



**A CRÍTICA DE TELEVISÃO NO
FOLHETIM (FSP 1977-1989):
PENSANDO A TV E O TELESPECTADOR
NA REDEMOCRATIZAÇÃO**

THE TELEVISION'S CRITICISM IN
FOLHETIM (FSP 1977-1989):
THINKING TV AND VIEWERS
DURING THE
REDEMOCRATIZATION

Raíssa Haydê Koshiyama de Freitas¹

¹ Mestre em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP. Email: raissakfreitas@gmail.com

Resumo

Este artigo apresenta análises da crítica televisiva do suplemento *Folhetim*, publicado na *Folha de S. Paulo* entre 1977 e 1989. As discussões e os temas mais recorrentes foram detectados por meio de um levantamento de toda a crítica publicada no caderno, e um conjunto de artigos e imagens foi selecionado como representativos destes debates centrais. O material foi articulado tendo em vista a perspectiva e a trajetória acadêmica e profissional dos diversos autores analisados, possibilitando um mapeamento histórico deste ambiente de debates. A análise das disputas e dos consensos construídos na crítica é entendida como um caminho para trazer à tona a noção que tinham sobre o papel da comunicação de massa naquele processo democrático, com foco no estatuto do telespectador/cidadão, sendo este o objetivo da investigação. A conclusão é que a crítica da TV desemboca em diferentes diagnósticos sobre a condição do espectador diante do aparelho e sobre as implicações de uma sociedade permeada por imagens. Embora o *Folhetim* não atinja um consenso em torno da questão, a análise deixa claro como este é um debate crucial, tanto na época como hoje, na medida em que está diretamente ligado à discussão sobre o lugar do cidadão em um país que se redemocratiza.

Palavras-chave: Televisão; Jornalismo; Televisão – História e crítica; Telespectadores.

Abstract

This article presents analyses of the television's criticism in the section *Folhetim*, published in *Folha de S. Paulo*, between 1977 and 1989. The recurrent discussions and topics were detected using a survey of the entire criticism published in the section, and a group of articles and images was selected as representative of these core debates. The material was articulated considering the academic and professional perspective and trajectory of the many authors analyzed, so that an historical mapping of this debate environment could be possible. The analysis of the conflicts and agreements constructed in the criticism is a way to surface their notion around the role of mass communication in that democratic process, focusing on the status of the viewer/citizen, this being the objective of the investigation. The conclusion is that the TV's criticism disembogues into different diagnosis about the condition of the audience in front of the device and about the implications of a society permeated by images. Although *Folhetim* does not reach a consensus on the matter, the analysis shows how this is a crucial debate, then and now, as it is directly linked to the discussion about the place of the citizen in a country on the verge of a new democracy.

Keywords: Television. Journalism. Television – History and criticism. Television viewers.

No final da década de 1970 e durante a década de 1980, o Brasil, assim como hoje, discutia sua conturbada relação com a instituição democrática. Este foi o período da redemocratização brasileira depois de mais de uma década de ditadura civil-militar. Ao contrário de hoje, quando vemos nossa democracia ameaçada, tratava-se de pensar o Brasil neste contexto que se reestabelecia, sem garantias, sem certezas, à custa da luta de muitos.

Neste contexto, as imagens tiveram importante papel, seja para fazer pensar, sentir ou persuadir. Os meios de comunicação em massa passaram por importantes reformulações, buscando se readaptar ao novo contexto e também ajudando a elaborá-lo. Neste período, nenhum meio de comunicação tinha tanto alcance como a televisão, tendo a Rede Globo como gigante hegemônica. As imagens da TV propunham mostrar à população o Brasil que estava além dos seus próprios olhos, emulando uma coesão nacional e uma arena de debate público.

À luz deste papel central da televisão no processo

democrático, o que se pensava e dizia nesta época a respeito desta e seu público espectador? Esta é uma questão importante não apenas do ponto de vista do registro histórico do pensamento sobre o meio, mas também para pensar como se dá a relação com a imagem por meio de sua crítica e análise, assim como a circulação e as dinâmicas do debate desta.

Como coloca a comunicóloga Fernanda Maurício Silva (2016), a análise da crítica de televisão pode ser útil para investigar a flexibilidade do conceito de qualidade; observar o papel do contexto nas dinâmicas do consumo e da produção; identificar tensionamentos nas formas dominantes; e compreender os gêneros televisivos enquanto categoria cultural. Ou seja, pensar como pensamos as imagens é tão importante quanto refletir sobre as imagens em si, pois as dinâmicas que sustentam estes debates revelam o caráter político das diversas posições. Uma vez desvelado tal aspecto, a relação deste com as disputas em torno do estatuto democrático e do conceito de cidadania é evidente.

Em janeiro de 1977, a *Folha de S. Paulo* inaugurava o caderno *Folhetim*, um suplemento de cultura publicado aos domingos. Ao longo de seus treze anos de publicação, o *Folhetim* reuniu autores de diferentes formações e áreas do conhecimento para tratar da cultura brasileira nesse período da redemocratização.

No intuito de capturar registros do pensamento sobre a televisão do período, foi conduzida uma análise da crítica publicada no *Folhetim*, seus textos e imagens. O objetivo da investigação é apreender os debates centrais sobre a TV com foco no estatuto do telespectador em uma sociedade permeada por imagens.

Os temas e as discussões mais recorrentes no *Folhetim* foram detectados por meio de um levantamento completo das menções à televisão feitas no caderno em todo o período de sua publicação. Inicialmente, o arquivo da Biblioteca da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo foi a principal fonte. A partir de 2012, a *Folha de São Paulo* passou a disponibilizar os números do

Folhetim em seu acervo online (FOLHA DE S. PAULO, 2018). Foram registrados 360 artigos, notas e imagens que tinham a TV como tópico.

O levantamento deu origem a um banco de dados sobre a crítica de televisão no *Folhetim* que, além de classificar os diferentes temas abordados, também mostrou três áreas como as principais fontes de colaboradores: academia, profissionais da televisão e jornalistas tanto da grande mídia como da imprensa alternativa. Esta constatação se apresentou como uma possibilidade para compreender de onde partiam estes debates centrais e quais os arcabouços conceituais e os valores que os sustentavam.

Assim, os artigos e as imagens foram selecionados com base em dois critérios: representar os principais debates sobre televisão e ser assinado por acadêmicos, profissionais da televisão ou jornalistas e cartunistas da grande imprensa ou da imprensa alternativa.

Para um entendimento mais aprofundado da crítica, tanto o aparato editorial que sustentou

² Estas reformulações deram origem e posteriormente foram organizadas como o Projeto Folha, cujas diretrizes e desdobramentos foram apresentadas e avaliadas no livro *Mil dias*, de Carlos Eduardo Lins da Silva (SILVA, 1988).

³ Em sua tese sobre o *Folhetim*, Marco Antonio Chaga (2000) analisa o caderno sob uma perspectiva dos Estudos Literários, mais precisamente a crise pela qual o campo passava na década de 1980.

ao caderno quanto os diferentes campos convocados a opinar sobre o meio foram observados e trazidos para iluminar o material e as discussões que evoca, de maneira que foi possível traçar um mapeamento histórico deste ambiente de debates constituído pela *Folha de S. Paulo* e aqueles que colaboraram no *Folhetim*. Este artigo apresenta tal mapeamento e coloca a crítica da televisão à luz da topologia desta rede intelectual.

O final da década de 1970 e a década de 1980 representaram para a *Folha de S. Paulo* anos de reformulações administrativas e grandes projetos editoriais que resultaram na consolidação do periódico como o maior do Brasil². O *Folhetim* foi peça-chave neste processo. Marcos Augusto Gonçalves, em seu livro sobre a história do caderno *Ilustrada da Folha de S. Paulo*, aponta dois motivos principais para a criação do suplemento: promover as vendas aos domingos com um caderno cultural que traria temas de amplo interesse, com um tom bem humorado e autores de renome do campo da

cultura; e trazer prestígio ao jornal convidando nomes importantes da imprensa alternativa e do campo da comunicação, assumindo uma postura abertamente pró-democrática e anticensura no debate cultural³.

A criação do *Folhetim*, portanto, foi parte importante de um empreendimento maior na *Folha de S. Paulo* que tem seus primeiros passos dados já em 1974, culminando em 1984 no Projeto Folha, ano em que Otávio Frias Filho assume a direção do jornal. Os principais objetivos da reformulação eram consolidar a publicação como o jornal de maior circulação do país (feito conquistado no ano de 1984) e se alinhar ao novo contexto que se anunciava, colocando-a na vanguarda do novo cenário nacional de democracia e liberalismo econômico. Desde que foi adquirida por Octavio Frias de Oliveira e Carlos Caldeira Filho em 1962, a empresa Folha da Manhã se orienta pelos ideais do liberalismo político e da gestão empresarial no modelo estadunidense. A proposta de Oliveira e Caldeira Filho era racionalizar tanto os

processos de fabricação do jornal, quanto de distribuição e até mesmo da redação, de maneira a reduzir tempo e custos⁴.

O Conselho Editorial nomeado pela Direção em 1978 formulou uma série de diretrizes que orientariam a *Folha de S. Paulo* dali em diante. Essas diretrizes deram origem ao Manual Geral da Redação em 1984, que pautou as reformulações do Projeto Folha. Dois dos princípios fundamentais que guiaram a redação foram pluralismo e apartidarismo, como mostra o Manual Geral da Redação:

O apartidarismo da *Folha* significa que o jornal toma partido em relação à questão discutida, nunca em relação às facções que se debatem em torno dela. A *Folha* não se atrela a nenhum grupo, tendência ideológica ou partido político [...] (FOLHA DE S. PAULO, 1987, p. 27). *Pluralismo*: Numa sociedade complexa como é a brasileira hoje, cada fato é objeto de interpretações divergentes, não raro antagônicas. A *Folha* se propõe a refletir essa pluralidade de pontos de vista e assegurar o acesso do leitor ao espectro ideológico da sociedade em que vive (FOLHA DE S. PAULO, 1987, p. 34).

Esses ideais foram fundamentais para a articulação dos debates sobre televisão no *Folhetim* como veremos adiante, bem como o compromisso com os ideais democráticos.

Antes mesmo da criação do *Folhetim*, o jornalismo cultural da *Folha de S. Paulo* já vinha sendo gradualmente reformulado, começando pelas mudanças promovidas por Cláudio Abramo na *Ilustrada* após assumir a Chefia de Redação da *Folha de S. Paulo* em 1967. Abramo trouxe críticos de cinema, teatro, televisão, literatura e música no intuito de aumentar o prestígio do caderno, de forma a concorrer com as publicações d'O Estado de São Paulo e do *Jornal do Brasil*⁵.

A *Ilustrada* e o *Folhetim* compartilharam diversos autores que vieram para *Folha de S. Paulo* durante o período desta primeira reformulação. Criado por Tarso de Castro – jornalista que teve papel central na reformulação da *Ilustrada* em 1975 –, o *Folhetim* também trouxe colunistas, repórteres e críticos regulares como a crítica de televisão

⁴ Para uma análise da história da *Folha de São Paulo* do ponto de vista da constituição de uma indústria cultural nos moldes do capitalismo do século XX, ver TASCHNER, 1992.

⁵ Em seu livro, o jornalista e ex-editor da *Ilustrada* Marcos Augusto Gonçalves (2008) narra a história do caderno *Ilustrada* da *Folha de São Paulo*.

⁶ Em sua dissertação de mestrado, Pedro Silva analisa a coluna de Helena Silveira na *Folha de São Paulo*. SILVA, 2015.

Helena Silveira, o crítico de cinema Orlando Fassoni, o dramaturgo Plínio Marcos, a repórter Regina Silveira e o cartunista Glauco.

Durante o primeiro ano de publicação do *Folhetim*, a crítica de televisão Helena Silveira publicava a *Palavra de Helena*, coluna fixa de uma página inteira na qual discutia diversos assuntos. Embora tratasse ocasionalmente de TV, no *Folhetim*, Silveira não focava neste assunto, mas na época já era uma conhecida crítica do meio por sua coluna “Helena Silveira vê TV”⁶.

Em depoimento à repórter Ana Maria de Abreu para o *Folhetim*, Helena Silveira (1979) falou sobre a televisão da década de 1970. Ela conclui que, embora tenha sido o veículo que mais sofreu com a censura, programas de qualidade foram feitos na TV, a ponto de ter adquirido grande importância para o imaginário brasileiro, comparável ao impacto de Hollywood nos EUA durante as décadas de 1940 e 1950. Os ideais mais difundidos foram: a ascensão social, o sonho do dinheiro e o desejo do consumo. O meio televisivo também trouxe o mundo para a casa do telespectador,

com grandes implicações políticas, segundo Silveira.

Sobre a realidade representada na TV, Helena Silveira valoriza a produção nacional, apesar do foco em uma só classe e uma só região, em detrimento da diversidade cultural do Brasil. A jornalista reconhece o trabalho daqueles que buscam dar “um recado bastante positivo” em suas produções ao recriminar uma visão “uniformizante” da estrutura produtiva.

Na crítica de Helena Silveira é possível observar uma defesa da televisão brasileira e do conteúdo audiovisual nacional. Esta postura não ocorre sem motivo, uma vez que uma parcela considerável da intelectualidade brasileira questionava o valor cultural da televisão no Brasil – alguns dos quais escreveram para o *Folhetim*, como mostrado adiante. Como crítica de TV, Silveira a analisa com base nos critérios de qualidade estabelecidos dentro do próprio meio e por vezes pontua as disputas internas nas emissoras em torno tanto dos valores a serem disseminados quanto a própria noção do que seria qualidade.

Tratando desta questão do conceito de qualidade, os que mais buscam defini-lo são os críticos de arte cinema da *Folha de S. Paulo* como: o crítico de cinema Orlando Fassoni, o crítico de música Celso Nucci Filho⁷ e os artistas plásticos José Wagner Garcia e Mario Ramiro (1983) que trazem conceitos de seus campos específicos.

O crítico de cinema Orlando Fassoni – que fez sua carreira na *Folha de S. Paulo* ao longo de 22 anos – traz os critérios de análise e crítica de cinema para a TV em suas breves notas para o *Folhetim*. Na nota sem título na qual elogia a BBC (1977a) e na nota “Onde está a cultura?” (1977c), Orlando Fassoni apresenta sua concepção de qualidade e de “cultura” ao trazer como modelo a televisão europeia. Na nota “Conhaque com gelo?” (1977b) Fassoni defende o jeito “certo” europeu de se beber conhaque. A boa cultura de é o Balé Bolshoi, a peça de William Shakespeare, e beber conhaque puro sem gelo, ou seja, uma noção europeia de cultura. O problema do Brasil, para Fassoni, não é a falta de capacidade para

produzir conteúdo de qualidade, mas o fato de que as emissoras não têm recursos financeiros para fazê-lo e preferem priorizar o conteúdo norte-americano.

A partir destas duas publicações é possível apreender tanto o debate em torno da qualidade quanto a questão do conteúdo: diferentes noções de cultura, a valorização da produção não apenas nacional mas regional, além de apresentar um conjunto de valores em disputa tanto dentro da televisão quanto dentro da própria crítica. Enquanto Helena Silveira aprecia as novelas brasileiras, Orlando Fassoni olha para a TV europeia como modelo. Silveira vê uma disputa interna como motivo para os problemas de conteúdo, Fassoni, por sua vez, vê um problema de recursos e má administração.

Em uma linha temática distinta, no contexto da luta contra a censura e da redemocratização, o objetivo de muitos jornalistas da *Folha de S. Paulo* era reivindicar a liberdade da imprensa e a potência dos meios de comunicação para informar e fomentar a pluralidade de pensamento.

⁷ Entre as notas de Nucci Filho podemos citar: NUCCI FILHO, 1979a; NUCCI FILHO, 1979b; NUCCI FILHO, 1979c.

A chamada Lei Falcão (Lei nº 6339/76, batizada com o nome de seu criador, o então Ministro da Justiça, Armando Falcão) foi instaurada em julho de 1976, limitando a transmissão de propaganda política na televisão e no rádio. Em janeiro de 1978, um político do governo que pediu para não ser identificado divulgou a três repórteres de grandes jornais brasileiros que a Lei seria reformulada. Tendo em vista a notícia, o renomado jornalista Samuel Weiner (1978), na época contratado da *Folha de S. Paulo*, publicou no *Folhetim* um breve texto chamado “A ditadura da desinformação”.

No texto o jornalista se coloca contrário à censura instituída pela Lei Falcão, denunciando-a como um instrumento de desengajamento e desarticulação da população, uma forma de conter a insurgência. Weiner não diminui a importância da televisão ao coloca-la como “a imagem do país. Ela é a imagem não só da democracia, ela é a imagem do comportamento. O comportamento político da televisão é o comportamento

político que o país está vivendo” (WEINER, 1978 p. 8). Esse papel central justifica a ação particular da censura militar sobre a TV, diferente daquela imposta sobre outros meios.

Além de Samuel Weiner, outros jornalistas, como Alberto Dines (1979), também defenderam a televisão e os meios de comunicação no *Folhetim*. Nesse momento era importante tanto valorizar a comunicação de massa no sentido de sua importância política e social no contexto democrático quanto protegê-la da censura que, embora estivesse em processo de suspensão, ainda agia sobre os meios de comunicação de diversas formas, e não havia qualquer garantia que essa suspensão seria concluída e definitiva.

Mas não somente de jornalistas da grande imprensa se fez o *Folhetim*. Em muitos aspectos, o caderno foi inspirado nas maiores publicações alternativas do período da ditadura: os textos leves, carregados de humor e informalidade; a grande quantidade de charges, de humor crítico e irônico; e as temáticas

com foco na cultura popular brasileira e nas vanguardas da MPB. Essa referência de estilo não ocorreu acidentalmente. Era intenção da direção da *Folha de S. Paulo* transformar o *Folhetim* em herdeiro direto das publicações alternativas⁸. Neste intuito, o suplemento trouxe muitos jornalistas e cartunistas das maiores publicações alternativas para sua equipe. Além de Tarso de Castro, um dos idealizadores do suplemento e seu primeiro editor, outros colaboradores da imprensa alternativa como Paulo Francis, Nelson Merlin, Maria Rita Kehl, Fortuna, Jota e Angeli também ajudaram a conceber o *Folhetim* e/ou publicaram notas e artigos.

O jornalista Tarso de Castro foi também um dos fundadores do jornal *O Pasquim*, do qual foi editor por 80 edições, junto a Jaguar, Sérgio Cabral e Luiz Carlos Maciel, entre outros. Tarso de Castro foi o editor *Folhetim* desde a data de sua criação até outubro de 1977, quando foi afastado da *Folha de S. Paulo*. Embora na época o caderno não trouxesse editoriais, Tarso de Castro com frequência publicava notas na *Folha Corrida*. Em suas publicações, falou de

televisão em oito oportunidades, entre fevereiro e agosto de 1977.

Na época em que publicava no suplemento, Tarso de Castro já era famoso pelo tom irônico e debochado de sua escrita jornalística, que para muitos marcou o estilo da imprensa alternativa do período da ditadura. Sem se demorar em análises, o jornalista oferece suas conclusões prontas e ataca a televisão, em especial a Rede Globo, por meio da desqualificação completa de suas práticas e discursos.

Nanota “BoaNoite” (1977a), Tarso de Castro critica o telejornalismo da Rede Globo ao afirmar que se trata da “aliança do nada com a falta de caráter”, acusa-os de serem partidários da censura, além de atacar diretamente o caráter da sua equipe de produção. Na nota “TV inútil” (1977b) de 03 de abril de 1977, Tarso de Castro ataca a televisão de diversos pontos. Para Castro, trata-se de uma “rede de desinformação e falta de critério”, que busca fomentar intrigas, professora de “conceitos ‘moralistas’ cuja origem não tem nada a ver com o comportamento do povo brasileiro” e que traz “apresentadores cujo índice de

⁸ Em sua tese de doutorado, Patrícia Polacow (2007) trata da presença da imprensa alternativa ao longo da trajetória do *Folhetim*.

alfabetização deixaria corado um aluno de curso primário”.

Os jornalistas da imprensa alternativa muitas vezes colocam a televisão como instrumento de alienação e conformação social, por exemplo, os textos de Tarso de Castro e as tiras de Jota (1977). Há um claro intuito de suscitar a revolta do leitor, valendo-se do sarcasmo, da ironia e do tom de denúncia, enquanto o discurso acadêmico, como apresentado mais a frente, se aproxima mais de uma análise de conjuntura, uma aferição que pretende também apontar tendências para o futuro.

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. Embora a ideia do papel alienador e isolador da TV tenha encontrado muitos adeptos no caderno, a alienação e o isolamento do público foram defendidos por um número menor de críticos, como o historiador Glauco Carneiro (1977) e os cartunistas Nilson (1979) e Fausto (1979).

A charge de Fausto Bergocce (Figura 1) foi publicada em

novembro de 1979, no número especial sobre a televisão na década de 1970. Na época da publicação, Fausto tinha em torno de 26 anos e publicava como *freelancer* em jornais como *O Diário Popular*, *A Última Hora* e a própria *Folha de S. Paulo*. A ilustração traz uma representação conhecida no imaginário coletivo: o macaco que não fala, o que não ouve e o que não vê. Nesta imagem, o macaco que normalmente estaria com as mãos cobrindo os olhos está assistindo TV. Os macacos aqui fazem alusão ao humano, que ignora ou se protege das influências externas, exceto da televisão, tendo nela seu único foco, privando-o de qualquer consciência de si e do coletivo.

Figura 1 – Charge de Fausto



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

A charge de Fausto, portanto, representa o isolamento, em parte voluntário, em função da adesão pelo “telespectador brasileiro” frente aos acontecimentos e estímulos do mundo, abrindo uma exceção somente ao que a televisão oferece, sendo ela o alimento exclusivo da mente humana. A TV neste caso não seria, no entanto, um despertar da dormência: ela seria a nova cegueira do ser humano, uma nova venda que se disfarça de janela para o mundo e ilude o espectador fascinado pelas luzes que emanam da tela.

A discussão em torno do poder de agência do espectador e sua relação com a mensagem televisiva foi objeto de muitos textos e imagens do *Folhetim* sem que tenha havido um pleno consenso sobre o assunto. De uma forma ou outra, o telespectador é o grande tema da crítica, assim como seu poder de agência, as consequências sociais da profusão de imagens oferecida pela televisão, o cidadão como espectador etc.

Além de jornalistas e cartunistas, muito profissionais da própria

televisão também escreveram no *Folhetim* ou foram entrevistados, como os atores Mario Lago (CIRILLO, 1979) e Eva Wilma (CIRILLO; MENDES coord; 1979), o autor de novelas Lauro César Muniz (CIRILLO; MENDES coord; 1979), os apresentadores Jacinto Figueira Júnior (AREIAS, 1977; BARROS; 1980), Abelardo Barbosa (CASTRO, 1980) e Hebe Camargo (ARTAXO, 1980) e o produtor Walter Clark (COUTINHO, 1979).

A década de 1970 foi marcada pela consolidação da hegemonia da Rede Globo que, incentivada pelas políticas governamentais e seus investimentos em infraestrutura, amplia consideravelmente sua área de cobertura e torna a televisão o meio de comunicação de maior recepção do país (ORTIZ, 2006, p. 122-130).

Também nesta mesma década, artistas de esquerda do cinema e do teatro foram contratados pela Rede Globo, motivada pela repressão militar dos programas de auditório e por uma busca pela seleção de uma audiência mais elitizada, pensando que a esquerda na época produzia o conteúdo considerado de melhor

“qualidade” dentro de critérios distintivos criados pelos detentores do poder de enunciar o significado de qualidade no campo das artes audiovisuais (SACRAMENTO, 2011, p. 41). Esta chegada da esquerda na televisão suscitou discussões no *Folhetim* a respeito da agência desses artistas dentro do meio para produzir obras que divergissem das diretrizes dos produtores e dos anunciantes.

Em edição especial sobre a TV na década de 1970, a repórter Beliza Coutinho (1979) publica entrevista com Walter Clark, ex-diretor-geral da TV Globo. Para Clark, o principal papel da televisão na década de 1970 foi o de integrar o Brasil, que passou a “viver um único contexto”, apesar de priorizar uma uniformização cultural em detrimento das particularidades regionais. Nesse sentido, a TV constituiria a “comunidade possível” no mundo moderno, pois uma vez que a censura limitava o conteúdo, restava investir na técnica. Em seguida, credita a sua “moderação” à diversidade de público, pois o meio seria duplamente refém do Estado e de seu público. O valor da

“moderação” é mais de uma vez colocado como ponto central e é também nesse sentido que se faz um paralelo com a democracia, interpretada aqui da mesma forma que a televisão: como um órgão que deve almejar o moderado de forma a agradar seu “público”, que seriam os cidadãos.

Clark rejeita qualquer associação ao político ou ideológico e mais de uma vez ressalta a importância de evitar o que chama de “extremismos”, defende que o Brasil tem uma das melhores televisões do mundo por ter sido feita por jovens “sem engajamento político” e rejeita o que chama de postura “panfletária”.

Na época, o medo dos “extremismos” políticos não era uma particularidade de Walter Clark, o empresariado brasileiro como um todo temia um levante popular impulsionado pelo processo de redemocratização. Na televisão, esse foi um valor largamente difundido, como bem exemplifica Cássia Rita Louro Palha em sua análise sobre o mito construído em torno da morte do ex-Presidente Tancredo Neves. Sobre essa construção, a autora escreve:

O sentido mais amplo do legado do político mineiro veiculado pelas telas segue exatamente nessa direção: o princípio da conciliação/moderação pragmática como elemento fundamental e provedor da ordem e do equilíbrio social frente aos então chamados "interesses sectários e radicais" (PALHA, 2011, p. 228).

Na entrevista com Walter Clark e também em outros artigos do *Folhetim* é possível apreender a perspectiva dos profissionais da televisão a respeito da censura e dos desdobramentos da transição. Mas enquanto Clark se ocupa de justificar o meio e seus métodos seguindo a lógica "é o melhor que se pode fazer dadas as condições", muitos artistas se preocupam em justificar a si mesmos apontando as limitações colocadas tanto pela censura estatal quanto pelo que chamam de "poder econômico". 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, como mostra a entrevista de Mario Lago (CIRILLO, 1979) e o debate com profissionais do meio intitulado "O aparelho de TV desintegra a domicílio" (CIRILLO; MENDES coord; 1979). Ao

mesmo tempo em que denunciam a censura e tratam das disputas internas, esses profissionais desejam valorizar seu trabalho e provar que o que fazem pode ser elevado ao status de arte e cultura.

O ator Mario Lago, em depoimento a Ione Cirillo (1979), defende que televisão é superestrutura, subordinada às condições econômicas e separa sua crítica do exercício de sua profissão. O ator defende que existe uma finalidade cultural na TV, embora prejudicada por seu caráter comercial. Neste embate, Mario Lago 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". Lago faz duas importantes separações: crítica política versus crítica ao poder econômico; interesses comerciais versus promoção da cultura. Há uma preocupação em não deixar a oposição ao regime militar ofuscar a crítica à estrutura capitalista e suas imposições sobre a televisão. Como ator, Lago vê o discurso televisivo como algo em

⁹ Nascido em 1927, Jacinto Figueira Júnior foi um apresentador brasileiro conhecido como "O Homem do Sapato Branco". Sua carreira na televisão começou em 1963, com o programa "Fato em Foco" na TV Cultura. Posteriormente, teve uma série de programas no rádio e na TV, passando, ao longo de sua carreira, por emissoras como a Rede Globo, Record, SBT e Bandeirantes.

disputa, como se o intento cultural travasse uma luta interna contra os interesses do poder econômico.

Voltando ao debate sobre as noções de qualidade e cultura, a questão do gosto popular é central para a crítica do *Folhetim*. Com o retorno dos programas de auditório, o caderno traz tanto aqueles que criticam seu conteúdo e não reconhecem qualquer tipo de qualidade, quanto aqueles que os valorizam como um gênero televisivo por excelência e trazem entrevistas com os principais apresentadores como Jacinto Figueira Júnior (AREIAS, 1977; BARROS, 1980), Abelardo Barbosa (CASTRO, 1980), o Chacrinha, e Hebe Camargo (ARTAXO, 1980).

O apresentador Jacinto Figueira Júnior, o "Homem do Sapato Branco"⁹, atraiu a atenção do *Folhetim* especialmente por conta de seus programas que apresentavam pessoas à margem da sociedade (prostitutas, travestis, ex-presidiários, moradores de rua etc.) narrando histórias de miséria e sofrimento, temas polêmicos no debate sobre a qualidade da televisão brasileira. Em sua primeira entrevista, publicada por A.

Areias (1977), o foco da narrativa é a situação de crise na qual se encontrava Figueira Júnior e sua relação com as pessoas que vão buscar sua ajuda no programa, desenhada com contornos de exploração e oportunismo. Esta crítica é um exemplo da reprovação dos programas de auditório tanto por parte do governo militar quanto por parte de segmentos da intelectualidade brasileira, uma condenação que se inicia na chave da qualidade e desemboca em uma crítica moral.

Três anos depois, Jacinto Figueira Júnior é novamente entrevistado, agora por João de Barros (1980), e dessa vez seu comportamento e seus valores são colocados de maneira diferente, pois os valores morais do apresentador são agora traçados com maior firmeza, dando maior consistência a um caráter que na outra entrevista foi colocado como instável e questionável. O apresentador oferece fundamento à sua postura aparentemente acrílica: "A crueldade é um elemento da civilização que não pode ser reprimido (...). Assistem meu programa aqueles que não têm

medo da miséria porque convivem com ela, porque fazem parte dela" (BARROS, 1980 p. 6-7).

Esta segunda entrevista de Jacinto Figueira Júnior foi publicada no dia 28 de setembro de 1980, e junto com ela foram também publicadas nesta edição entrevistas com Hebe Camargo (ARTAXO, 1980) e Abelardo Barbosa, o Chacrinha (CASTRO, 1980). Ao contrário das entrevistas anteriores que focavam nas excentricidades e questões morais do mundo da televisão de auditório, as entrevistas desta edição estão mais interessadas na contribuição destes profissionais para a televisão brasileira.

No intuito de trazer prestígio para a *Folha de S. Paulo*, a partir de 1982, o *Folhetim* se aproxima da academia para trazer uma crítica mais aprofundada e especializada. Dentro do meio acadêmico, a década de 1970 se destacou como um período de emergência dos estudos sobre televisão. No entanto, como aponta Renato Ortiz, somente após a suspensão da censura militar as análises começaram a voltar-se para o mercado de bens

simbólicos e à cultura popular de massa (ORTIZ, 2006, P.13-37). Anos mais tarde, Esther Hamburger diagnostica que, embora o mercado de bens simbólicos tenha passado a fazer parte dos estudos sobre TV, a relação com o Estado e o foco nesta como instrumento da dominação permanecem no centro do debate, em detrimento de análises sobre a especificidade da indústria televisiva brasileira no contexto mundial, que seria o foco das pesquisas internacionais sobre o assunto (HAMBURGER, 2005, P. 25).

Em outra análise, Alexandre Bergamo compara a produção acadêmica sobre televisão no período de sua emergência – década de 1970 e 1980 e durante a década de 2000 (BERGAMO, 2005). Segundo Bergamo, em suas primeiras décadas a pesquisa no Brasil 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.

A crítica de televisão do *Folhetim* confirma parcialmente a análise de Esther Hamburger e de Alexandre

Bergamo uma vez que, ao trazer majoritariamente estudiosos da USP, também foca sua crítica nas condições produtivas em detrimento de uma análise específica da programação e da linguagem televisiva, como mostram as críticas do cientista político Gisálio Cerqueira Filho (1981) e dos sociólogos Gabriel Cohn e Orlando Miranda (BARROS, 1979).

O primeiro texto da edição do *Folhetim* sobre a televisão na década de 1970 é de Gabriel Cohn (1979), na época professor de Sociologia na USP. Ele constata a “posição nuclear e dominante no interior do complexo empresarial da indústria cultural” da TV Cohn reconhece seu poder econômico e social, porém questiona se esse poder também pode ser constatado no campo da cultura, pois sua trajetória estaria muito mais ligada à política econômica do país do que a uma política cultural.

Neste texto, Gabriel Cohn é categórico: televisão não produz cultura e não interfere nos processos culturais, apenas reproduz. O autor reforça a inércia do meio,

que se explica exclusivamente como uma empresa nos moldes do capitalismo naquele momento, tendendo ao monopólio e ligada ao capital estrangeiro.

Figura 2 – Tira de Glauco



Fonte: *Folhetim*: Folha de S. Paulo, São Paulo, p. 2, 18 nov. 1979

Junto a este artigo foi publicada a tira de Glauco (Figura 2), na qual a mãe ordena ao filho que peça a “benção” à televisão, representando tanto o hábito cotidiano de assistir TV como uma prática litúrgica em torno de uma autoridade constituída. A

sobreposição da tira com o artigo gera uma relação de oposição. Neste artigo, o meio tem sua importância cultural diminuída: é apenas um amplificador. Por outro lado, na tira de Glauco a televisão é a chefe da família, uma figura de autoridade nos lares brasileiros, que é ouvida com atenção e dita comportamentos e valores dentro dos espaços domésticos.

Ainda situada entre os herdeiros da Teoria Crítica, mas trazendo uma perspectiva peculiar, está a crítica de Maria Rita Kehl¹⁰, psicanalista que teve papel importante em publicações alternativas como os jornais *Movimento* e *Em Tempo*. Ao fazer uma crítica de TV diretamente ligada às suas condições de produção em um contexto capitalista, Kehl se alinha aos acadêmicos e jornalistas da imprensa alternativa, mas é única ao tratar das implicações da televisão para a experiência do indivíduo e para a construção de sua subjetividade.

No seu artigo “O sacrifício dos deuses”, Maria Rita Kehl (1981a) refere-se à “sociedade do espetáculo” e suas implicações nas mentes dos indivíduos que

a compõem ao comentar os atentados contra John Lennon, Ronald Reagan e João Paulo II. Nesta conjuntura, coloca Kehl, o que mais importa sobre um fato é a sua versão espetacularizada, esvaziada de seu cunho político, de forma que os espectadores possam 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.

Dentre as publicações de Kehl para o *Folhetim*, este é o artigo que mais claramente trata da questão das imagens “espetacularizadas”, fazendo referência ao livro *A sociedade do espetáculo* de Guy Debord (1997). O argumento do esvaziamento político e da supremacia do espetáculo – que move as emoções dos telespectadores, mas imobiliza a ação política – embasa a compreensão da autora sobre a televisão e seu público. Desta “sociedade do espetáculo”, Kehl

¹⁰ Entre as muitas análises sobre televisão publicadas por Kehl, podemos destacar: KEHL, 1977; KEHL, 1981a, 1981; KEHL, 1981b; KEHL, 19981c.

desdobra seu segundo ponto: a reação do indivíduo oprimido, classificada pela autora como “desesperada”, é entendida como uma revolta contra a passividade e uma reivindicação da ação política, mas não se trata propriamente de um ato político consciente, mas de um ato emocional, desmedido e inconsequente.

O intento último da crítica de Kehl é colaborar para que o telespectador conheça tanto as estruturas sociais do poder quanto busque conhecer a si mesmo, suas frustrações e desejos, de maneira a fazer emergir uma transformação transversal que conduza indivíduo e sociedade à emancipação.

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 do aparelho que problematiza a condição do

espectador e as formas de cativar desta mídia.

Mesmo dentre os especialistas da USP existem aqueles que fazem análises da televisão observando-a em sua especificidade, ressaltando as potências do meio e dissecando a linguagem que lhe é própria. É o caso de Arlindo Machado. O comunicólogo formado pela ECA-USP é um dos que mais defende que a TV seja analisada para além de suas condições produtivas e, em sua crítica, explica-a por meio de sua linguagem audiovisual.

Após se especializar nos estudos da imagem em movimento, Machado se coloca a tarefa de conhecer a televisão por meio da linguagem que lhe é particular e se vale dos conceitos articulados no campo das artes visuais, especificamente do vídeo, para tecer sua análise. 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.

Na edição do *Folhetim* publicada em 07 de janeiro de 1989, Arlindo Machado (1989) 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, utilizando a técnica de gravação de programas), ambos possíveis com a popularização do controle remoto. Segundo ele, essas práticas seriam sintomáticas de uma ânsia pela busca do momento mais interessante, da surpresa ou da diferença, uma crescente impaciência e medo do tédio, associados a uma obsessão pelo corte e pelo deslocamento. Todos esses sentimentos recorrentes ao telespectador brasileiro.

Essa discussão é um desdobramento dos debates iniciados pelo teórico marxista Raymond Williams em torno dos meios de comunicação de transmissão contínua e o conceito de fluxo (WILLIAMS, 1974, P. 86-95) elaborado por Williams para descrever o enredo contínuo de palavras e imagens tecido pela televisão para manter a atenção contínua do telespectador. Esta corrente cria um discurso que transcende a mensagem de cada programa ou peça publicitária individual, exigindo uma análise particular.

A questão central para Arlindo Machado é essa possibilidade de não apenas transmitir a imagem técnica em larga escala, mas 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 Machado, 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 meio, ele convida o telespectador a fazer parte desse embate pela emancipação da narrativa e contra a uniformização da experiência, em uma luta pela conquista da sua própria singularidade, o que para o autor seria a marca do indivíduo emancipado.

Desde o período em que escreveu para o *Folhetim*¹¹, é possível ver um grande valor na contribuição de Arlindo Machado

¹¹ Machado publicou dois artigos no *Folhetim*. São eles: MACHADO, 1989; MACHADO, 1984.

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 TV.

Mas não somente Machado se coloca fora desta curva traçada pelos estudiosos das pesquisas sobre televisão no Brasil. Muitos textos e imagens do *Folhetim* reconhecem o entorno e, nesse sentido, conseguem se distanciar do objeto analisado, mas não deixam de reconhecer a agência do público ou dos profissionais que compõem o meio, nem de compreender o campo como um espaço de disputas.

Conclusão

É possível perceber, em análise geral, uma polarização entre os posicionamentos daqueles que criticam a TV no *Folhetim*. De um lado os acadêmicos majoritariamente ligados à Universidade de São Paulo (como Gabriel Cohn) e os jornalistas egressos de um segmento específico da imprensa alternativa (Tarso de Castro e Maria Rita Kehl) que ora criticam o meio como um todo determinado pelas suas condições produtivas ora apreciam-no apenas pelas potencialidades não exploradas ou por experiências de pouca audiência voltadas para um público seletivo. Do outro lado, os jornalistas vindos do caderno *Ilustrada* (como Helena Silveira) e os profissionais da televisão (como Mario Lago) que olham para a TV brasileira de grande audiência e a criticam em seus próprios termos, bem como observam as dinâmicas produtivas internas ao apontarem disputas e consensos.

Nesse sentido, é possível perceber a presença marcante do arcabouço conceitual proveniente da origem de cada autor, sejam eles acadêmicos, jornalistas ou

profissionais da televisão. No entanto, o mapeamento de campos não explica por completo a posição de cada autor, como é o caso de Mario Lago que, embora seja ator da Rede Globo, coloca-se muito ciente das condições políticas e econômicas que limita a criação do artista e chega a determinar pontualmente algumas características do meio.

Um dos possíveis caminhos para melhor explicar a postura tanto de Lago como de outros autores que divergem da abordagem esperada tendo em vista sua profissão ou formação seria observar a trajetória específica de cada um deles. No caso de Mario Lago, por exemplo, sua trajetória na esquerda política na qual o ator foi até mesmo filiado ao PCB (Partido Comunista do Brasil) explicaria seu posicionamento crítico diante da indústria da cultura.

Não é o objetivo deste artigo (nem foi o objetivo da pesquisa) explicar completamente o posicionamento de cada autor, apenas apontar o significante televisivo como algo em constante disputa e que pode ser interpelado a partir de diferentes perspectivas.

O propósito editorial da *Folha de S. Paulo*, mais do que validar e persuadir a respeito de um ponto de vista ou um conjunto de valores e conceitos específicos, é proporcionar um ambiente de debates plural seguindo as diretrizes recém-estabelecidas para o jornal de pluralismo, apartidarismo e autonomia, em confluência com os valores democráticos, de maneira a encenar uma arena liberal de debates.

Mas para além dos intentos da *Folha de S. Paulo*, é possível apreender, ao analisar os debates contidos no caderno, essa disputa do signo televisivo travada pelos mais diversos campos. Em primeiro lugar, esta disputa aponta para uma reflexão em torno do papel do crítico de televisão na imprensa como aquele que reflete sobre as determinações do contexto produtivo (como faz Gabriel Cohn), aquela que aponta as implicações de uma sociedade mediada por imagens (como faz Maria Rita Kehl), aquela que distingue a TV de qualidade e pede que ela seja nutrida (trabalho de Orlando Fassoni) ou aquela que observa a obra televisiva em sua

forma e traduz sua linguagem em uma análise da imagem (Arlindo Machado).

Em seguida, a crítica parece apontar para via de compreensão do meio televisivo como um campo híbrido e permeável e de seu público telespectador como sujeito. A impressão causada pela análise da crítica é que não é possível pensar a TV sem ter em vista seu entorno político social, mas que estes marcadores não chegam a exaurir analiticamente o meio, sua produção e seu conteúdo, muito menos sua recepção.

Por trás dos debates a respeito da condição do telespectador é possível observar um movimento no qual a *Folha de S. Paulo* interroga a si mesma a respeito de seu público leitor/telespectador. O conflito que está no fundo da questão de que a obra televisiva pode ou não superar as suas determinações produtivas é o mesmo que sustenta a questão de que a capacidade interpretativa do telespectador também pode ir além dos desígnios da mensagem. Ou seja, no fim das contas, a crítica de televisão do *Folhetim* chega a ser muitas vezes do próprio

espectador e como este se coloca diante do aparelho e diante do próprio jornal impresso. Esta é a querela sobre a qual se debruçam os autores do *Folhetim*.

Embora a subjetividade da audiência e a sua condição diante da televisão sejam objetos de análise constante, as diferentes críticas do *Folhetim* pressupõem o telespectador como sujeito universal. Não existe no caderno uma análise da recepção que leve em conta as especificidades de diferentes grupos sociais. Essa uniformização do espectador será questionada na academia somente no final da década de 1980, com a emergência dos estudos sobre recepção no Brasil (BERGAMO, 2005, p.307).

Das 360 menções à televisão coletadas durante a pesquisa, 92 são imagens, com destaque para a representação da cena do telespectador sentado no sofá diante do aparelho. O ato de ver TV chamou a atenção dos cartunistas que desenharam, incansavelmente, a família brasileira sentada no sofá assistindo e falado de moda, política institucional, violência, censura,

fome e tantos outros assuntos de grande importância social.

A análise da crítica é crucial, portanto, para ter uma compreensão mais aguçada do papel deste meio nas dinâmicas sociais, culturais e políticas de um determinado período histórico. A percepção que se tem da TV e seu público determina o lugar onde esta será situada na sociedade e também onde se situa aquele que acompanha sua produção diariamente, tendo nela suas referências da esfera pública em escala nacional.

Finalmente, não há no *Folhetim* a construção de um consenso a respeito da condição do telespectador na sociedade. Mas a centralidade do debate no decorrer da crítica mostra a importância do tema uma vez que evidencia o que está em jogo, ou seja, o estatuto daquele que se posiciona neste lugar de telespectador/leitor/cidadão.

Em última instância, a questão do estatuto do telespectador é também a do lugar do cidadão na sociedade democrática e a responsabilidade delegada a cada um para conduzir os

rumos da vida coletiva. Este é um problema especialmente sensível diante de um contexto de redemocratização, uma vez que está em questão não apenas qual a democracia desejada para o Brasil, mas também quem e qual a capacidade e a autonomia desse cidadão que dá suporte e legitima essa democracia.

Referências

AREIAS, A. O programa do povão. **Folhetim**: Folha de S. Paulo, São Paulo, 03 jul. 1977.

ARTAXO, Vera. Ah, os bons tempos. **Folhetim**: Folha de S. Paulo, São Paulo, 28 set. 1980.

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

BARROS, João de. Quem é o dono do cavalo? **Folhetim**: Folha de S. Paulo, São Paulo, 28 set. 1980.

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

CARNEIRO, Glauco. Violência a domicilio. **Folhetim**: Folha de S. Paulo, São Paulo, p. 12-13, 11 dez. 1977.

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

_____. TV Inútil. **Folhetim**: Folha de S. Paulo, São Paulo, p. 19, 03 abr. 1977b.

_____. “O melhor da televisão veio do rádio” **Folhetim**: Folha de S. Paulo, São Paulo, 28 set. 1980.

CERQUEIRA FILHO, Gisálio. A violência fora do vídeo. **Folhetim**: Folha de S. Paulo, São Paulo, p. 13, 16 ago. 1981.

CHAGA, Marco Antonio Maschio Cardozo. **Rapsódia de uma década perdida**: O Folhetim da Folha de S. Paulo (1977-1989). 2000. 259 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós-graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, 2000.

CIRILLO, Ione. A TV é um instrumento de classe. **Folhetim**: Folha de S. Paulo, São Paulo, p. 11, 18 nov. 1979.

CIRILLO, Ione; MENDES, Oswaldo (coord.). O aparelho de tevê desintegra a domicílio **Folhetim**: Folha de S. Paulo, São Paulo, p. 7-10, 18 nov. 1979.

COUTINHO, Beliza. É fácil culpar a televisão de tudo. **Folhetim**: Folha de S. Paulo, São Paulo, p.4, 18 nov. 1979.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

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

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

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

_____. Conhaque com gelo? **Folhetim**: Folha de S. Paulo. São Paulo, p. 13 março 1977b.

_____. Onde está a cultura? **Folhetim**: Folha de S. Paulo. São Paulo, 19 jun. 1977c.

FOLHA DE S. PAULO. **Manual Geral da Redação**. 2. ed. São Paulo: Folha de S. Paulo, 1987.

FOLHA DE S. PAULO. **Acervo Folha**. Disponível em: acervo.folha.com.br. Acesso em: 02 dez. 2018.

GLAUCO. **Folhetim**: Folha de S. Paulo, São Paulo, p. 2, 18 nov. 1979.

_____. **Folhetim**: Folha de S. Paulo, São Paulo, p. 16, 12 out. 1980.

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

HAMBURGER, Esther. **O Brasil antenado**: A sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

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

KEHL, Maria Rita. O brasileiro não está preparado para ver TV. **Folhetim**: Folha de S. Paulo, São Paulo, 11 dez. 1977.

_____. O sacrifício dos deuses. **Folhetim**: Folha de S. Paulo, São Paulo, 24 maio 1981a.

_____. As modas do colonizado. **Folhetim**: Folha de S. Paulo, São Paulo, 05 jul. 1981b.

_____. O mito do psicanalista. **Folhetim**: Folha de S. Paulo, São Paulo, 29 nov. 1981c.

MACHADO, Arlindo. Quinze anos de Cid Moreira. **Folhetim**: Folha de S. Paulo, São Paulo, p. 6-7, 09 set. 1984.

_____. O efeito zapping. **Folhetim**: Folha de S. Paulo, São Paulo, p. 2, 07 jan. 1989.

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

NUCCI FILHO, Celso. Humor político ou propaganda? **Folhetim**: Folha de S. Paulo, São Paulo, p. 19, 29 abr. 1979a.

_____. Pagando pra ver. **Folhetim**: Folha de S. Paulo, São Paulo, p. 19, 03 jun. 1979b.

_____. História da Arte de Elite. **Folhetim**: Folha de S. Paulo, São Paulo, p. 19, 26 ago. 1979c.

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

PALHA, Cássia Rita Louro. **Televisão e política**: o mito Tancredo Neves entre a morte, o legado e a redenção. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 31, n. 62, p. 217-234, dez. 2011.

POLACOW, Patrícia Ozores. **O caderno Folhetim e o Jornalismo Cultural na Folha de S. Paulo (1977-1989)**. 207 f. Tese (Doutorado) – Curso de Processos Comunicacionais, Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2007.

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

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**, [s.l.], v. 23, n. 2, 21 mar. 2016.

SILVA, Pedro Paulo da. **Jornalismo, telenovela e cultura na coluna “Helena Silveira vê TV” (1970-1984)**. 176 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Estudos Culturais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

SILVEIRA, Helena. O grande herói é o consumo. **Folhetim**: Folha de S. Paulo, São Paulo, p. 11, 18 nov. 1979.

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

WEINER, Samuel. A ditadura da desinformação. **Folhetim**: Folha de S. Paulo, São Paulo, p. 4-5, 29 jan. 1978.

WILLIAMS, Raymond. **Television**: Technology and cultural form. London; New York: Fontana, 1974.