

O Rebu sob os olhos da crítica Helena Silveira (1974/1975)

Maria Ignês Carlos Magno¹

Resumo: O texto propõe um estudo da produção crítica sobre a telenovela brasileira. O recorte do estudo para esse texto é a produção crítica de Helena Silveira sobre a telenovela *O Rebu* (1974), de Bráulio Pedroso. O foco da reflexão será apreender, nas 18 críticas escritas entre 19/10/74 a 12/04/75 que relações a crítica estabeleceu com essa telenovela, que tipo de crítica produziu, que abordagens metodológicas utilizou para analisar a ficção de Bráulio Pedroso.

Palavras-chave: crítica; *O Rebu*; Helena Silveira; telenovela brasileira.

Abstract: The text proposes a study of the critical production about the Brazilian soap opera. The study fragment used for this text is the critical production of Helena Silveira on the *O Rebu* (1974) soap opera, by Bráulio Pedroso. The focus of the reflection will be evaluating, in the 18 written critiques between October 19, 1974 to April 12, 1975, which relations the critic established for this soap opera, what kind of criticism was produced, which methodological approaches were used to analyze the fiction of Bráulio Pedroso.

Keywords: the critic; *O Rebu*; Helena Silveira; brazilian soap opera.

Introdução

A telenovela brasileira nos anos 1963/64 encontrou sua gramática própria ao se libertar das influências estrangeiras e se consolidou como gênero e como parte significativa da cultura brasileira. Com a consolidação do gênero os críticos de televisão passam a criticar também a telenovela. Embora a crítica de telenovela existisse simultaneamente à crítica literária, teatral e cinematográfica, na época, as discussões e os debates sobre a televisão e a telenovela brasileiras se davam nas páginas dos jornais diários. Antes dos anos 1960, segundo Gabriel Priolli (1988), o que “existe é uma mistura de crítica de TV com colunismo social, ou seja, um colunismo travestido de crítica, um

¹ Professora permanente do PPGCOM em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi. Doutora em Ciências da Comunicação. Mestre em História Social. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa: *Inovações e Rupturas na Ficção Televisiva Brasileira*. Autora da seção Resenha-Cinema da Revista Comunicação & Educação da ECA/USP. E-mail: unsigster@gmail.com.

colunismo crítico” [...]“crônica de amenidades da área de televisão, pontilhada de algumas opiniões e observações críticas sem nenhum aprofundamento ou detalhamento técnico”. Para Priolli “a crítica de televisão é recente. Embora a televisão tenha quase 40 anos, a crítica de televisão sistemática regular só começou nos anos de 1960, com Helena Silveira, em São Paulo e Artur da Távola, no Rio de Janeiro”. Considerados decisivos na história da crítica de televisão e telenovela no Brasil, Denise Freire ressalta a importância de Helena Silveira:“Do ponto de vista histórico, é impossível desassociar os escritos de Helena Silveira do desenvolvimento da crítica de telenovela no jornalismo especializado brasileiro. Trabalhando sem parâmetros, na incipiência do gênero no Brasil, acabou por instituir os cânones da crítica de telenovela” (2005:246). Se a partir dos anos 1963/64 a telenovelase tornou um lugar possível para mostrar e discutir questões e problemas suscitados no contexto de uma época em geral e do Brasil em particular, nos anos 1970, a telenovela ganhou contornos inesperados e ricos em textos, imagens, sujeitos e temários, além do alto padrão tecnológico.Particularmente, a intensa produção dos anos 1970 e a profundidade das temáticas sociais e políticas que enredavam as telenovelas fez o Estado, que naqueles anos se apresentava como sujeito único e condutor máximo do processo histórico, voltar os olhos para essa produção e a censura se tornou uma das personagens constantes em muitos momentos das telenovelas brasileiras. Entre as inúmeras telenovelas censuradas, uma delas foi *O Rebu* (1974), de Bráulio Pedroso.Considerando que meu objeto atual de estudo é a produção crítica sobre a telenovela brasileira nos anos de 1970, e que Helena Silveira foi pioneira na crítica sistemática regular de televisão e de telenovela, para esse encontro, escolhi a telenovela *O Rebu* (1974), de Bráulio Pedroso e as críticas de Helena Silveira sobre essa telenovela.A escolha não se deu ao acaso. A telenovela *O Rebu* foi escolhida pelo significado que teve para a teledramaturgia na época, e Helena Silveira pelas 18 críticas produzidas sobre *O Rebu* no período de 19/10/1974 a 12/04/1975. As leituras e as relações que a crítica estabeleceu com essa telenovela, que tipo de crítica, que abordagens metodológicas são algumas reflexões que nos interessam nesse momento.

As dezoito críticas produzidas sobre O Rebu fazem parte de um estudo mais amplo e aprofundado sobre o exercício e a função da crítica e do crítico na produção cultural do Brasil. Nesse artigo, optei por apresentar, a partir das temáticas que Helena Silveira abordou e dos diálogos que estabeleceu com a obra e o autor, o movimento interno de seu exercício crítico.

Helena Silveira e O Rebu de Bráulio Pedroso

O Rebu de Bráulio Pedroso apresenta uma trama com perfil de romance policial. O banqueiro Conrad Mahler (Ziembinski) organiza uma festa numa mansão do Alto da Boa Vista, bairro do Rio de Janeiro, para recepcionar a princesa italiana Olympia Compagni (Marília Branco), mas a noite termina com o assassinato de Silvia (Bete Mendes). Todos os 24 convidados da festa são suspeitos, assim como as outras pessoas que estiveram na mansão durante o evento. Ao fim, descobre-se que o anfitrião é o assassino, que matou a moça por ciúmes de seu namoro com Cauê (Buza Ferraz), um jovem carioca que vivia sob a proteção de Mahler e com quem mantinha uma ligação homossexual. O Rebu apresentou uma linguagem inovadora, pois os 132 capítulos da novela aconteciam durante uma festa, numa única noite. A festa durou a novela inteira numa sequência que não obedecia à ordem cronológica. A ação se passava entre investigações policiais, os diversos acontecimentos da festa e flashback dos personagens. No início o telespectador só via um corpo boiando na piscina da casa, sem saber quem era a vítima. Aos poucos, pelo depoimento dos suspeitos, descobria-se quem era a vítima e tentava-se adivinhar quem seria o assassino. (Dicionário TV/Globo). Considerada mais uma das experimentações no horário das dez, a ação foi dividida em três fases: o presente (a investigação do crime); o tempo da festa (o mais atuante); e as informações anteriores de cada personagem (o problema que cada um levou à recepção), em cenas de flashback. (Memória Globo). Essa trama policial em que não perdurava apenas a indagação “quem matou?”, mas também “quem morreu?”, sem uma ordem cronológica e sem simultaneidade, foi acompanhada e analisada pela escritora e crítica de televisão Helena Silveira nas colunas *Helena Silveira vê TV e Videonário* no jornal Folha de S. Paulo.

A primeira escrita de Helena Silveira sobre O Rebu é uma espécie de introdução às leituras que se seguiriam assim que a novela entrasse no ar. O texto anunciava a estreia da nova obra de Bráulio Pedroso. Escrita em 19/10/1974, sob o título *Inteligência rendendo no vídeo*, inicia o texto criticando os dramalhões que perduravam na TV e que às vezes desencorajavam o crítico porque esses dramalhões já “deveriam ter desaparecido do vídeo”. Mas estava otimista, porque tinha “em mãos os primeiros capítulos de O Rebu, novela de Bráulio Pedroso que substitui o Espigão”. Ao comentar sobre os que falavam da noveladeixando“transparecer o entusiasmo e a expectativa porque sua linguagem será revolucionária, no gênero, e talvez não trouxesse de imediato, sucesso de público”, dizia que não lhe parecia necessário falar“de revolução no sentido literal do termo, para a fatura da telenovela de alto gabarito e sem hermetismos, pois que este seria injustificável em ficção para TV”, porque, para ela, “Bráulio já havia feito a sua revolução particular com Beto Rockfeller, O Cafona e O Bofe”. Para fechar seus comentários, cita uma frase de Juca de Oliveira: “a novela vive a linguagem de seu tempo”. Tempo e linguagem da telenovela que passa a discutir a partir de *Gesto divino e gesto criativo do autor*(26/10/74). A partir dessa primeira crítica sobre a novela, Helena Silveira situa o leitor e o espectador no contexto da obraao mesmo tempo em que vai mostrando o processo de criação do autor ao trazer as influências e as referências literárias, artísticas, cinematográficas que subjazem no interior da obra e compõem o universo teórico do autor Bráulio Pedroso.

Começa a crítica expondo a tarefa do crítico: “Há ângulos em que o crítico pode situar-se para aferir valores de um autor, como existem frases que definem, em síntese,o ato criativo”. Cita Flaubert: “o bom escritor é como Deus: está em todas as criaturas e não é visto em nenhuma”, cita a si mesma: “o autor completo vale pelo que diz, mas muito mais pelo que não diz”e continua falando de Flaubert, pai de Bovary. Acusado no banco dos réus por ter-se aproveitado de criaturas reais para construir sua “heroína patológica e maravilhosa exclamou: Eu sou Emma Bovary!”.A referência a Flaubert é feita porque Bráulio Pedroso “também é acusado de usar muito de perto a vida real para a sua literatura”. Mas, aqui neste terreno que é a TV, escreve, “veja-se um pouco o modo pelo qual

os próprios autores encaram seus trabalhos”, no caso a telenovela. Em termos do veículo TV, pondera a citação de Bráulio:

Não acho que o veículo, em princípio, limite uma história. Os problemas que um autor enfrenta dizem mais respeito às condições atuais. Nem sempre é possível um aprofundamento maior do tema e das personagens. Há sempre dificuldades de produção. Especificamente em relação ao fundamental dentro de televisão brasileira, em termos de atingir o maior número de pessoas. Acho que o realismo é uma forma bastante adequada de comunicação por ser acessível a vários níveis de formação cultural.

Helena Silveira retoma Flaubert e Bráulio e conclui: “Isso não quer dizer que vá se repetir com Bráulio o fenômeno Bovary”, porque “Os tempos são outros e, afinal de contas, o material de um escritor é o hoje, o agora, com sua carga de informações e personagens reais”. Só ritos podem lidar com fantasmas. O autor, não. Ato criativo que não se dá apenas pela temática proposta pelo autor, mas na forma já que essa era uma das preocupações de Bráulio, e isso para ela era fundamental para se colocar um fim às “glórias madagans” e para o futuro da telenovela brasileira. Para Helena Silveira:

Bráulio impôs seu estilo de linguagem televisiva. A elaboração de tal linguagem motivou-o. Até agora o motiva. Há muito que fazer formalmente. Chama a si a tarefa de auxiliar a compor um verbo numa forma incipiente que antes de ser anárquica paradoxalmente era acadêmica.[...] A telenovela, vinda depois de todos os “ismos”, cometeu a proeza de nascer acadêmica ... quadrada. Não teve as incertezas ingênuas, calorosas dos primitivos. Não. Surgiu composta, de gravata e colarinho, com cumprimentos de circunstância. Engajar-se nesse caminho de contestação formal todo o tempo do escritor. Nesse sentido, fez sua revolução particular. Isto o marcou peculiarizando-o. Assim, não desceria ao fundo de motivações e circunstâncias, não se empenharia em retratar em profundidade. A superfície o atrai porque ele a elabora todos os dias. Via de regra, suas novelas são crônicas em que satiriza o mundanismo do momento, aquele que amanheceu e já é ontem. Nem ele se propôs a fazer outra coisa, nem lhe interessa. O que lhe agrada, realmente é levar a máquina fotográfica de um Piro II ou de uma Nelson, flagrar uma porção de atitudes à borda das piscinas, das coberturas ou mansões e, depois, corrompê-las com os laços da caricatura.

Crônicas em que satiriza o mundanismo do momento, aquele que amanheceu e já é outro, daí o título da crítica escrita em 09/11/74: *Um desenho mundano satírico-policia*. Mesmo sabendo da dificuldade “de emitir juízo sobre

a novela, com menos de uma semana de vida porque só em determinado prazo pode fornecer dados para análise de conjunto”, retoma tanto a análise da forma como Bráulio constroi seu “romance-policial-visualizável-mundano” porque era um profissional que entendia de imagens e seus encadeamentos como gente grande, como passa a analisar da direção de Walter Avancini nos dez primeiros capítulos, e o trabalho dos cenógrafos Mário Monteiro e Gilberto Vignaque criavam “o *decór* mágico-pitoresco-funambulo-policial-mundano”, enquanto O Rebu fervilhava “como a própria superfície da taça de champanha de sua abertura”. Chama a atenção do espectador para a Abertura da novela e para a novidade que a novela estava abrindo que era a telenovela policial, “mesmo que não fosse contada com os *flash-backs* e o borbulhar estilístico de O Rebu, seria novidade abrindo um campo sem tradição no gênero. Em boa hora, talvez desse nascimento ao seriado policial”. Ao finalizara crítica atacando “um jornal mundano distribuído pelo Globo em que um cronista social se engana quanto ao personagem Boneco de Lima Duarte e o desconhecimento do sotaque ítalo-paulista”, e afirmar que “Bráulio joga suas criaturas no tempo, como um liquidificador triturando-as num eixo de hoje (1974), ontem, amanhã, um cadáver desconhecido e assassino que poderá ser o telespectador”, Helena Silveira volta ao foco principal de sua análise: o autor e o processo de criação, e prepara o leitor e espectador para a próxima análise que será sobre a construção das personagens de O Rebu. Análise que teve início em *Quase Fábula*, escrita em 27/11/74.

Anuncia que sua próxima leitura será sobre as personagens, mas não diz que verificará se Bráulio as construiu corretamente ou não como sugerem os manuais. Não diz, porque a preocupação é perceber o processo de criação dessas personagens na trama da novela e a relação delas com o autor. Preocupação que observamos logo no primeiro parágrafo da crítica:

O Rebu vai rebolando nas telas pequenas com sua linguagem que lembra, mesmo, um rebolado, uma dança, com requebros, avanços e recuos. Cada personagem é implicado, ou, pelo menos, suspeito. Enfim, um dos recados de Bráulio seria esse: cada um traz sua morte dentro de si próprio, como cada um traz aquele que as circunstância podem tornar um Caim: o que sacrifica o irmão.

Introduz o texto dessa maneira para analisar a partir da personagem Laio (Carlos Vereza), o processo de construção das personagens na composição da novela, as bases teóricas de sua dramaturgia e as influências literárias e cinematográficas que trazia para sua teledramaturgia e para a televisão brasileira.

Para Helena Silveira, Laio é a parte enlouquecida de Bráulio. “Nele está o grão da loucura que todos carregamos. Ele é incumbido de dizer as coisas despropositadas que devem ser ditas com a escusa de que é um psicopata”. Recupera como exemplo o diálogo que Laio teve com Mahler (Ziembinski), Lupe (Tereza Rachel), Cauê (Buza Ferraz) e Helena (Maria Claudia): “O amor só existe porque podemos perder a outra pessoa. O amor só existe porque existe a morte. Se ninguém morresse, se nada acabasse ninguém se amaria. Eu amo Helena com o mais profundo sentimento de morte”. Para ela, essa visão das coisas que a esquizofrenia dá a Laio “imprime vigor aos traços caricaturais das criaturas, objetos, motivações”. E aqui analisa a composição da personagem feita pelo ator Carlos Vereza, que “ao compor para a televisão uma galeria de tipos, tornou-se um “esteta do mórbido”. Em *O Rebu* é “charmoso porque é lírico, uma vez que todo momento parte para o sonho ou para o pesadelo” [...] vive com lucidez sua esquizofrenia. Perfeito o retrato conseguido. Olhar, movimento, fisionomia, e todo empenho em fornecer os elementos de uma desordenação interior que é a opção voluntária da fuga de um mundo racionante. “Na pequena tela colorida o olhar de Laio lembra-me o apelo de um naufrago dolorido demais porque não quer se salvar”. Escreve Helena: todos estão na festa como se agissem sob uma subterrânea incumbência: ou matar, ou morrer. É o destino implícito.

Para a crítica, a influência de Luigi Pirandello é grande na composição da novela:

Bráulio apoiou-se na obsessão pirandelliana da verdade de cada um. A mesma cena é vista em posições diferentes de câmara e repetidas. Cada ângulo é um olhar captando, a seu modo, o desenvolver da ação, as criaturas, seus comportamentos. Cada personagem é um tribunal, é réu, é promotor, estabelecessem-se julgamentos. E de tal sorte é assim que me pergunto sobre a personagem do delegado (Edson França) não é redundante. Bráulio quer chegar a uma conclusão

óbvia: “na vida somos todos bandidos, heróis, assassinos, assassinados”. E tem que ser inexoravelmente assim.

Com a afirmação de que tem que ser inexoravelmente assim, Helena estabelece mais um paralelo com o teatro, desta vez com o teatro de Samuel Beckett ao dizer “todos estamos esperando Godot”, com a literatura de Aldous Huxley, Marcel Proust e James Joyce e com o cinema de Alain Resnais, Luiz Buñuel, Alfred Hitchcock para falar do processo narrativo e criativo que Bráulio inventara em seu Rebu. Sem prejuízo para o espectador, ao contrário, em *Para que se abram as pálpebras descidas* (5/12/74) expõe as fontes literárias e cinematográficas que estão na base do repertório de Bráulio para compor a trama e as personagens.

No *best-seller*, o velho Huxley, já há muitas décadas, inaugurara o processo narrativo que Bráulio Pedroso inventara no seu Rebu, sem falar de autores menos populares lidando com o tempo em procura, buscas, vindo de Proust até que o território temporal perca suas fronteiras como em James Joyce e outros. [...] O ano passado em Mariemba, Blow UP e Anjo Exterminador, em mistura com policiais do velho Hitchcock devem ter, seguramente, influenciado na receita criativa do autor de O Cafona.

No entanto, é enfática ao dizer que “as semelhanças em nada tiram o mérito do autor”, porque “transportais processos para a novela, sem embaralhamento do fio narrativo, era proeza a tentar o autor mais ousado, seduzido pela linguagem que se possa obter da TV sem prejuízo do que é essencial nela: a comunicação”. Como é enfática ao afirmar que em O Rebu a narrativa possui grande apelo, porém, “o grande apelo vem do que em teatro se chama *mise-en-scene*”. Nessa trama cuidadosamente tecida, mesmo que nem todos os atores estivessem afinados com seus tipos, o conjunto não ficava comprometido, porque era igual a *Uma barca e seus navegantes* (10/12/74). Para explicar essa afirmação, Helena Silveira usa uma imagem de Dias Gomes quando este “comparou a novela a um barco em que o escritor entrava com o elenco, mais a direção e a plateia telespectadora. Ninguém sabia, ao início, se iriam chegar ao porto ou despencar numa cachoeira”, principalmente porque “a novela é uma porta aberta para a aventura”. Antes de entrar propriamente na análise de cada uma das personagens, volta ao início das reflexões sobre o autor

e o processo de criação de Bráulio. Retoma as personagens do fotógrafo Rudy (Jorge Gomes) numa clara referência ao filme *BlowUp*, e Boneco interpretado por Lima Duarte “Um ladrão de galinha, com sonhos de ser um Meneghetti é a pequena fábula que Bráulio insere dentro do corpo de seu reboleio.” Novamente o teatro e a literatura são as bases tanto para a criação do autor como para o exercício da crítica. Em *Gente fina é outra coisa* (12/12/74), a peça *A prostituta respeitosa* de Jean-Paul Sartre é o fio condutor de sua análise sobre a personagem Boneco, especificamente na cena do confronto de Boneco com Mahler e Braga (José Lewgoy), com Álvaro (Mauro Mendonça) e sua vingativa esposa Glorinha (Isabel Ribeiro) que em meio da festa, aprende as regras do jogo. Em *A prostituta respeitosa*, “a pobre criatura que assume sua marginalidade se encanta e se maravilha com as pessoas dignas de respeito”. Desse modo, questionam-se valores sociais. Como se fosse o gancho para o próximo capítulo, fecha as reflexões e adianta para os leitores e telespectadores que faria a análise de cada uma das personagens na coluna Videonário, e adianta também que para ela a grande vedete era Mahler (Ziembinsky) que sabia despertar repulsa, em muitas cenas, e Laio, completo em sua morbidez. A mais literária das personagens de Bráulio, dizia Helena. As análises das personagens foram realizadas nos dias 01 e 02 de abril de 1975, sob o título: *Os intérpretes principalmente 1*. E *Os Intérpretes principalmente 2*.

Como a preocupação nesse artigo é apresentar o movimento interno da crítica de Helena Silveira, recupero algumas críticas escritas no período de 1/03 a 12/04/1975, quando a novela estava chegando ao final. Em *Sarabanda colorida* (01/03/75) faz um balanço da novela e analisa: texto, direção, elenco, trilha sonora, a abertura ou a *sarabanda colorida*: os bonecos da artista plástica Marguerita Faher, como faz um balanço dos temas que abordou durante o período em que o Rebu esteve no ar. Dois deles podem ser observados na crítica *Drama? Dramalhão?* (13/04/75). Nesse texto retoma duas questões debatidas quando a novela estava nos capítulos iniciais: a necessidade de as novelas colocarem um final no estilo “glórias madagans” e a interrogação sobre o trabalho do crítico de telenovela. Especificamente sobre o drama/dramalhão enfatiza que sua crítica recaía sobre o dramalhão como algo fora do lugar no

século XX, ao gênero apegado aos princípios do folhetim do século XIX em pleno final do século XX, o que ficava insuportável naqueles anos 1974. Sobre o trabalho do crítico de telenovela pergunta: “O que pode um crítico razoável, sem exigências maiores, pedir a uma telenovela, nessa era das próprias em que vivemos?” E responde:

Que a novela seja coerente, imaginativa, bem escrita, bem dirigida, com bom desempenho do elenco. O estilo pode ser realista, romântico, surrealista, ou qualquer outro isto, o gênero pode ser comédia de costume, comédia ligeira, drama ou até pastelão ou chanchada. Mas há que ter mentalidade adulta estabelecendo as regras desse jogo tão do agrado popular.

Mentalidade adulta estabelecendo as regras desse jogo tão do agrado popular porque o autor de telenovela não podia se descuidar na construção do produto e na entrega para o grande público. Qualidade textual que cabia ao autor e qualidade técnica que cabia à emissora. Nesse sentido uma das funções do crítico, a de estabelecer a mediação entre a obra e o público. Função que continua defendendo ao responder a frase que “ouviu de um homem de televisão enfocar a crítica de um ângulo estranho: Queria só ver eles fazendo novela?” Ao discutir essa frase com os “oficiais do mesmo ofício”, colocou em discussão uma vertente teórica da crítica acadêmica que afirmava que só aquele que está dentro pode criticar uma obra. Recoloca a questão inicial sobre o que um crítico espera de uma telenovela e responde: “O apuro em tudo que se faz mais necessário, por respeito à grande audiência desse poderoso veículo de comunicação”, e um novo gancho para a crítica escrita em 19/03/75: *Bráulio enfrenta a máquina sem endoidar*, estava posto, ou seja, a televisão, a telenovela e o autor de telenovela. No caso Bráulio e seu O Rebu.

O texto começa com a uma citação: “Um dos artistas mais lúcidos e também dos mais capazes que conheço tem uma frase bastante amarga: a televisão é um exercício de desistência”. Ela concorda e justifica analisando as relações entre o veículo, a máquina, a indústria e o comércio. “Veicula-se toda uma engrenagem para ganhar dinheiro e transformar ideias e arte em renda imediata”, e continua:

Essa engrenagem transforma a arte em burocracia, porque quando um bom profissional bem ajustado, quando fala cita a audiência, enumera índices como funcionário público. Quando há renovação de figuras estas não coincidem com as novas ordens e vê-se o temor de inovações, medo de ir contra a corrente. [...] a televisão que sendo um veículo tão novo, já possui uma espécie de academicismo, pequeno, mas inflexível, regras já consagradas. Diante desse cenário, o crítico não pode deixar de aplaudir Bráulio, um não conformado com os velhos esquemas estabelecidos.

Recupera a obra de Bráulio até aquele momento, o que cada uma representou seus sucessos e insucessos, sem que perdesse a marca da inovação. Sua admiração estava no fato de Bráulio não ter se acomodado ao exercício da desistência. Faz um balanço geral da novela até aquele momento e fecha a crítica ressaltando o significado de O Rebu e de Bráulio nesse contexto e sistema. Finaliza a crítica e o balanço da novela:

Afirmo o Rebu deve ser apreciado pela maneira inteligente com que os problemas, os mais complexos, possivelmente escabrosos ou difíceis foram questionados numa atmosfera de paixões, e a violência subjacente jamais irrompeu. Apesar dos enfoques, uma profundidade, delatando chagas, aberrações, houve muita limpeza de exposições, levando em conta ser a TV veículo que entra casa adentro.

Como crítica o elogio ao Rebu de Bráulio estava no fato de o autor, dentro das possíveis revoluções que as emissoras comerciais ensejam, arranjava um “jeito de soltar seu grito de independência ou morte no que tange à forma e conteúdo. E a maior parte das vezes se sai satisfatoriamente”. Principalmente porque o autor havia conseguido por abaixo o tabu de que “a inteligência não tem lugar em telenovela” porque só a burrice rendia audiência. Como que retomando o primeiro texto *Inteligência rendendo no vídeo*(19/10/74) fecha as reflexões e exercício da crítica.

Referências

- BACCEGA, Maria Aparecida. Crítica de televisão. In: MARTINS, Maria Helena (Org). **Outras Leituras**. São Paulo: Senac /Itaú Cultural, 2000.
- BUCCI, Eugênio. A Crítica de televisão. In: MARTINS, Maria Helena (Org). **Outras Críticas**. São Paulo: Senac /Itaú Cultural, 2000.
- CANDIDO, Antonio. **Textos de intervenção**. Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2002.

-
- DICIONÁRIO da TV Globo**, v.1: programas de dramaturgia & entretenimento/Projeto Memórias das Organizações Globo, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed: 2003.
- FERNADES, Ismael. **Telenovela brasileira**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- FREIRE, Denise de Oliveira, **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, 2005.
- PRIOLLI, Gabriel. Crítica da Televisão. In:FREIRE, Denise de Oliveira, **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, 2005.
- SILVEIRA, Helena. A sarabanda colorida. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 01 mar. 1975. Ilustrada, *Vê TV*, p. 36.
- _____. Alegrias de Natal. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 21 dez. 1974. Ilustrada, *Vê TV*, p. 36.
- _____. Beco sem saída. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 02 fev. 1975. Ilustrada, *Vê TV*, p. 38.
- _____. Bráulio enfrenta a máquina sem endoidar. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 19 mar. 1975. Ilustrada, *Videonário*, p. 34.
- _____. Carnaval gritando e colorindo o vídeo. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 15 fev. 1975. Ilustrada, *Vê TV*, p. 30.
- _____. Drama? Dramalhão?. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 13 mar. 1975. Ilustrada, *Videonário*, p. 32.
- _____. Gente fina é outra coisa. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 12 dez. 1974. Ilustrada, *Videonário*, p. 42.
- _____. Gesto divino e gesto criativo do autor. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 26 out. 1974. Ilustrada, *Vê TV*, p. 34.
- _____. Inteligência rendendo no vídeo. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 19 out. 1974. Ilustrada, *Vê TV*, p. 36.
- _____. O fotógrafo e o fotografado. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 11 dez. 1974. Ilustrada, *Videonário*, p. 38.
- _____. O rebuliço terminou e foi positivo. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 12 abr. 1975. Ilustrada, *Vê TV*, p. 32.
- _____. Os intérpretes principalmente I. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 01 abr. 1975. Ilustrada, *Videonário*, p. 32.
- _____. Os intérpretes principalmente II. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 02 mar. 1975. Ilustrada, *Videonário*, p. 32.
- _____. Para que se abram as pálpebras descidas. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 05 dez. 1973. Ilustrada, *Videonário*, p. 54.
-

-
- _____. Quase fábula. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 27 nov. 1974. Ilustrada, Videonário, p. 36.
- _____. Um desenho mundano satírico-policia. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 09 nov. 1974. Ilustrada, Vê TV, p. 36.
- _____. Um maravilhoso 1975. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 28 dez. 1974. Ilustrada, Vê TV, p. 36.
- _____. Uma barca e seus navegantes. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 10 dez. 1974. Ilustrada, Videonário, p. 42.