É a solidão dos afetos sem resposta e das respostas sem afeto, da transa secreta com compulsões que nem percebe Odorico é o grande solitário, digo, o grande solitário da obra. Nele a comédia da aparência revela o “phatos” do drama, verdadeira essência da obra de Dias Gomes, a melhor que escreveu para a TV e a meu ver a telenovela mais importante de todos os tempos.

Finaliza a crítica relacionando a realização da obra e a da telenovela. “Hoje, Odorico é pessoa, tão viva e real como o ator”. E sempre que isso ocorre, continua o crítico, o ideal da telenovela é atingido. Para o crítico, a telenovela “é a única manifestação artística (os puristas que me perdoem) que duram seis meses com a possibilidade de situações mudarem, personagens evoluírem”, logo o trânsito entre a representação e o ser pode se dar de maneira muito diversa das artes tradicionais, sempre que o autor assim o conceba.

Importante observar que o crítico não retomava suas indagações iniciais apenas para reforçar uma ideia, mas, e principalmente, como reparação de colocações iniciais. Como é próprio do formato da telenovela o de se fazer e se refazer enquanto está sendo produzida, para Artur da Távola também era próprio de uma crítica em movimento acompanhar as mudanças e rever suas impressões iniciais.

Sobre a crítica e a função do crítico nesse processo, justificava sua metodologia de dedicar a crítica da novela em todos os sentidos. Considerava que podia ser uma chatice para o leitor, mas, insistia que realizava a série de críticas porque “considerava o gênero telenovela importante demais e é por isso que mais de um artigo sempre se faz necessário para um balanço mais amplo e completo”, conclui Artur da Távola.

CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Às perguntas que Artur da Távola fazia sobre a existência ou não de uma crítica de televisão, e se o que praticava era crônica ou crítica, acreditamos que o crítico respondeu suas indagações na medida em que nos mostrou que ao dialogar com o público, com o centro produtor, com os autores e com os polos de recepção (incluindo os críticos) praticou um tipo de crítica que colaborou no processo de construção de um formato genuinamente brasileiro, a telenovela. Para fechar parte dessas reflexões sobre a crítica de telenovela e a produção crítica de Artur da Távola referentes à teledramaturgia brasileira nos anos 1970, resta-nos chamar a atenção para outro aspecto da crítica: o da transformação do nosso olhar sobre um produto televisivo, a novela, e a impossibilidade de assistirmos a uma telenovela da mesma maneira após acompanharmos as crônicas e críticas diárias sobre a novela publicadas nas páginas dos jornais. Ao fazer uso da crônica e da crítica em sua coluna diária, praticava o exercício da crítica em suas diversas funções: a informativa, quando traduzia ao grande público o sentido da obra; se não teorizava literalmente sobre telenovela, porque o espaço era a página do jornal, propunha que se teorizasse sobre esse gênero; tinha consciência de que criticava de dentro do sistema, mas nem por isso deixava de dizer o que pensava, e especialmente, porque ao elaborar suas críticas a partir de uma metodologia, ensinava o telespectador a ver telenovela e ter sobre o formato uma exigência cada vez maior.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACCEGA, Maria Aparecida (2000). *Crítica de Televisão: aproximações*. In MARTINS, Maria Helena (Org). Outras Críticas. São Paulo: Senac/Itaú Cultural.
- BORNHEIN, Gerd. *As Dimensões da Crítica* (2000). In: MARTINS, Maria Helena (Org). Rumos da Crítica. São Paulo: Senac/Itaú Cultural.
- BUCCI, Eugênio. *A Crítica de Televisão* (2000). In: MARTINS, Maria Helena (Org). Rumos da Crítica. São Paulo: Senac/Itaú Cultural.
- CANDIDO, Antonio (2002). *Textos de Intervenção. Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas*. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34.
- CANDIDO, Antonio (2014). *O escritor e o público*. In: Literatura e Sociedade. Rio de Janeiro: Ouro sobre o azul.
- DICIONÁRIO da TV GLOBO (2003): *Programas de Dramaturgia & Entretenimento/ Projeto Memórias das Organizações Globo*. V. 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- FERNANDES, Ismael (1987). *Telenovela Brasileira*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- FREIRE, Denise de Oliveira. (2005) *A Crítica de Telenovela. Apontamentos para uma história*. Monografia apresentada em Jornalismo Cultural do Programa de Comunicação Jornalística da Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.
- GARCÍA, 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: Editora Mackenzie.
- GOMES, Dias (1983). *Odorico na cabeça*. São Paulo: Círculo do Livro.
- MOISÉS-PERRONE, Leyla (2016). *A crítica literária*. In: *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras.
- MASSAUD, Moisés (2012). *Crítica*. In: Dicionário de termos literários. São Paulo: Cultrix.

NUNES, Benedito (2000). *O tempo na narrativa*. São Paulo: Editora Ática.

PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia: A Construção da Personagem*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

PRADO, Décio de Almeida (1988). *O Teatro Brasileiro Moderno: 1930-1980*. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo.

TÁVOLA, Artur da (30/01/1973): *Cuidado com os atores, ó director*. O Globo

_____ (29/08/1973): *De Dirceu e de borboletas*. O Globo

_____ (25/03/1973): *Zeca Diabo e a aposentadoria sociológica*. O Globo

_____ (12/08/1973): *Odorico e Gracindo. A solidão e a lição*. O Globo

_____ (16/09/1973): *Odorico e seus mormentes*. O Globo

_____ (01/10/1973): *Começo de Churumela*. RJ, Jornal. O Globo

_____ (03/10/1973): *A realização*. O Globo.

TELENOVELA

O Bem-Amado (24 jan 1973 – 9 out 1973); 22h; 178 caps. Escrita por Dias Gomes, direção de Regis Cardoso e coordenação de produção de Mariano Gatti.

