

A Televisão, O Espectador e O Crítico: A Crítica de Televisão no Folhetim (FSP) 1977-1989¹

Raíssa Haydê Koshiyama de Freitas
Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP

Resumo

Este artigo apresenta os resultados atingidos em pesquisa de mestrado a respeito da crítica de televisão publicada no caderno Folhetim entre 1977 e 1989 na Folha de São Paulo. O objetivo da pesquisa foi analisar uma coletânea selecionada de textos e imagens que trataram de televisão no Caderno, de maneira a sondar este campo da crítica que se faz da televisão, ainda tão pouco explorado. Foram selecionados os textos e imagens mais relevantes tendo em vista os temas mais recorrentes dentre o corpo geral da crítica e os principais conflitos e consensos articulados ao longo dos seus treze anos de publicação. Para além dos temas ressaltados, a questão da condição do telespectador diante do aparato televisivo se apresentou como ponto central da crítica do Folhetim, se tornando tópico condutor das análises e da pesquisa como um todo.

Palavras-chave: jornalismo; televisão; espectadores; televisão: história e crítica.

Embora a televisão tenha conquistado seu espaço no campo acadêmico, a crítica que se faz da televisão ainda é um tema pouco explorado. O estudo sobre a crítica da televisão é extremamente produtivo para a compreensão dos pensamentos e debates em torno deste objeto em um determinado período.

A comunicóloga Fernanda Maurício Silva² cita quatro principais contribuições da análise da crítica para os estudos sobre televisão: investigar a noção de qualidade enquanto quadro valorativo flexível; observar como o contexto influi sobre o consumo e a produção; identificar tensionamentos nas formas de televisão dominantes; e compreender os gêneros televisivos enquanto categoria cultural.

Tendo em vista a riqueza deste tópico de estudo, este artigo busca trazer algumas análises e conclusões obtidas a partir da minha pesquisa de mestrado intitulada: *Televisão em debate: a crítica de televisão no Folhetim (FSP) 1977-1989*. Nesta pesquisa, o objetivo inicial era mapear e analisar os debates, as disputas e os consensos

¹ Trabalho apresentado no GP Estudos de Televisão e Televisualidades, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² SILVA, Fernanda Maurício. Quando a crítica encontra a TV: uma abordagem cultural para a análise da crítica televisiva. *Revista Famecos*, [s.l.], v. 23, n. 2, 21 mar. 2016.

construídos na crítica de televisão publicada no caderno Folhetim da Folha de São Paulo que circulou entre janeiro de 1977 e março de 1989.

Em 1977 o caderno Folhetim, publicado aos domingos, foi idealizado para promover as vendas e para ser um suplemento que tratava de cultura e artes de maneira descontraída e bem humorada, trazendo nomes importantes do meio artístico (como Plínio Marcos e Glauber Rocha), da academia (como Renato Ortiz e Gabriel Cohn) e do jornalismo (como Samuel Weiner e Alberto Dines).

O primeiro editor e um dos idealizadores do Folhetim foi Tarso de Castro, jornalista que teve papel central no período da ditadura civil-militar como co-fundador do jornal alternativo O Pasquim. Ao recrutar idealizadores e colaboradores da imprensa alternativa, a Folha de São Paulo buscou fazer do Folhetim um herdeiro direto dessas publicações, como mostra Patrícia Polacow³ em sua tese de doutorado. Além de Tarso de Castro, o Folhetim também contou com a colaboração de Fortuna, Paulo Francis, Jota, Maria Rita Kehl, Nelson Merlin e muitos outros autores, cartunistas e ilustradores da imprensa alternativa.

O caderno Folhetim, para além de seu propósito em si, foi parte importante de um projeto maior de reformulação administrativa e editorial da Folha de São Paulo para se consolidar como o jornal de maior circulação do país e se adaptar às mudanças no contexto político e econômico do país⁴.

Para além da Folha de São Paulo, o período de transição democrática também teve significativo impacto sobre a imprensa e a televisão como um todo. Durante a década de 1970, a Rede Globo consolidou sua hegemonia com o apoio de políticas governamentais⁵. A transição democrática significou a gradual suspensão da censura e a reabertura dos meios de comunicação tanto para o debate político como para o conteúdo voltado para o gosto popular, antes censurado pelo governo militar, reacendendo o debate sobre a “qualidade” e o “alto ou baixo nível” do conteúdo da televisão.

³ POLACOW, Patrícia Ozores. *O caderno Folhetim e o Jornalismo Cultural na Folha de São Paulo (1977-1989)*. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2007.

⁴ O processo de reformulação da Folha de São Paulo é relatado em diversos livros sobre a história da empresa Folha da Manhã. Para citar alguns: GONÇALVES, Marcos Augusto (org.). *Pós-tudo: 50 anos de cultura na Ilustrada*. São Paulo: Publifolha, 2008; PINTO, Ana Estela de Sousa. *Folha: Folha explica*. São Paulo: Publifolha, 2012; SILVA, Carlos Eduardo Lins da. *Mil dias: Os bastidores da revolução de um grande jornal*. São Paulo: Trajetória Cultural, 1988; TASCHNER, Gisela. *Folhas ao vento: análise de um conglomerado jornalístico no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

⁵ Sobre o desenvolvimento da indústria cultural nos diferentes campos da cultura, ver: ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 2006. p. 122-130.

A década de 1970 também foi importante para o desenvolvimento das pesquisas sobre televisão no Brasil. No entanto, como aponta Renato Ortiz, somente após a suspensão da censura militar as análises sobre televisão começaram a se voltar para o mercado de bens simbólicos e à cultura popular de massa⁶. Neste período, como mostra Alexandre Bergamo em sua análise⁷, a pesquisa sobre televisão no Brasil se focou quase que exclusivamente na estrutura social e política que sustenta o meio, deixando de lado uma análise mais detalhada da linguagem televisiva e da programação.

Tanto as mudanças na televisão quanto nos estudos acadêmicos sobre esta se refletiram na crítica do Folhetim, que trouxe tanto profissionais do meio quanto pesquisadores da academia para tratar de televisão. Entre os profissionais da televisão, o Folhetim contou, entre outros, com a contribuição dos atores Mario Lago e Eva Wilma, o autor de novelas Lauro César Muniz, os apresentadores Jacinto Figueira Júnior, Abelardo Barbosa e Hebe Camargo e o produtor Walter Clark. Entre os acadêmicos, o Folhetim trouxe majoritariamente estudiosos da USP, como o cientista político Gisálio Cerqueira Filho, os sociólogos Gabriel Cohn, Orlando Miranda, o comunicólogo Arlindo Machado e a psicanalista Maria Rita Kehl.

A análise da crítica do Folhetim se dividiu em três grandes temas entendidos como debates centrais articulados no caderno. Foram eles: o papel das instituições e do mercado no processo produtivo da televisão; a sociedade brasileira mediada por imagens, o papel da televisão no processo pedagógico e a análise pontual da programação televisiva. Embora cada tópico tenha se desenvolvido com debates particulares, eles também se entrelaçam entre si e, para além deles, um tema se mostrou como central e presente, mesmo que de fundo, em todos os debates: a condição do espectador.

Dessa maneira, de uma forma ou outra, a crítica do Folhetim passou todos os seus anos de publicação dialogando com diferentes posturas a respeito da condição do telespectador diante da televisão, colocando também o próprio ato de ver TV como um tema central. Este tema, no entanto, não chegou a alcançar um consenso dentro do Folhetim, uma vez que a capacidade de agência do espectador e as consequências da presença da televisão em seu cotidiano para a sua subjetividade sempre foi motivo de disputa.

⁶ ORTIZ, Renato. O silêncio. In: Ibidem. p. 13-37.

⁷ BERGAMO, Alexandre. Imitação da ordem: as pesquisas sobre televisão no Brasil. *Tempo Social*, revista de sociologia da USP, v.18, n.1, São Paulo: USP, 2005. p. 303-328.

Com o intuito de marcar estes debates e delimitar seus consensos e disputas, este artigo traz um panorama dos principais debates e algumas breves análises de textos e imagens do Folhetim sobre televisão. Ao final das análises também são trazidas algumas conclusões a respeito de como a crítica do Folhetim estabelece de alguma maneira o papel do crítico de televisão e também discute a condição do telespectador diante da marcante presença da televisão em seu cotidiano.

Ao tratar do papel das instituições no processo produtivo da televisão, os pesquisadores da academia que colaboram para o Folhetim colocam o Estado e a lógica de mercado como os atores centrais nas dinâmicas produtivas, colocando a televisão quase como refém de seus desígnios. Na reportagem de novembro de 1979, chamada “O espelho do sistema”, do jornalista João de Barros, o sociólogo Orlando Miranda e o ator David José falam da relação entre televisão e regime militar na década de 1970⁸. Na época mestre em Sociologia pela USP, Orlando Miranda liga a expansão da televisão à trajetória do Estado militar na década: “milagre econômico”, clima de ufanismo, Copa do Mundo de 1970 e repressão violenta⁹. Assim, associando o crescimento do alcance da televisão com o clima de medo e a limitação da censura em diversos campos da cultura, o regime militar conforma o público telespectador na década: com medo da repressão, fascinado com os avanços tecnológicos da televisão e passivo por conta da falta de opções.

Os jornalistas da imprensa alternativa também seguem a mesma premissa, e muitas vezes colocam a televisão com instrumento de alienação e conformação social. O que diferencia estes jornalistas dos acadêmicos é o seu claro intuito de suscitar a revolta do leitor, se valendo do sarcasmo, da ironia e do tom de denúncia, enquanto que o discurso acadêmico se aproxima mais de uma análise de conjuntura, uma aferição que pretende também apontar tendências para o futuro.

Primeiro editor do Folhetim e co-fundador do jornal *O Pasquim*, uma das mais importantes publicações da imprensa alternativa, o jornalista Tarso de Castro era conhecido por sua escrita provocadora que buscava causar indignação por parte dos leitores diante de uma televisão “alienadora” e “sem caráter”, em suas palavras. Na nota “Boa Noite”¹⁰, Tarso de Castro critica o telejornalismo da Rede Globo. Primeiro critica o *Jornal Nacional* ao afirmar que se trata da “aliança do nada com a falta de caráter”,

⁸ BARROS, João. O espelho do sistema. *Folhetim: Folha de São Paulo*, São Paulo, p. 3, 18 nov. 1979.

⁹ Ibidem.

¹⁰ CASTRO, Tarso de. Boa noite. *Folhetim: Folha de São Paulo*, São Paulo, p.20, 27 mar. 1977.

que são partidários da censura e que possuem a simpatia do regime militar, além de atacar diretamente o caráter da sua equipe de produção. Por fim, lamenta a criação do programa *Bom dia, São Paulo* que, segundo ele, “pretende promover a alienação num nível ainda mais forte do que o conseguido pelo JN”.

Posição divergente é apontada por dois jornalistas contratados pela *Folha de São Paulo* e renomados na grande imprensa: Alberto Dines e Samuel Weiner. Ambos reivindicam a liberdade da imprensa diante da censura militar e a sua potência de informar e conscientizar, ao mesmo tempo em que tratam das novas possibilidades oferecidas pelo advento dos meios eletrônicos.

Empregado da *Folha de São Paulo*, Alberto Dines já era jornalista renomado em 1979 quando escreveu o artigo “Comunicação e poder”¹¹ para o *Folhetim*. Com passagem pelo *Última Hora* e pelo *Jornal do Brasil*, Dines já tinha vasto conhecimento da imprensa brasileira quando foi chamado por Cláudio Ábramo em 1975 para dirigir a sucursal da *Folha de São Paulo* no Rio de Janeiro.

Em seu artigo, Alberto Dines fala das mudanças que os meios de comunicação executaram na década de 1970 e aponta para as profundas transformações impulsionadas pela comunicação e, conseqüentemente, sobre o reconhecimento do poder dos grandes veículos de comunicação na sociedade. Dines acredita que os meios de comunicação fundam uma nova conjuntura e vê a expansão do horizonte humano diante do “grande e intenso fluxo de ideias”. O jornalista também ressalta a necessidade da demarcação das identidades diante do contato com a diferença, o que chama de “balcanização”. Como resposta a tal cenário, Dines propõe repensar os valores estruturantes de uma sociedade ainda fundada no acúmulo, detecta a emergência da crítica de mídias e da mídia alternativa como resposta à crescente importância da comunicação no cenário político e atenta para a importância da afirmação das identidades como chave para compreender esse novo contexto de intenso fluxo e inevitável atrito de ideias e concepções de mundo.

No campo dos profissionais da televisão, fica claro o intento dos atores, atrizes e autores de reivindicar o poder de suas vozes individuais dentro das diretrizes da indústria e do Estado. Ao mesmo tempo em que denunciam a censura e tratam das

¹¹ DINES, Alberto. Comunicação e poder. *Folhetim: Folha de São Paulo*, São Paulo, p. 18, 07 out. 1979.

disputas internas, esses profissionais desejam valorizar seu trabalho e provar que o que se faz na televisão pode ser elevado ao status de arte e cultura.

Advogado de formação, radialista, compositor, ator e militante político, Mario Lago está entre os artistas de esquerda que foram contratados pela Rede Globo na década de 1970 quando a emissora buscava prestígio e reconhecimento das classes intelectuais¹². Em depoimento à jornalista Ione Cirillo em 1979, Lago defende que televisão é superestrutura, portanto está subordinada às condições econômicas que perpassam a infraestrutura¹³. No entanto, Lago tem o cuidado de separar sua crítica à televisão do exercício de sua profissão de ator. São questões distintas desde que o trabalho na televisão não prejudique sua dignidade. Dito isso, o ator reconhece que existe uma finalidade cultural na televisão, embora esta seja prejudicada por seu caráter comercial. Neste embate, Mario Lago se coloca a favor da cultura, em uma luta para “levar um pouco de cultura ao povo, concorrendo para melhorar seu nível, e, remotamente, levá-lo a uma melhor compreensão do mundo que o cerca, da realidade que ele sofre e enfrenta”.¹⁴ Lago coloca nestes termos o embate que acontece na televisão e se posiciona neste conflito como ator. É importante ressaltar como ele vê o discurso televisivo como algo em disputa, pois o cumprimento de seu potencial cultural depende dessa luta que se trava internamente contra os interesses do poder econômico.

Tratando da questão do conceito de qualidade, fundada na noção socialmente constituída de bom gosto, os que mais buscam defini-lo são os críticos de arte e cinema da *Folha de São Paulo* como crítico de cinema Orlando Fassoni, o crítico de música Celso Nucci Filho e os artistas plásticos José Wagner Garcia e Mario Ramiro, que trazem conceitos de seus campos específicos para criticar a televisão.

O crítico de cinema Orlando Fassoni, contratado como parte da renovação da *Ilustrada* promovida pela chegada de Cláudio Abramo na década de 1960, fez sua carreira na *Folha de São Paulo* ao longo de 22 anos. Na nota sem título na qual elogia a BBC¹⁵ e na nota “Onde está a cultura?”¹⁶ Orlando Fassoni deixa clara a sua admiração pela televisão europeia e mostra neste momento aquilo que considera “cultura”, assim

¹² Esse fenômeno e as questões em torno da chegada dos artistas de esquerda na televisão são objeto de análise em: SACRAMENTO, Igor. *Depois da revolução, a televisão: cineastas de esquerda no jornalismo televisivo dos anos 1970*. São Carlos: Pedro. & João Editores, 2011.

¹³ LAGO, Mario. A TV é um instrumento de classe. *Folhetim: Folha de São Paulo*, São Paulo, p. 11, 18 nov. 1979.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ FASSONI, Orlando. Sem título. *Folhetim: Folha de São Paulo*. São Paulo, p.14 06 março 1977.

¹⁶ Idem. Onde está a cultura? *Folhetim: Folha de São Paulo*. São Paulo, 19 jun. 1977.

como na nota “Conhaque com gelo?”¹⁷ na qual defende o jeito “certo” europeu de se beber conhaque. Cultura é o Balé Bolshoi, a peça de William Shakespeare e beber conhaque puro sem gelo. A crítica de Fassoni não está embasada em relação à postura mercadológica da emissora ou em suas alianças com o regime militar, mas parece se referir a uma falta de “cultura” no sentido que ele dá à cultura, ou seja, uma noção muito baseada no conceito europeu de se fazer televisão, de onde o autor tira seus critérios que definem o que é “qualidade” na televisão.

No artigo “O labirinto da reprodução” de Mario Ramiro e José Wagner Garcia¹⁸, os artistas plásticos – na época integrantes do Núcleo de Arte e Tecnologia de São Paulo – analisam *Clones*, o que chamam de uma “experiência de arte-telecomunicação”. Parte do projeto *Rádio e Televisão – Videotexto*, a obra consistia em uma intervenção multimídia que buscava um diálogo entre os sistemas de rádio, televisão e videotexto. No texto, a descrição do objeto se desenvolve para uma reflexão formal em torno do objeto de arte e da exploração dos limites da linguagem.

Para Mario Ramiro e José Wagner Garcia, o valor da televisão, assim como do rádio, da fotografia, é a possibilidade que o suporte oferece de explorar os limites da linguagem audiovisual. Desde o processo de constituição da imagem digital até as suas possibilidades de transmissão de longa distância, todas as propriedades do meio capturam o interesse do artista e sua exploração formal.

Dentro desta lógica focada na forma é possível também entender a crítica do comunicólogo Arlindo Machado. Especialista nos estudos da imagem em movimento, Machado se coloca a tarefa de conhecer a televisão por meio da linguagem que lhe é particular. No entanto, Machado se vale dos conceitos articulados no campo das artes visuais, especificamente do vídeo, para tecer sua análise. Pensando no que a televisão tem de particular, Machado olha a produção televisiva como uma obra de arte que interpela o espectador, sem focar no contexto produtivo, mas na forma, no ritmo, no enquadramento.

Arlindo Machado, mestre e doutor em comunicação e semiótica pela PUC/SP, trata da programação televisiva e analisa a sua forma enquanto imagem técnica, tendo sempre em vista suas implicações para o telespectador. Na edição do Folhetim

¹⁷ Idem. Conhaque com gelo? *Folhetim: Folha de São Paulo*. São Paulo, p. 13 março 1977.

¹⁸ RAMIRO, Mario; GARCIA, José Wagner. O labirinto da reprodução. *Folhetim: Folha de São Paulo*. São Paulo, 18 dez. 1983. p. 6-7.

publicada em 07 de janeiro de 1989¹⁹, Machado tratou do fenômeno do zapping (prática de mudar constantemente de canal por qualquer motivo) e do zipping (pular propagandas ou partes indesejadas de um programa de televisão, utilizando a técnica de gravação de programas), ambos possíveis com a popularização do controle remoto e do videocassete.

A questão central para Arlindo Machado é a possibilidade de criar enunciados a partir dessas imagens que agora estão disponíveis para manipulação com o controle remoto e o videocassete. Estes instrumentos oferecem ao espectador um poder inédito sobre a elaboração do discurso tecido pelas imagens, podendo criar narrativas que não foram planejadas na emissão. Para o autor, os signos da televisão estão em constante disputa e é possível para o telespectador tomar parte nesta batalha. Ao trazer esse embate sobre o controle das narrativas e das montagens entre artistas e televisão, ele convida o telespectador a fazer parte desse embate pela emancipação da narrativa e a lutar contra a uniformização da experiência, caminhando em direção à conquista da sua própria singularidade, o que para o autor seria a marca do indivíduo emancipado.

Desde o período em que escreveu para *Folhetim*, é possível ver um grande valor na contribuição de Arlindo Machado para a crítica de televisão no Brasil ao observar como a análise da forma (isto é, a montagem, os elementos em cena, a estética, a postura do apresentador etc.) é altamente relevante para uma compreensão da obra. Dessa forma, o pesquisador permite uma análise mais complexa das dinâmicas que se estabelecem dentro do meio, contribuindo para uma visão muito menos uniformizante das estruturas produtivas da televisão.

No centro sobre o debate sobre a qualidade está também a questão do gosto popular. Com o retorno dos programas de auditório, o *Folhetim* traz tanto aqueles que criticam seu conteúdo e não reconhecem qualquer tipo de qualidade em seu conteúdo quanto aqueles que os valorizam como um gênero televisivo por excelência e traz entrevistas com os principais apresentadores como Jacinto Figueira Júnior, Abelardo Barbosa (o Chacrinha) e Hebe Camargo.

Em entrevista feita em 1980²⁰, Tarso de Castro enfoca a trajetória de Chacrinha e seu trabalho na televisão que se inicia na década de 1950, quando foi inaugurada,

¹⁹ MACHADO, Arlindo. O efeito "zapping". *Folhetim: Folha de São Paulo*, São Paulo, p.2-9, 07 jan. 1989.

²⁰ CASTRO, Tarso de. "O melhor da televisão veio do rádio" *Folhetim: Folha de São Paulo*, São Paulo, 28 set. 1980.

marcando a forte presença de temas, técnicas e profissionais do rádio na televisão (Abelardo trabalhava no rádio antes da televisão). Castro menciona críticas de certos segmentos da intelectualidade brasileira a Abelardo Barbosa, mas o apresentador coloca que sente nos últimos tempos uma aproximação do público universitário. Tarso de Castro coloca: “...a nossa pseudo intelectualidade tem mania de esnober Chacra (Chacrinha). Por quê? Porque talvez haja sempre um ódio latente com aqueles que se comunicam com o chamado povo”²¹. Aqui Tarso de Castro já aponta para a discriminação de classes que muitas vezes sustenta a rejeição dos programas de auditório, análise aprofundada em 2010 por Maria Celeste Mira em “O moderno e o popular da TV de Silvio Santos”²².

Dentro da discussão sobre a legitimidade e a noção de “alta e baixa qualidade” de determinada expressão cultural, Maria Celeste Mira aplica a teoria de Pierre Bourdieu para tratar deste julgamento negativo dos programas de auditório²³ – mais especificamente dos programas de Silvio Santos, na década de 1980:

“Com o passar do tempo, as concepções sobre arte e cultura se transformam, a legitimidade cultural, ou seja, o poder de definir o que é certo ou errado em termos de arte e cultura, se desloca, vai parar em outras mãos. Portanto, para compreender o que é “popular”, “popularesco” ou, como veremos à frente, “brega”, é fundamental descobrir quem tem o poder de nomear e quando o fez.” (MIRA, 2010, p.166)

Uma temática que está no centro de toda a crítica de televisão do *Folhetim*, mas que não encontrou consenso entre os autores foi a condição do espectador diante da televisão. Embora a ideia do papel alienador e isolador da televisão tenha encontrado muitos adeptos no Caderno, a alienação e o isolamento do público foi defendida por um número menor de críticos, como o jornalista Dirceu Soares, o historiador Glauco Carneiro e os cartunistas Nilson e Fausto.

Em tira publicada em 1979, Nilson (Figura 1) retrata um homem de meia-idade e engratado que vive a sua rotina diária de olhos fechados: trabalha, sai do trabalho, bate ponto, pega o transporte para casa e chega de volta ao lar. A postura do homem é de passividade, resignação e baixa autoconfiança. Seu rosto não expressa emoções, seus

²¹ Ibidem.

²² MIRA, Maria Celeste. O moderno e o popular da TV de Silvio Santos. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (Org.). **História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje**. São Paulo: Contexto, 2010.

²³ A primeira análise de Mira sobre os programas de auditório e o SBT pode ser encontrada em: MIRA, Maria Celeste. **Circo Eletrônico: Silvio Santos e o SBT**. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

ombros estão caídos e a cabeça sempre baixa. Curiosamente, depois que chega em casa, o homem bate ponto novamente, mas dessa vez para marcar sua jornada de “lazer” diante da televisão. Embora passe o dia de olhos fechados, quando senta diante da televisão, no último quadro, seus olhos estão completamente abertos e sua expressão é de total atenção. No todo, o corpo sugere a atitude de submissão do sujeito.

Nesta tira Nilson trata da passividade e da alienação do trabalhador diante de sua rotina e de sua condição. Tão acostumado e submetido que está, passa o dia todo de olhos fechados e não reflete mais sobre sua condição nem sobre nada, apenas cumpre resignadamente suas tarefas. Nilson coloca o trabalhador de olhos abertos somente diante da televisão, tornando-a a sua única fornecedora de informação, uma vez que ele se fecha para as interferências do mundo todo, menos para o que a televisão lhe oferece. É também importante observar também que este indivíduo passa sua vida de maneira solitária e isolado em sua rotina; não há um único momento de troca entre ele e outros indivíduos: a única conexão que estabelece é com a televisão.

Figura 1

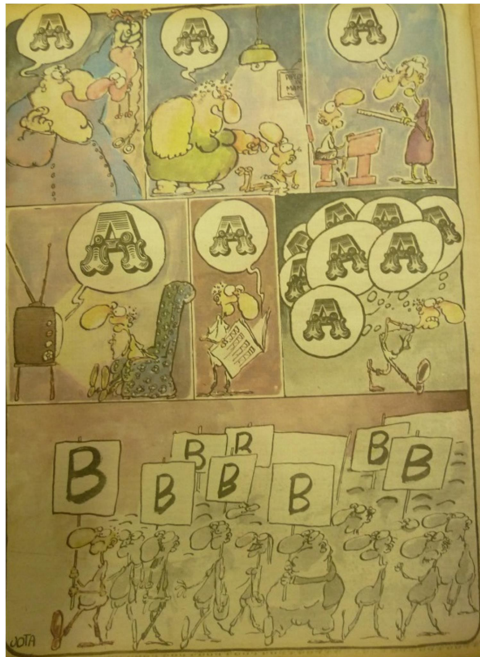


Fonte: *Folhetim: Folha de São Paulo*, São Paulo, p. 16, 18 nov. 1979

Seguindo uma linha divergente, existem aqueles que estão mais empenhados em usar a crítica de televisão no *Folhetim* como um instrumento de combate a esse intento alienador, buscando a revolta e a conscientização do leitor/espectador, como o cartunista Jota e o jornalista Tarso de Castro.

Na tira Figura 2, Jota retrata a televisão é mais uma das instituições que reforçam a voz do poder em oposição à voz das ruas, que traz a alternativa. Apesar de ter a mensagem do poder reforçada por diferentes figuras de autoridade, o cidadão de Jota vai às ruas oferecer resistência e lutar contra a mensagem hegemônica.

Figura 2



Fonte: *Folhetim: Folha de São Paulo*, São Paulo, p. 23, 28 ago. 1977

Seguindo a mesma linha, mas de maneira muito peculiar, está a crítica de Maria Rita Kehl. Inspirada pela Teoria Crítica, Kehl faz uma crítica à televisão diretamente ligada às suas condições de produção em um contexto capitalista, assim como fazem os acadêmicos e os jornalistas da imprensa alternativa. O que Kehl traz de específico é a sua contribuição como psicanalista, uma vez que trata das implicações da televisão para a experiência do indivíduo e para a construção de sua subjetividade.

Psicanalista desde 1981, Maria Rita Kehl foi editora do jornal *Movimento* e participou da criação do jornal *Em Tempo*, duas importantes publicações da imprensa alternativa na época do regime, além de ter publicado regularmente em jornais da grande imprensa como a *Folha de São Paulo* e *O Estado de São Paulo*. Em 1979, tornou-se mestra em psicologia na Universidade de São Paulo com a dissertação “O Papel da Rede Globo e das Novelas da Globo em Domesticar o Brasil Durante a Ditadura Militar”.

Em “O sacrifício dos deuses”²⁴, Maria Rita Kehl refere-se à “sociedade do espetáculo” e suas implicações nas mentes dos indivíduos que compõem essa sociedade ao comentar os atentados contra John Lennon, Ronald Reagan e João Paulo II. Kehl inicia sua análise apontando para o fato de que, nesta sociedade, o que mais importa sobre um fato é a sua versão espetacularizada, esvaziada de seu cunho político, de forma

²⁴ KEHL, Maria Rita. O sacrifício dos deuses. *Folhetim: Folha de São Paulo*, São Paulo, 24 maio 1981.

que os espectadores podem apenas se maravilhar ou se horrorizar diante das imagens, paralisados e impotentes.

A autora encontra nos atentados tentativas desesperadas de revolta de alguns indivíduos contra a “alienação e a esquizofrenia social”, que rouba do indivíduo o poder de agência sobre a sociedade e os coloca em um estado de passividade. O atentado seria então uma tentativa dos atiradores de conectar suas individualidades com o curso da sociedade. Depois de condenar os atentados, Kehl deseja que o espectador encontre outros meios de tomar as rédeas que guiam o rumo da sociedade, para que deixe de ser réu da História para se tornar agente.

Como crítica do *Folhetim*, Maria Rita Kehl busca fazer uma ponte entre televisão e sociedade, tendo em vista as implicações subjetivas. Há em sua crítica um engajamento em desmontar as dinâmicas de dominação simbólica articulada pelas imagens. Kehl vê o telespectador como um indivíduo acometido por um sério distúrbio psicológico de causas sociais: isolado da coletividade e alienado de seu próprio desejo e de si.

O cenário apresentado por Maria Rita Kehl é valioso na medida em que apresenta um quadro teórico consistente para compreender a penetração dos desígnios do capital no campo da subjetividade e suas particularidades, compreensão esta que pode abrir campo para a articulação de resistências. Bem como, amplia um campo conceitual para refletir o estar diante da televisão, que problematiza a condição do espectador e as formas de cativar desta mídia.

Do ponto de vista das diretrizes editoriais da Folha de São Paulo, a crítica de televisão do *Folhetim* como um todo não busca construir consensos ou defender posturas específicas. O objetivo seria antes apresentar um ambiente de debates plural e democrático, reforçando os princípios de pluralismo, apartidarismo e didatismo estabelecidos durante o período da reformulação editorial.

Para além das intenções da Folha de São Paulo, cada autor, cartunista ou entrevistado tentou transmitir e defender seu ponto de vista sobre televisão, trazendo conceitos e valores de seu campo de origem para criticar e dar significado seja ao discurso seja à estrutura produtiva. A noção de campo do sociólogo francês Pierre

Bourdieu²⁵ é útil para observar a variedade de conceitos articulados na crítica do Folhetim para criticar a televisão. Esta diversidade se deve aos diversos campos que são mobilizados no debate sobre televisão, para citar alguns: o campo jornalístico, o campo acadêmico e os campos dos profissionais da televisão. Internamente, estes campos possuem disputas relativamente autônomas por poder e legitimidade, seguindo uma dinâmica que é semelhante em todos os grupos, mas orientada por conceitos e valores particulares a cada campo.

Esta mobilização, no entanto, acaba por comprometer a autonomia, mesmo que relativa, destes campos particularmente no que diz respeito à televisão, e tanto os limites que separam um do outro como a autonomia que estes campos têm diante de estruturas de poder sociais e econômicas se enfraquecem.

É assim que se constitui o campo da crítica de televisão e, portanto, também o papel do crítico de televisão, como esboçado pela crítica do Folhetim. Um campo ainda não plenamente estruturado e altamente dependente de outros campos, colocando o crítico como alguém que articula contexto socioeconômico para debater condições de produção; subjetividade e experiência para debater a condição humana diante da profusão de imagens; suporte, forma e discurso audiovisual para debater a obra televisiva; e até mesmo as dinâmicas internas de poder e legitimação que articulam a televisão e as pessoas que a fazem acontecer.

Para compreender este cenário, a leitura que Nestor Garcia Canclini faz das dinâmicas culturais em *Culturas Híbridas*²⁶ é útil como um complemento à análise bourdiesiana. Canclini trata da permeabilidade dos campos entre si, da sua dependência a outras diretrizes como a do mercado, e da inversão do fluxo de criação de valor que não parte necessariamente das elites para as classes populares, podendo se inverter. Por conta destes pontos, esta leitura se encaixa de maneira muito adequada à televisão.

Diante deste espaço de crítica, o debate em torno da condição do espectador, embora mobilize uma vasta gama de conceitos, se funda primordialmente em uma questão. O poder de agência do telespectador não encontra consenso consolidado no

²⁵ O conceito de campo e suas dinâmicas internas são compreendidas a partir da análise de Pierre Bourdieu, tendo como modelo o estudo do campo da moda francesa. BOURDIEU, Pierre; DELSAUT, Yvette. O costureiro e sua grife: contribuição para uma teoria da magia. *Educação em Revista*, Belo Horizonte, n. 34, p. 7-66, dez. 2001.

²⁶ “A obra de Bourdieu, pouco atraída pelas indústrias culturais, não nos ajuda a entender o que ocorre quando até os signos e os espaços das elites se massificam e se misturam com os populares. Teremos que partir de Bourdieu, mas ir além dele para explicar como se reorganiza a dialética entre divulgação e distinção quando os museus recebem milhões de visitantes e as obras literárias clássicas ou de vanguarda são vendidas em supermercados ou se transformam em vídeos”. CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Edusp, 2011.

Folhetim: acadêmicos se voltam ora para os imperativos do poder institucional ora para os desdobramentos subjetivos da lógica mercadológica da Indústria Cultural; profissionais da televisão advogam pela qualidade e potência de seu trabalho, o que inevitavelmente desemboca na questão do gosto popular e sua legitimidade dentro das disputas em torno do próprio conceito de qualidade; jornalistas da imprensa alternativa se esforçam para denunciar o aparato político estruturado para mobilizar opiniões e legitimar o poder estabelecido.

Mas quando a questão da agência do espectador é colocada em perspectiva considerando o papel que a televisão ocupa até hoje no Brasil como principal mediadora dos grandes debates públicos, as conclusões que daí emergem ganham outras proporções. Como coloca Arlindo Machado:

“Resta agora saber se o telespectador comum está realmente em condições de assumir a carga de responsabilidade que lhe coloca a televisão. Toda uma geração de críticos da mídia eletrônica tem respondido insistentemente que não. Mas, quando se diz simplesmente que faltam ao público autonomia e senso crítico suficientes para tirar consequências do que o telejornal difunde, isso implica negar também ao espectador o estatuto da cidadania. Pois é como cidadão e não mais como espectador que o telejornal interpela o seu público” (MACHADO, 1997, p.231-232).

Dessa maneira, pensar a espectralidade no Brasil é também necessariamente pensar a cidadania e a democracia que construímos e suas perspectivas para o futuro. Não é difícil fazer um paralelo entre estes debates encontrados no Folhetim e aqueles sobre os limites e potências do sistema democrático, especialmente quando a questão é o poder e a autonomia daqueles que são muitas vezes utilizados para legitimar um sistema democrático, mas que poucas vezes têm seus desejos, gostos e demandas colocados como dignos de consideração e apreço.

Embora o Folhetim não tenha se posicionado solidamente sobre a questão, a crítica de televisão nele publicada mostra como espectralidade e cidadania são debates indissociáveis de outros como o acesso à educação e à informação, a análise das condições produtivas e a reflexão sobre o papel da televisão como poderosa agente na construção do imaginário contemporâneo.

REFERÊNCIAS

ARTIGOS E IMAGENS DE JORNAL CONSULTADOS:

Folhetim: Folha de São Paulo: de janeiro de 1977 até março de 1989.

LIVROS, TESES, DISSERTAÇÕES, ARTIGOS CIENTÍFICOS E DOCUMENTOS:

BERGAMO, Alexandre. **Imitação da ordem: as pesquisas sobre televisão no Brasil**. Tempo Social, revista de sociologia da USP, v.18, n.1, São Paulo: USP, 2005. p.303-328.

BOURDIEU, Pierre; DELSAUT, Yvette. **O costureiro e sua grife: contribuição para uma teoria da magia**. Educação em Revista, Belo Horizonte, v. 1, n. 34, p.7-66, dez. 2001.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 2011.

GONÇALVES, Marcos Augusto (org.). **Pós-tudo: 50 anos de cultura na *Ilustrada***. São Paulo: Publifolha, 2008.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & pós-cinemas**. Campinas: Papyrus, 1997.

MIRA, Maria Celeste. **Circo Eletrônico: Silvio Santos e o SBT**. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PINTO, Ana Estela de Sousa. **Folha: Folha explica**. São Paulo: Publifolha, 2012.

POLACOW, Patrícia Ozores. **O caderno *Folhetim* e o Jornalismo Cultural na *Folha de São Paulo* (1977-1989)**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2007.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (Org.). **História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje**. São Paulo: Contexto, 2010.

SACRAMENTO, Igor. **Depois da revolução, a televisão: cineastas de esquerda no jornalismo televisivo dos anos 1970**. São Carlos: Pedro. & João Editores, 2011.

SILVA, Carlos Eduardo Lins da. **Mil dias: Os bastidores da revolução de um grande jornal**. São Paulo: Trajetória Cultural, 1988.

SILVA, Fernanda Mauricio. **Quando a crítica encontra a TV: uma abordagem cultural para a análise da crítica televisiva**. Revista Famecos, v. 23, n. 2, p.22177-22177, 21 mar. 2016.

TASCHNER, Gisela. **Folhas ao vento: análise de um conglomerado jornalístico no Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.