

Cadernos da Comunicação
Série Memória

TV Tupi, a pioneira na América do Sul

RIO



PREFEITURA

COMUNICAÇÃO SOCIAL

A parte II deste livro, *A saga da TV Tupi*, é de autoria de Patrícia Alves do Rego Silva, fazendo parte da sua monografia *Cassino da Urca: Uma experiência de livro-reportagem*. Foi apresentado ao Departamento de Jornalismo da Faculdade de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) para obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social e teve como orientador o professor Carlos Alexandre de Carvalho Moreno.

Agradecemos a colaboração dos profissionais de TV Álvaro Moya, Cyro del Nero, Geraldo Casé, José de Almeida Castro, Mario Fanucchi, Marly Bueno, Maurício Sherman e Vida Alves pelos depoimentos que gentilmente nos concederam.

Fotos do arquivo da Fundação Assis Chateaubriand e desenhos originais do indiozinho da Tupi cedidos pelo autor, Mario Fanucchi.

Silva, Patrícia Alves do Rego.

TV Tupi, a pioneira na América do Sul / Patrícia Alves do Rego. — Rio de Janeiro : Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro : Secretaria Especial de Comunicação Social, 2004.

80 p.: — (Cadernos da Comunicação. Série Estudos; v.12)

ISSN 1676-5494

Inclui bibliografia.

1. TV Tupi – História. 2. Televisão, Estações de. I. Título.
Título: TV Tupi, a pioneira na América do Sul

CDD 791.4509

Os *Cadernos da Comunicação* são uma publicação da Secretaria Especial de Comunicação Social da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro.

Novembro 2004

Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro
Rua Afonso Cavalcanti 455 – bloco 1 – sala 1.372
Cidade Nova
Rio de Janeiro – RJ
CEP 20211-110
e-mail: cadernos@pcrj.rj.gov.br

Todos os direitos desta edição reservados à Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Nenhuma parte desta publicação pode ser reproduzida ou transmitida por qualquer forma e/ou quaisquer meios (eletrônico ou mecânico) ou arquivada em qualquer sistema ou banco de dados sem permissão escrita da Prefeitura.



Prefeito
Cesar Maia

Secretária Especial de Comunicação Social
Ágata Messina

CADERNOS DA COMUNICAÇÃO
Série Memória

Comissão Editorial
Ágata Messina
Helena Duque
Leonel Kaz
Regina Stela Braga

Edição
Regina Stela Braga

Redação e pesquisa
Andrea Coelho

Revisão
Alexandre José de Paula Santos

Projeto gráfico e diagramação
Marco Augusto Macedo

Capa
Carlos Amaral/SEPROP
Marco Augusto Macedo

CADERNOS DA COMUNICAÇÃO

Edições anteriores

Série Memória

- 1 - Correio da Manhã – Compromisso com a verdade
- 2 - Rio de Janeiro: As Primeiras Reportagens – Relatos do século XVI
- 3 - O Cruzeiro – A maior e melhor revista da América Latina
- 4 - Mulheres em Revista – O jornalismo feminino no Brasil
- 5 - Brasília, Capital da Controvérsia – A construção, a mudança e a imprensa
- 6 - O Rádio Educativo no Brasil
- 7 - Última Hora – Uma revolução na imprensa brasileira
- 8 - Verão de 1930-31: Tempo quente nos jornais do Rio
- 9 - Diário Carioca – O máximo de jornal no mínimo de espaço
- 10 - Getúlio Vargas e a Imprensa

Série Estudos

- 1 - Para um Manual de Redação do Jornalismo On-Line
- 2 - Reportagem Policial – Realidade e Ficção
- 3 - Fotojornalismo Digital no Brasil – A imagem na imprensa da era pós-fotográfica
- 4 - Jornalismo, Justiça e Verdade
- 5 - Um Olhar Bem-Humorado sobre o Rio nos Anos 20
- 6 - Manual de Radiojornalismo
- 7 - New Journalism – A reportagem como criação literária
- 8 - A Cultura como Notícia no Jornalismo Brasileiro
- 9 - A Imagem da Notícia – O jornalismo no cinema
- 10 - A Indústria dos Quadrinhos
- 11 - Jornalismo Esportivo – Os craques da emoção

No dia 18 de setembro de 1950, Assis Chateaubriand lançou o Brasil para a modernidade do mundo da Comunicação. Na noite daquele dia, em São Paulo, começava a aventura da televisão brasileira com a inauguração da PRF-3 TV Tupi. Um ano depois, ele repetiria o gesto no Rio de Janeiro, transformando o prédio do antigo Cassino da Urca – fechado cinco anos antes pela proibição do jogo em nosso país – nos estúdios da sucursal carioca da emissora.

O charme da capital da República rapidamente fez da TV Tupi do Rio uma Hollywood cabocla. O bairro da Urca reviveu à luz dos holofotes e em suas calçadas transitavam os artistas mais amados do país. Nomes que fizeram a história da nossa televisão e que – alguns deles – ainda emprestam seu talento à programação atual.

Naquela época, nem se pensava em videotape. Os programas eram transmitidos ao vivo, o que exigia de todos – atores, diretores, produtores – uma dose generosa de criatividade para superar os possíveis e inúmeros imprevistos. Nesse clima, ator virava sonoplasta, autor transforma-se em diretor, diretor entrava em cena, se preciso fosse.

A telenovela, gênero que consagrou internacionalmente a televisão brasileira, nasceu nos estúdios da TV Tupi. Como não lembrar de *O direito de nascer*, a primeira novela televisiva, que repetiu o sucesso obtido anteriormente no rádio? O telejornalismo também teve a sua escola na velha TV Tupi. A voz inconfundível de Luiz Jatobá marcou o primeiro telejornal, seguido, depois, do *Repórter Esso*, cuja música de abertura se transformou em sinônimo de “últimas notícias”. E, complementando a fórmula do sucesso, os programas de auditório inspirados naqueles do rádio.

Hoje, a televisão brasileira detém um padrão de qualidade técnica que a coloca entre as melhores do mundo. Mas tudo começou com a obstinação de Assis Chateaubriand e a determinação dos que encamparam sua idéia. Este começo da nossa televisão está mostrado neste volume da série *Memória dos Cadernos da Comunicação*.

CESAR MAIA

Prefeito da Cidade do Rio de Janeiro

Canção da Televisão Brasileira

*Vingou como tudo vinga no teu chão
Piratininga, a cruz que Anchieta plantou;
pois dir-se-á que ela hoje acena
por uma altíssima antena,
em que o cruzeiro poisou e te deu, num amuleto,
o vermelho, o branco e o preto
das contas do teu cocar,
e te mostra num espelho
o preto, o branco e o vermelho
das penas do teu cocar.*

Poema de Guilherme de Almeida, escrito especialmente
para a inauguração da TV Tupi-SP, musicado
pelo maestro e compositor Marcelo Tupinambá.

Sumário

O nascimento da TV	8
-------------------------------------	----------

A saga da TV Tupi

Introdução	13
Tudo começou em São Paulo	14
Primeira transmissão, primeiros problemas	17
No Rio, a sucursal de luxo	21
Telenovela: invenção que deu certo	23
Tempos difíceis	26
Saindo do ar	30
Conclusão	33
Bibliografia	35

Anexo

Primeira semana de programação	37
A garota-propaganda dos sonhos	41

Depoimentos

Uma TV com alma carioca – J. Almeida Castro	43
TV Tupi, a TV crucificada – Geraldo Casé	49
O índio e eu – Mario Fanucchi	54
Receita de sucesso – Maurício Sherman	60
O céu era o limite – Marly Bueno	64
História de um letreiro – Álvaro de Moya	68
Eu estava lá – Vida Alves	71
A despedida do cristal – Cyro del Nero	73

O nascimento da TV

Em 1817, quando o cientista sueco Jakob Berzelius (1779-1848) descobriu e isolou o selênio, não sabia que também estava inaugurando a história da televisão. É bem verdade que a tese de que o selênio podia transformar a energia luminosa em energia elétrica foi comprovada apenas 56 anos depois, pelo inglês Willoughby Smith. Pelo menos teoricamente, viu-se que era possível transmitir imagens por meio da corrente elétrica. Em 1884, o alemão Paul Nipkow, conhecido como “fundador da técnica de TV”, patenteou uma proposta de transmissão de imagens a distância.

Em 1892, os também alemães Julius Elster e Hans Getbel inventaram a célula fotoelétrica, mas foi a partir das invenções do engenheiro russo Vladimir Zworykin, o primeiro a conseguir transformar uma imagem em corrente elétrica, que se desenvolveu todo o sistema eletrônico da televisão moderna. Já a palavra “televisão” foi criada em 1900, pelo francês Constantin Perskyi. Vem da junção das palavras *tele* (“longe”, em grego) e *videre* (“ver”, em latim). Perskyi apresentou uma tese no Congresso Internacional de Eletricidade, em Paris cujo título era “Televisão”. A tese descrevia um equipamento baseado nas propriedades fotocondutoras do selênio, que transmitia imagens à distância.

Não se pode, entretanto, atribuir a invenção da televisão a uma única pessoa. Os novos equipamentos eram construídos a partir de experiências anteriores de outros pesquisadores. Somente em 1920 é que se realizaram verdadeiras transmissões de imagens, graças às experiências de dois grandes cientistas: o escocês John Logie Baird (1888-1946), considerado “o pai da televisão mundial”, e o americano Charles F. Jenkins (1867-1934). Ambos utilizaram analisadores mecânicos, sem que um tivesse conhecimento do trabalho do outro.

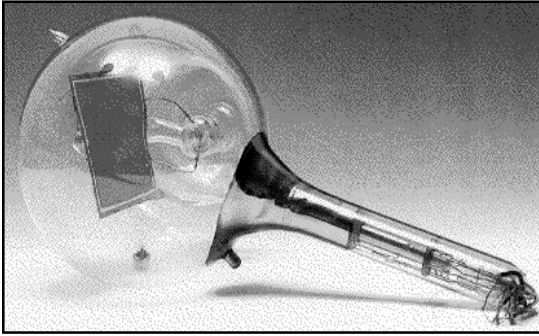


Foto: Internet

Iconoscópio.

Em 1920, Baird realizou as primeiras transmissões através do sistema mecânico, baseado num invento de Paul Nipkow. Ao transmitir imagens do seu próprio laboratório, logo à frente do seu transmissor e do protótipo de câmara que também havia inventado, Baird demonstrou o que seria o seu invento. Em 1923, o russo Wladimir Zworykin patenteou o iconoscópio, invento que utilizava o tubo de raios catódicos. Um ano depois, Baird transmitiu contornos de objetos a distância e, em 1925, fisionomias de pessoas. O padrão de definição tinha 30 linhas e era mecânico, mas, ali, Baird dava o primeiro passo para lançar uma invenção que tiraria dos cinemas boa parte do seu grande público.

Foi o americano Philo Farnsworth que patenteou, em 1927, um sistema de secador de imagens por raios catódicos, porém com nível de resolução não satisfatório, a televisão eletrônica. A imagem era apenas um fio cortando ao meio uma tela dentro de um tubo de vidro, mas representava um enorme passo na história das comunicações. Com ele, havia-se descoberto que os elétrons podiam formar imagens em uma tela, bastando enviar ordens que determinassem quais lugares deveriam ocupar no visor.

Em 1926, nascia, nos Estados Unidos, a RCA (Radio Corporation of America), que fez sua primeira demonstração televisiva ao gerar imagens do jardim em frente aos seus estúdios. A primeira seria justamente a estátua que ficava bem ao meio desse jardim, um

monumento do famoso personagem de desenhos animados, o Gato Félix, que media 2 metros de altura. A transmissão foi feita com sucesso. A imagem aparecia através de um televisor que tinha 60 linhas de capacitação, tornando o conjunto desta parecido com uma persiana, que produzia a figura do felino. Quase 30 anos depois, esta mesma empresa, a RCA Victor, trazia ao Brasil sua tecnologia para fundar a PRF-3 TV Tupi-Difusora, em 1950.

Foi a Alemanha, entretanto, o primeiro país a oferecer um serviço de televisão pública, emitindo oficialmente, em março de 1935, um padrão de média definição: 180 linhas e 25 quadros por segundo. A BBC foi inaugurada em 1936, na Inglaterra, com imagem composta por 240 linhas, padrão mínimo que os técnicos chamavam de “alta definição”, por garantir boa qualidade e nitidez. Em três meses, seu sistema oficial já era de 405 linhas. No ano seguinte, três câmeras eletrônicas transmitiram a cerimônia da Coroação de Jorge VI, com cerca de 50 mil telespectadores.

Na Rússia, a televisão começou a funcionar em 1938 e, um ano depois, nos Estados Unidos, sendo este o país que melhor entendeu e absorveu a nova mídia. A NBC estreou em 1941, com anunciantes e patrocinadores sustentando a programação. A RCA produziu o primeiro tubo de televisão, chamado *orticon*, que passou a ser produzido em escala industrial a partir de 1945.

A Segunda Guerra Mundial começou em 1939 e a Alemanha foi o único país da Europa a manter a televisão no ar durante o período. Paris voltou com as transmissões em outubro de 1944, Moscou em dezembro de 1945 e, a BBC, em junho de 1946, com a transmissão do desfile da vitória. Em 1950, a França possuía uma emissora com definição de 819 linhas, a Inglaterra com 405 linhas, os russos com 625 linhas, e Estados Unidos e Japão com 525 linhas. Em setembro desse mesmo ano, inaugurou-se a TV Tupi de São Paulo, pertencente ao jornalista Assis Chateaubriand, dono dos Diários Associados, com sistema baseado no americano.



Menino vestido de tupiniquim na inauguração da TV Tupi.

*NOSSA PRÓXIMA
ATRAÇÃO*

*A SAGA
DA TV TUPI*



Introdução

Este trabalho faz parte da monografia de conclusão do curso de Comunicação Social – Jornalismo, da Uerj, entregue em janeiro de 2001, com o título *Cassino da Urca: Uma experiência de livro-reportagem*. O objetivo era traçar a história do prédio nas suas diversas fases, desde a construção, nos anos 20, até os dias atuais. A TV Tupi é parte fundamental dessa história: a sucursal carioca da rede ocupou o imóvel desde que foi inaugurada, em 1951, até o seu fechamento, com a extinção da emissora, em 1980.

A Tupi, quarta emissora de TV do mundo e primeira da América Latina, nasceu da ambição de Assis Chateaubriand, dono da cadeia de comunicação Diários Associados. Ambição tão grande que o fez investir milhões num projetor em cores mais de 15 anos antes de a tecnologia chegar aos lares americanos. No Brasil, sequer havia aparelhos de TV. Tanto que, antes de estréia, foi preciso fazer uma importação às pressas ou ninguém assistiria à transmissão.

A sucursal carioca reabriu o edifício da Avenida João Luís Alves, fechado desde 1946, quando o jogo foi proibido no Brasil, por decreto do então presidente Eurico Gaspar Dutra. Os Diários Associados compraram o imóvel e fizeram modificações para adaptá-lo a receber os estúdios. Depois do fracasso do Hotel Balneário, primeiro destino do edifício e motivo de sua construção, do *glamour* dos anos em que se transformou no Cassino e dos cinco anos de ostracismo, o lugar novamente voltava a brilhar.

Pode-se dizer que a Tupi inventou a televisão brasileira. Não havia parâmetros a



Aparelho de TV de 1936.

serem seguidos e tudo foi sendo feito na base da tentativa e erro. Assim, foram criados a telenovela, os programas de auditório, os shows de perguntas e respostas. A sucursal carioca foi palco de um dos grandes sucessos da Tupi, que hoje seria chamado de *quiz*: *O céu é o limite*, do apresentador J. Silvestre, que teve entre os candidatos à fortuna a famosa *Noivinha da Pavuna*, uma moça que queria ganhar o dinheiro do prêmio para poder se casar.

Também foi na Tupi Rio que se desenrolou o último e mais dramático ato da luta contra o fim da emissora. No dia seguinte à decisão do Governo Federal de extinguir a concessão, funcionários se uniram em vigília no palco principal – o antigo *grill* do cassino. Os apelos para que o presidente voltasse atrás duraram o dia inteiro e foram transmitidos para todo o Rio de Janeiro. Mas de nada adiantaram. No dia 18 de julho de 1980, a TV Tupi deixava de existir oficialmente, com a publicação dos decretos do presidente no Diário Oficial.

Tudo começou em São Paulo

A sorte do prédio da Urca começou a mudar bem longe do Rio de Janeiro. Aliás, bem longe do Brasil. Mais precisamente nos Estados Unidos, onde o dono do grupo Diários Associados, Assis Chateaubriand, foi buscar o aparato técnico necessário para realizar seu sonho: trazer a TV para o país.

Chateaubriand entrou nos anos 50 dividido entre a campanha presidencial, a consolidação do Museu de Arte de São Paulo e a realização do velho sonho de implantar no Brasil a quarta estação de televisão do mundo (e a primeira da América Latina). Quando circulou a notícia de que o Brasil ia entrar na era da TV, o projeto, na realidade, já estava muito avançado.



Assis Chateaubriand com Homero Silva na inauguração da TV Tupi-SP, 19/9/1950. Foto: Arquivo Fundação Assis Chateaubriand.

Era fevereiro de 1949, quando Chatô chegou aos Estados Unidos para conhecer o equipamento, pelo qual desembolsaria cinco milhões de dólares, cuja primeira parcela, de 500 mil, já estava paga. Fechado o contrato com a RCA Victor, os donos da empresa convidaram o dono dos Associados para visitar a fábrica, na Califórnia, onde havia uma surpresa para o brasileiro. Entraram num auditório, apagaram as luzes e a mágica aconteceu: imagens em cores apareciam no monitor. Explicaram a Chatô que aquela era uma experiência que vinha sendo desenvolvida para a futura transmissão de TV em cores. Chatô não titubeou. Rasgou o contrato que havia assinado, dizendo que não compraria um equipamento obsoleto, e disse que só faria negócio se pudesse trazer para o Brasil transmissores em cores. Assim foi feito. Imagens coloridas na tela da televisão, porém, só seriam vistas muitos anos depois. Nos Estados Unidos, a mágica só chegou aos lares dos telespectadores em 1966.

A agitação da montagem da televisão tomou conta dos Diários Associados em São Paulo, cidade em que Chateaubriand decidira instalar o primeiro canal brasileiro. Quando venciam os contratos de trabalho, nas emissoras Associadas, os funcionários encontravam nos instrumentos de renovação uma cláusula nova, segundo a qual o empregado se obrigava “a prestar serviços, em sua especialidade, em rádio e televisão”. (...) Nas semanas que antecederam a inauguração da emissora, ocorrida no dia 18 de setembro de 1950, a excitação e a ansiedade tomavam conta de todos. Como os ensaios eram realizados sem os equipamentos, era impossível saber se aquilo ia ou não dar certo.

(Morais, 1994, pp. 497 e 498)

O primeiro teste aconteceu na tarde fria e cinzenta do dia 5 de julho de 1950. Chateaubriand exigira que as cerimônias de inauguração do Museu de Arte de São Paulo e do Edifício Guilhermina Guinle, nova sede dos Associados, fossem transmitidas em circuito interno de TV. Um monitor foi instalado no amplo saguão do edifício e outro, numa esquina a poucos metros de distância. Os salões do museu estavam lotados de artistas de rádio, políticos e empresários, além do presidente Eurico Gaspar Dutra. Não havia cadeiras para todos e Chateaubriand sugeriu que se sentassem no chão, como índios tupis. Um dos que atenderam à solicitação do dono dos Associados foi o milionário americano Nelson Rockefeller, presidente do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque.

Os aparelhos de TV instalados no saguão do Guilhermina Guinle e na esquina das Ruas Sete de Abril e Bráulio Gomes, pouco maiores que aparelhos de rádio, ainda mostravam apenas traços horizontais e verticais. E o público, ansioso, se acotovelava diante das telas. Enquanto isso, no Museu de Arte de São Paulo, o frei cantor José Mojica, o mais famoso artista latino de



Chateaubriand lança, pioneiramente, a televisão no Brasil, em 1950: a TV Tupi. Foto: Arquivo Fundação Assis Chateaubriand.

Hollywood na época, preparava-se para ser a primeira imagem da televisão brasileira. Exatamente às 17 horas, os traços desapareceram dos vídeos, dando lugar a um índiozinho desenhado a bico de pena e à inscrição *PRF-3 – Tupi TV*. Então surgiu na tela frei Mojica, agradecendo em espanhol o convite e iniciando seu número musical, com o bolero *Besame*. A TV brasileira estava no ar pela primeira vez. Mojica terminou seu show e a imagem desapareceu. Além dele, nada mais havia sido programado. A televisão brasileira deixava de existir outra vez.

Primeira transmissão, primeiros problemas

Há quem diga que esta foi a primeira crise da Tupi. Apesar do sucesso, a pré-estréia havia sido apenas uma transmissão por cabos, como se tudo tivesse sido realizado num único estúdio. Era preciso, agora, montar uma programação de algumas horas, sem técnicos, operadores de câmera, gente especializada, nem instalações adequadas. Essa primeira crise durou pouco mais de 60 dias. Em 18 de setembro do mesmo ano, um espetáculo dirigido por Cassiano

Gabus Mendes – na época, um rapaz com menos de 20 anos, alçado a principal assistente do diretor artístico da emissora, Dermival Costalima, em reconhecimento a seu trabalho na rádio Tupi, onde fazia de tudo um pouco – poria no ar a primeira imagem de verdade da televisão brasileira. Uma antena retransmissora instalada no topo do edifício do Banco do Estado de São Paulo difundiu o sinal.

Mas essa primeira transmissão da Tupi correu o risco de não ter quem a assistisse. Um mês antes, um engenheiro da RCA Victor veio ao Brasil para supervisionar a instalação dos equipamentos que haviam sido comprados da empresa. O americano quis saber quantos milhares de receptores já tinham sido vendidos em São Paulo. Quase tomou o primeiro avião de volta para os Estados Unidos quando ouviu a resposta de dois diretores da emissora: nenhum. O técnico então advertiu Chateaubriand que de nada adiantara o investimento de cinco milhões de dólares feito pelo dono dos Associados se ninguém veria a programação de sua televisão. Chatô disse ao americano que não se preocupasse, porque, no Brasil, tudo se resolvia.

Chateaubriand tratou de socorrer-se com o presidente. Expôs o problema. (...) Apresentou a solução: o caminho seria recorrer ‘a um contrabandista sério’, tipo Zica – Manoel da Silva Abreu –, o “Rei da Praça Mauá”. Somente ele poderia, em regime de urgência urgentíssima, arranjar os aparelhos de que a técnica necessitava. Pelo menos uns 80 a 100, no mínimo. (...) Surpreso com a proposta, Dutra teria reclamado: “O Estado não faz negócio com contrabandistas, Dr. Assis”. Ao que Chatô respondeu: “O Estado não precisa saber dessa solução de emergência, presidente. O que interessa é a televisão funcionando. Sem ela, o Estado fica que nem índio, de tanga”.

E assim foi feito. O contrabandista se disse honrado em poder ajudar a nação e, em menos de 24 horas, os aparelhos estavam à disposição de Chatô. Metade deles foi mandada de presente a personalidades e empresários que estavam financiando a implantação da televisão. Sem saber que o patrão estava por trás da transação, um repórter policial do *Diário da Noite*, jornal do império dos Associados, publicou com destaque a notícia de que a polícia estava investigando uma denúncia de que centenas de aparelhos de TV teriam sido contrabandeados para São Paulo. Foi uma correria do então diretor do jornal, Edmundo Monteiro, para acalmar os donos de grandes lojas da capital paulista que, para ajudar os Diários Associados, corriam o risco de serem enquadrados como receptadores de contrabando. O *Diário da Noite* nunca mais tocou no assunto.

Nos estúdios do Sumaré, em São Paulo, aglomeravam-se políticos, empresários, artistas, técnicos, todos sob o olhar de Chateaubriand. Depois dos discursos e da bênção aos equipamentos, feita pelo bispo-auxiliar de São Paulo, Dom Paulo Rolim Loureiro, era hora da parte mais importante da festa, a transmissão inaugural da emissora. Os relógios marcavam 19 horas. Em pontos estratégicos da cidade, haviam sido instalados 22 televisores, em vitrines de lojas, em quatro bares e no saguão do edifício-sede dos Associados.

Para desespero generalizado, aconteceu o que ninguém poderia imaginar: uma das câmeras pifou. Não é verdadeira a versão de que o defeito tenha sido provocado por uma garrafa de champanhe quebrada na câmera por Chateaubriand, durante a cerimônia da tarde – até porque não houve batismo com champanhe. A suspeita que reinava entre os técnicos era a de que a água-benta espargida sobre as câmeras por Dom Paulo Rolim Loureiro tivesse molhado e danificado alguma válvula. Mas, qualquer que fosse a causa, ninguém

conseguia localizar o defeito. E tudo tinha sido ensaiado centenas de vezes para ser transmitido por três câmeras, não duas. Quando se tentou colocar a estação no ar só com duas câmeras, descobriu-se que as três tinham sido conectadas para funcionar em conjunto: com uma delas fora do ar, as outras duas não funcionavam. (...)

(Morais, 1994, p. 503)

Informado do defeito, Chateaubriand começou a distrair os convidados com discursos e mais discursos, enquanto seu secretário pressionava os técnicos no estúdio. O técnico americano que tinha vindo ao Brasil para acompanhar a instalação dos equipamentos determinava que a transmissão fosse adiada. Foi quando Cassiano Gabus Mendes chamou o diretor-técnico do projeto, Mário Alderighi, e seu auxiliar, Jorge Edo, e mandou que fosse conectado um novo *link* que pusesse as câmeras boas funcionando. Pegou o microfone e pediu para que todos esquecessem tudo o que havia sido ensaiado e ouvissem suas instruções. O programa iria ao ar com duas câmeras, naquele instante, mesmo sob protestos do técnico americano, que resolveu se recolher ao seu hotel. Costalima tomou o microfone e reforçou a ordem de Cassiano. “Senhoras e senhores telespectadores, boa-noite; a PRF-3 TV - Emissora Associada de São Paulo orgulhosamente apresenta, neste momento, o primeiro programa de televisão da América Latina”. Com essas palavras, a atriz Yara Lins inaugurou, às 21 horas, do dia 18 de setembro de 1950, a primeira emissora brasileira, a pioneira da América do Sul. Quando viu que tudo tinha dado certo, o técnico americano voltou ao estúdio para cumprimentar os brasileiros.

No Rio, a sucursal de luxo

Em 1951, a Tupi inaugurou sua sucursal carioca – o sinal da emissora paulista alcançava, no máximo, cem quilômetros de distância da capital. Era a rodada da sorte do prédio de número 13 da Avenida João Luís Alves. A emissora iria ocupar o edifício do Cassino, já então contando quase cinco anos de portas fechadas. Correm versões de que a idéia inicial de Assis Chateaubriand era fazer da Urca a sede da sua estação de TV. Mas os estúdios do Sumaré acabaram ficando com a honra de abrigar a primeira emissora de TV da América Latina. A sucursal do Rio, porém, era de luxo e ficou sob o comando de um dos filhos de Chatô, Fernando. Comprado pelos Associados, o Cassino passou por algumas mudanças para receber a Tupi Rio, canal 6. Moradores antigos, como o professor Júnior, afirmam que o que se promoveu, na verdade, foi a descaracterização do imóvel: “Eles fecharam janelas e portas e transformaram o edifício num caixote. Destruíram também o que tinha sobrado do *grill*.” O salão de jogos onde os endinheirados arriscavam a sorte virou o principal estúdio da Tupi. O palco onde Carmen Miranda e a Brazilian Serenades se apresentaram serviria de palco para atrações como o programa de Flávio Cavalcânti e o sucesso *O Céu é o Limite*.



Operador de áudio nos estúdios da Tupi.
Foto: Arquivo Fundação Assis Chateaubriand

Foi nessa época que a Urca, após a tumultuada fase do Cassino, entrou de cabeça na era televisiva e passou a conviver com uma legião de artistas, do teatro, do cinema e do circo, além de um pequeno exército de eletricitas, carpinteiros, pintores, costureiras e cabeleireiros. Estrelas e astros eram vistos transitando pelo bairro. Alguns, caso de Elza Soares, até decidiram morar por lá. Em determinado momento, houve quem comparasse a Urca a um estúdio hollywoodiano. Os moradores vinham às janelas ver seus ídolos que desfilavam pelas avenidas do bairro em Cadillacs e Pontiacs conversíveis, mas se escandalizavam com as vedetes que mostravam as pernas na Praia Vermelha, em sumariíssimos maiôs (...)

(Louzeiro, 2000, p. 55)

Os mesmos moradores que aplaudiam a vida que girava em torno das mesas do Cassino, com sua confusão de carros, artistas e jogadores, não viam com bons olhos o movimento que começava a se formar com os novos ocupantes do edifício da Avenida João Luís Alves. Até hoje, aqueles que se lembram com carinho do Cassino dizem que a Tupi durou tempo demais. Para eles, a tranquilidade do bairro só foi restabelecida quando os transmissores da emissora foram lacrados. “Muitos empregados do Cassino moravam aqui, todos conviviam bem. A Tupi inaugurou um movimento desagradável, com ônibus trazendo gente de outros bairros para encher o auditório. Depois que a TV fechou, a Urca voltou a ser o melhor bairro do Rio de Janeiro”, afirma o aposentado Bento Almeida, 65 anos, 58 deles passados na Urca.

Mesmo sob o olhar enviesado dos moradores, artistas, jornalistas e técnicos da TV Tupi foram, aos poucos, integrando-se ao bairro. E essa integração se deveu, em grande parte, a um paraibano chamado Nonato da Assunção, que veio para o Rio na década de 40.

Depois de trabalhar como peão de obra e carpinteiro, Nonato juntou dinheiro e resolveu abrir seu próprio negócio. Seu sonho era ter um bar, já que preparava caipirinhas e carne-de-sol como ninguém. Convenceu o patrão a ser seu fiador e alugou um ponto na Avenida São Sebastião, antes ocupado por uma papelaria que fora à falência. Nascia o lugar de encontro oficial dos funcionários da Tupi.

A 50 passos do prédio da televisão, lado em que se inicia a Avenida São Sebastião, havia o Bar do Paraíba, ou Canal 6. O dono era um alegre nordestino que, vez por outra, assumia o papel de mentor de muita gente famosa. Além disso, vendia fiado ao pessoal que estava iniciando carreira e, não raramente, adiantava até o dinheiro da passagem. (...) Esperto, deu ao bar o nome de Canal 6, que muitos chamavam Toca do Índio, por causa da cabeça de um cacique pintada na parede principal, o que elevou a casa à condição de ‘sucursal etílica’ da televisão do Dr. Assis. (...) Encarar uma “lourinha” no Canal 6, com o acompanhamento que o Paraíba oferecia, correspondia a um almoço, e tão baratinho, que qualquer candidato a artista podia pagar.

(Louzeiro, 2000, pp. 57, 58 e 59)

Telenovela: invenção que deu certo

Desde o seu nascimento, a TV Tupi carregou a sina do pioneirismo. A primeira televisão da América Latina inventou os primeiros programas de televisão da América Latina. Sem parâmetros, teve que criar na base do erro e do acerto. Foram muitos os acertos, mas os erros e trapalhadas também somaram grande número. Tanto que, dos diretores aos funcionários, a maioria dos que passaram pela emissora de Chateaubriand concorda que a crise da Tupi nasceu junto com ela e durou seus 30 anos de vida.



Em cena, Vida Alves e Walter Forster, protagonistas do primeiro beijo da televisão brasileira, na novela *Sua vida me pertence*, exibida pela TV Tupi-SP. 1951.

Foto: Arquivo Fundação Assis Chateaubriand.

Muitos afirmam que a emissora só era imbatível na década de 50, quando praticamente não havia concorrência. Era a época dos teleteatros e do famoso *Repórter Esso*. “A Tupi foi a universidade da televisão brasileira. Todos os grandes nomes que hoje fazem a TV passaram por lá, como Boni, Carlos Manga, Chico Anísio, Trapalhães”, lembra Hilário Rodrigues, 72 anos, ex-diretor de jornalismo da Tupi Rio.

A grande invenção da emissora, cuja fórmula dá certo até hoje, foi a telenovela, uma transposição para a televisão das novelas de rádio. O primeiro e maior sucesso, *O direito de nascer*, ficou no ar quase um ano, de 7 de dezembro de 1964 a 3 de agosto de 1965, ajudando a distrair as famílias brasileiras, que viviam os primeiros meses do regime militar. Adaptada para a TV por Talma de Oliveira e Teixeira Filho, a sinopse de Félix Caignet contava a história de Maria Helena, mãe solteira na moralista sociedade cubana do início do século. Seu filho é ameaçado pelo avô tirano, Dom Rafael, que

não aceita o neto bastardo. A negra Dolores, empregada da família, foge levando a criança. Com outro nome e em outra cidade, cria e educa Albertinho, que se forma em Medicina. Os anos acabam mostrando que Dom Rafael estava errado. O neto bastardo o salva da morte e acaba se casando com sua neta Isabel Cristina. O encerramento da novela, em 13 de agosto de 1965, mereceu uma festa no Ginásio do Ibirapuera, em São Paulo. No dia seguinte, o evento seria repetido, ainda com maior repercussão, no Maracanzinho, no Rio de Janeiro. O estádio superlotado gritava os nomes dos personagens e chorava por Mamãe Dolores, Maria Helena e Albertinho.

Outro sucesso em capítulos foi *Beto Rockefeller*, de 1968. Escrita por Bráulio Pedroso e estrelada por Luís Gustavo, era uma novela sobre o cotidiano – houve um capítulo inteiro em que o personagem-título simplesmente ouvia o recém-lançado álbum branco dos Beatles – e pôs fim à era dos dramalhões mexicanos, dos quais *O direito de nascer*, mesmo sendo cubana, era a melhor representante. O que o público assistia agora era à realidade urbana das grandes cidades e às aventuras enfrentadas por um anti-herói paulistano ao se meter na alta sociedade. Foram 304 capítulos, só perdendo em longevidade para *Redenção*, da TV Excelsior, e *O direito de nascer*.

Programa exclusivo da Tupi, os concursos de misses mobilizaram o Brasil durante décadas. Todos os anos, entre junho e julho, entrava no ar, às 22h30min, a disputa do Miss Brasil. A festa levava ao Maracanzinho cerca de 30 mil pessoas, a maioria vestida com traje de gala. Em casa, o público também vibrava e torcia por aquela que considerasse a melhor representante da beleza nacional.

As moças vestiam maiôs Catalina e tinham um sonho ainda maior que conquistar a faixa de Miss Universo: arranjar um casamento com um bom partido. Mas, ser eleita a mais bela não era nada fácil. Para exibir o cetro e a coroa para as câmeras, a jovem tinha que medir nada mais nada menos que 90cm de

busto e quadris, 60 de cintura, 21 de tornozelo e, no mínimo, 1,70cm de altura. E, o mais importante, precisava ser virgem.

Bisavô de sucessos atuais como o *Show do Milhão*, de Sílvio Santos, *O Céu é o Limite* podia fazer milionários aqueles que respondessem corretamente às perguntas formuladas sobre um determinado tema. Nos estúdios da Tupi do Rio, o apresentador J. Silvestre e a atriz Ilka Soares, garota-propaganda da Varig, patrocinadora do programa, recebiam os participantes, cujas memória e rapidez de raciocínio seriam testadas. Como Leni Orcida Varela, a *Noivinha da Pavuna*, na época com 23 anos e o sonho de ganhar dinheiro para poder se casar. Depois de passar semanas respondendo a questões sobre o poeta português Guerra Junqueiro, Leni conquistou a simpatia do público e acabou selando sua união diante das câmeras, em 1969, tendo J. Silvestre como padrinho. Para ela, porém, o dinheiro não trouxe felicidade. Depois de comprar o enxoval e passar a lua-de-mel na Europa, o que sobrou deu apenas para adquirir duas casas na Pavuna. Os imóveis, ela tem até hoje. O casamento, porém, acabou e, para sobreviver, a *Noivinha* trabalha como fisioterapeuta numa clínica e num posto de saúde.

Tempos difíceis

Apesar de todos esses sucessos de público, a saúde financeira da Tupi nunca foi das melhores. Tudo era feito amadoristicamente, desde o tempo em que Assis Chateaubriand cismou de trazer para o Brasil transmissores de TV em cores, quando as imagens coloridas só chegariam aos lares americanos 17 anos mais tarde. Não eram raros discursos de Chatô, sobre os mais variados assuntos, interrompendo a programação. Com a morte do dono dos Associados, em 1966, depois de uma longa doença, a emissora tomou a direção do fim. Com medo de que os filhos dilapidassem seus bens, Chateaubriand criou um condomínio para gerir o patrimônio. Escolheu 23 pessoas ligadas a ele, entre políticos influentes, funcioná-

rios qualificados e os próprios filhos. Cada um dos condôminos recebeu 1/23 do montante, mas com direito, apenas direito, ao usufruto desses bens. Em caso de falecimento, a parte do condômino não se transfere para seus herdeiros: o condomínio elege um novo integrante, que vai usufruir desses bens.



Antena da TV Tupi-SP no alto do prédio do Banco do Estado, 1950. Foto: Arquivo Fundação Assis Chateaubriand.

Essa fórmula complicada inibiu investimentos nas empresas da cadeia dos Associados. Os condôminos não tinham interesse em aplicar dinheiro em algo que jamais faria parte de seu patrimônio pessoal. Assim, foram morrendo de inanição, um a um, os veículos Associados. Na televisão, meio em que a tecnologia empregada muda muito rapidamente, a falta de investimentos e renovação foi sentida de forma mais dramática. Desde o início dos anos 60, a liderança da Tupi havia sido roubada por outras emissoras, como a Excelsior

e a Record, e, no início dos anos 70, a Globo. E foi na década de 70 que a PRF-3 Difusora foi ao fundo do poço.

Quando alguma coisa dava errado nos Associados, a tradição era pedir a cabeça dos responsáveis. Na Tupi, nunca foi diferente. Em meio à crise dos anos 70, vários nomes ocuparam a cadeira de diretor-geral da emissora, na tentativa de evitar o naufrágio. Mas ele era inevitável. Nem Mauro Salles, nem Walter Forster, nem Walter Avancini conseguiram lutar com armas tão obsoletas quando as duas unidades de videoteipe, as primeiras do Brasil, instaladas em 1962 e que, mais de dez anos depois, ainda eram as únicas da emissora. Angela Maria Castro Oliveira, 50 anos, lembra-se bem delas: foi a primeira mulher a operar uma máquina de VT na televisão brasileira. E pode se gabar de ter tirado a Tupi do ar por um minuto, na década de 60. Um dia, quando ainda estava começando, o operador-chefe foi ao banheiro e ela, por curiosidade, resolveu apertar um botão. “O programa da Neyde Aparecida saiu do ar. Toda a cúpula da emissora apareceu para ver o que estava acontecendo. Levei 15 dias de suspensão”, conta.

Os anos 70 chegavam ao fim e, com eles, a primeira emissora de TV da América Latina. A equipe de jornalismo encontrava dificuldades para preencher os 50 minutos diários de notícias. O tempo em que havia dois aviões à disposição dos repórteres, que viajavam pelo mundo em busca de furos de reportagem, como a morte de Che Guevara, em 1967, haviam ficado para trás. Os meios de locomoção agora eram kombis e táxis, que levavam as câmeras obsoletas. Em 1978, uma grande crise foi detonada com a demissão do superintendente de produção e programação da rede, Carlos Augusto de Oliveira, o Guga, e do diretor da Central de Jornalismo, Sérgio de Souza. Em solidariedade, 36 profissionais do Departamento de Jornalismo também apresentaram suas demissões. O elenco da novela *O profeta* convocou a imprensa para

manifestar sua “perplexidade, espanto, desencanto e desolação com as medidas arbitrárias”.

Nesse mesmo ano, cogitou-se a retirada da sucursal carioca do prédio da Urca para transformá-lo em um hotel. O empreendimento seria explorado pelos próprios Associados e a emissora seria transferida para o prédio da Rua do Livramento, no Centro, onde já funcionavam as redações de *O Cruzeiro* e do *Jornal do Commercio*. A idéia não chegou a ser levada adiante, apesar de ter o apoio do diretor-superintendente da TV Tupi no Rio, Ibanor Tartarotti.

Em setembro de 1979, cerca de 95 por cento dos 1.200 funcionários da Tupi de São Paulo iniciaram uma greve geral. Um ano antes, outra paralisação já havia interrompido a programação da rede por toda uma tarde. A emissora fez o impossível para não sair do ar de novo e o resultado, para os telespectadores, foi um espetáculo insólito. Entre os ruídos de uma máquina de videoteipe girando ao contrário, cortes repentinos e outros acidentes, cada vez mais comuns, o que se via ao sintonizar o canal 3 na capital paulista eram imagens de um comercial com áudio de outro. O telejornal *Rede Tupi de Notícias*, o mais importante da casa, desfalcado de toda a equipe paulista, levava ao ar notícias corriqueiras de Recife. No intervalo, propaganda de um açougue de Vila Isabel, no Rio de Janeiro. Era a terceira greve de funcionários em menos de um ano, todas reivindicando o pagamento de salários atrasados.

Mais uma greve tomou a Tupi em fevereiro do ano seguinte, pelo mesmo motivo, paralisando 1.200 funcionários da rede. Dessa vez, foram demitidos 200. Os outros voltaram ao trabalho depois de receberem vales. Entre os 200 demitidos, estava todo o elenco das novelas da casa. A emissora conseguiu, assim, enxugar sua folha de pagamento e ganhar tempo. Os artistas foram informados da decisão por cartas registradas em cartório, onde a Tupi alegava que as demissões eram por justa causa, já que a paralisação teria sido ilegal e teria levado prejuízos à empresa. O público ficou sem saber

como terminariam as novelas. *Drácula*, com Rubens de Falco, tinha acabado de estreiar. *Como salvar meu casamento*, com Adriano Reis e Nicete Bruno, estava a oito capítulos do fim. O autor Carlos Lombardi recusou-se a revelar qual seria o desfecho da trama, dizendo que, para ele, a história não tinha fim. Liderado por Rubens de Falco, um grupo de atores foi a Brasília conversar com os ministros das Comunicações Sociais, Said Farhat, e das Comunicações, Haroldo de Mattos. No Palácio do Planalto, os artistas ouviram que o governo não iria interferir na crise.

Saindo do ar

O fim se aproximava. Em maio de 1980 uma greve geral começou pela sede, em São Paulo. Durante um mês, a emissora paulista nada produziu e manteve-se retransmitindo os programas produzidos pela sucursal carioca. Quando a greve entrava no seu 34º dia, os funcionários do Rio também decidiram aderir. No dia 4 de junho, os produtores Flávio Cavalcanti, João Roberto Kelly e Paulo Celestino paralisaram as atividades na Urca. De nada adiantaram os apelos do diretor-geral da emissora, José Arrabal, e do presidente do condomínio dos Associados, João Calmon. O *Programa Flávio Cavalcanti*, o *Conversa de Botequim* e o *Apertura* saíam do ar.

No dia 9 de junho, o Sindicato dos Artistas do Rio de Janeiro organizou um ato público de apoio à greve dos funcionários da Tupi, na Cinelândia. Artistas, técnicos e radialistas da emissora puseram cartazes na escadaria da Câmara dos Vereadores, com os dizeres: “São Paulo e Rio unidos contra João Calmon, o mau patrão que não paga seus funcionários há cinco meses”. O apresentador Flávio Cavalcanti abriu o ato com um discurso: “Meus amigos, a TV Tupi é hoje a irresponsabilidade a cores”. Vinte dias depois, um show de MPB no Anhembi, em São Paulo, com Chico Buarque como maior atração, tinha sua renda revertida para os grevistas. Na TV Brasília, houve até greve de fome.

O desfecho da crise veio no dia 16 de julho. Depois de tentar repassá-las a diversos interessados, entre eles o Grupo Abril, o governo federal declarou peremptas (extintas) as concessões de sete das nove emissoras Associadas: TV Tupi do Rio e de São Paulo, TV Itacolomi, de Belo Horizonte, TV Rádio Clube, de Recife, TV Marajoara, de Belém, TV Rádio Clube, de Fortaleza, e TV Piratini, de Porto Alegre. Salvaram-se apenas a TV Brasília e a TV Itapoan, de Salvador. Segundo o ministro das Comunicações Sociais, Said Farhat, a decisão foi tomada depois de demorado exame da situação das emissoras.

As dívidas com a União, com empregados e com bancos, tornavam impossível sua transferência para outros grupos privados. Para o Planalto, a cassação dos sete canais permitiria a criação mais rápida de uma nova rede, que absorveria os empregados da Tupi. As emissoras do Rio e de São Paulo seriam licitadas em bloco, para proporcionar a formação de centrais geradoras. O Governo desejava, também, que cinco das sete afiliadas ficassem com um único dono, para constituir a nova rede.

O último e desesperado ato da Tupi teve como cenário o edifício da Avenida João Luís Alves. Na manhã do dia seguinte à decisão do Governo Federal, 300 funcionários da sucursal do Rio de Janeiro tomaram o palco da emissora para promover uma assembléia, transmitida ao vivo e em cores pela TV. Eles lançavam apelos dramáticos para que o presidente João Figueiredo voltasse atrás. Logo cedo, Titos Belline, superintendente de programação no Rio e um dos membros da comissão de funcionários, havia pedido ao diretor da empresa, José Arrabal, permissão para levar ao ar um apelo dos funcionários contra o fechamento da emissora. Arrabal concordou que o apelo fosse feito durante o programa *Aqui e Agora*, mas, quando a atração começou, o diretor cortou-a e pôs em seu lugar um anúncio. Quase houve um confronto dentro do prédio. Pressionado, Arrabal foi embora, deixando a TV nas mãos dos empregados.

Eram 15 horas quando os funcionários reuniram-se no palco do antigo *grill* do Cassino e começaram a transmitir seus protestos para todo o Rio de Janeiro. Carlos Lima e Jorge Perlingeiro, dois apresentadores que compravam seu próprio espaço na programação da emissora, lideravam o movimento. As três câmeras da Tupi carioca foram abertas a quem quisesse dar seu recado. O primeiro telespectador a se manifestar foi o aposentado Antônio Cassua, 62 anos, que propôs ao povo comprar ações da empresa para ajudar os funcionários. Vários artistas passaram pela Urca para dar seu apoio, como Jô Soares, Juca Chaves e Costinha. Um antigo fã subiu ao palco e começou a chorar, sussurrando no microfone: “Eu amo a Tupi”.

Às 23h30min, Carlos Lima conversou ao telefone com o ministro das Comunicações, Haroldo Correa de Mattos. Lima propôs ao ministro que passasse o controle da emissora para os funcionários. O ministro respondeu, simplesmente, que não poderia prometer nada, que era preciso dar tempo ao tempo. Fernando, filho mais velho de Chateaubriand, fazia apelos patéticos ao presidente: “Em nome da amizade que unia os nossos pais, peço que entregue as estações aos funcionários, para que eles façam a segunda maior rede do país”. De vez em quando, ia ao ar um anúncio. Ou então, um operador de câmera focalizava algum colega chorando copiosamente. Um pastor protestante puxou uma oração e foi aplaudido. À meia-noite, todos rezaram de mãos dadas. Em São Paulo, o clima era bem diferente. Os funcionários estavam divididos entre grevistas e aqueles que insistiam em permanecer trabalhando.

De nada adiantaram os apelos nem as orações. O *Diário Oficial da União* de 18 de julho de 1980 circulou com os decretos assinados pelo presidente João Figueiredo, que declaravam peremptas as concessões ao grupo Associado de sete emissoras, em São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Recife, Porto Alegre, Belém e Fortaleza. O decreto determinava que o Departamento Nacional de Telecomunicações (Dentel) adotasse providências para interrom-

per imediatamente as transmissões. Naquele mesmo dia, um selo de metal colocado sobre a tampa dos transmissores da Tupi lacrava os aparelhos e encerrava mais um ciclo no edifício de número 13 da Avenida João Luís Alves.

Conclusão

Entender a trajetória da Tupi é compreender a evolução dos meios de comunicação no Brasil. É observar como fórmulas de sucesso foram criadas e como fracassos foram desenhados. A telenovela, produto brasileiro de exportação, talvez tenha sido sua maior contribuição à formação de uma televisão com cara de Brasil. Com *Beto Rockefeller*, de 1968, outra inovação: a ação foi trazida para a cidade, dando origem às chamadas novelas urbanas, sucesso de público, como comprova *Senhora do destino*, atualmente no ar na TV Globo.

Os programas de auditório também são as novas gerações daqueles que lotavam de espectadores os estúdios da Tupi. E os telejornais não escondem ser descendentes do *Repórter Esso*, levado pela Tupi do rádio para a TV. *O Sítio do Pica-Pau-Amarelo*, sucesso infantil reeditado pela Globo, era um programa da TV de Assis Chateaubriand. Hoje, 23 anos depois do fim da emissora, continua atraindo espectadores-mirins.

Também começaram suas carreiras na Tupi, alugando espaços na programação, nomes como Sílvio Santos – que viria a adquirir a concessão de uma parte da rede anos depois –, Raul Gil e Sidney Magal. A apresentadora Ana Maria Braga, da TV Globo, apresentava um dos telejornais da rede.

Os fracassos, que começaram no terreno financeiro e acabaram contaminando o que passava na tela, talvez possam ser explicados pelo amadorismo com que as contas da emissora eram tratadas e pela gestão centralizadora de Assis Chateaubriand, que, ao morrer, deixou sem orientação quem ficou e um complicado sistema de condomínio de acionistas para ser administrado. Nos anos 70, a

emissora perdeu o segundo lugar em audiência (o primeiro já era da TV Globo, criada em 1965) para a Record e ficou ainda atrás da Bandeirantes, amargando um quarto lugar. Os anúncios eram cada vez mais escassos, tornando impossível manter as emissoras do Rio e de São Paulo transmitindo programas. Assim, a Tupi-RJ ficou responsável por gerar toda a programação.

Até nos sinais de decadência, a Tupi antecipou o que veríamos ainda décadas depois. Nos seus últimos anos, a grade da emissora foi tomada por programas evangélicos e produções independentes, que faziam entrar algum dinheiro no caixa quase vazio. Da mesma maneira chegou ao fim a Rede Manchete, emissora originária da segunda parte da concessão da Tupi, comprada por Adolpho Bloch. Em 1998, três anos depois da morte de Bloch, a Manchete foi vendida para a TV Ômega, que criou uma nova emissora, a Rede TV!, tirando do ar tudo o que fosse relacionado à antiga.

Em novembro de 2003, um pouco da Tupi voltou ao edifício que sediou o canal 6 carioca. Depois de uma limpeza e de alguns reparos, o prédio da Urca foi reaberto para anunciar que ali seria implantado o Museu do Rio. Na cerimônia que marcou o recebimento das chaves pelo prefeito Cesar Maia, estiveram presentes ícones como Neyde Aparecida, Agildo Ribeiro e Maurício Sherman. Agildo fez questão de mostrar onde ficava a platéia e o estúdio de seu programa na emissora. A pintura completamente descascada das paredes e o forte cheiro de mofo lembravam aos presentes das mais de duas décadas em que o edifício esteve fechado. Diante de Neyde Aparecida, com os mesmos cabelos dos tempos de seu programa na Tupi, o secretário municipal de Urbanismo, Alfredo Sirkis, não se conteve e se confessou fã apaixonado da apresentadora e espectador do *Teatrinho Troll* na adolescência.

Bibliografia

AIZER, Mário. *Urca: construção e permanência de um bairro*. Rio de Janeiro: Departamento-Geral de Documentação e Informação Cultural: Departamento-Geral de Patrimônio Cultural, 1988.

BOECHAT, Ricardo. *Copacabana Palace, um hotel e sua história*. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 1998.

DUNLOP, J. C. *Rio Antigo*. Rio de Janeiro: Rio Antigo, 1963, volumes I, II e III.

LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas Ampliadas: o livro reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1995.

LIMA, Edvaldo Pereira. *O que é livro reportagem*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1996.

LOUZEIRO, José. *Urca: o bairro sonhado*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 2000.

MORAIS, Fernando. *Chatô: o rei do Brasil, a vida de Assis Chateaubriand*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

NORONHA, Luiz. *Carlos Machado: o teatro da madrugada*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1998.

Arquivos do *Jornal do Brasil*, de *O Globo* e da revista *Veja*.



Aparelhos de TV são instalados em locais públicos para a apreciação dos telespectadores. 1951. Foto: Arquivo Fundação Assis Chateaubriand.



Primeira semana de programação/Tupi-RJ Fevereiro 1951

Segunda-feira

- 17h** – Abertura
- 17h03** – Filmes para a garotada
- 18h** – Pausa
- 20h30** – Reinício da programação – Colé na TV – Com Colé, Celeste Aída e os comediantes Tupi – Produção de J. Rui
- 20h45** – Retratos do Mundo – Com Gontijo Teodoro
- 20h48** – Instantâneos Esportivos – Com Mário Provenzano
- 21h** – Grande Show TV – Com a bailarina Juliana Yanakieva e seu balé, o cômico Badu, Albertina e Zé Fechado, Monteiro e Ajara, Rosita Mir, Carmen Gonzales
- 21h15** – Telefilme
- 21h20** – Esportes na TV
- 21h40** – Telejornal – Com Luiz Jatobá
- 22h** – Acalanto – Encerramento – Com Haydée Miranda

Terça-feira

Desde a sua fase experimental e até o mês de abril, a TV Tupi não operava às terças-feiras. De acordo com a sua direção, o dia se destinava à revisão e manutenção dos equipamentos.

Quarta-feira

- 17h** – Abertura – Prefixo – Filmes para a garotada
18h10 – Pausa
20h30 – Reinício das transmissões – Enfrentando as câmeras –
Abertura a novos talentos para a TV
20h45 – Sala de Visitas – Entrevistas com Carlos Frias
21h – Esporte em Revista – Com Mário Provenzano
21h03 – Alvarenga e Ranchinho
21h20 – Retratos do Mundo – Programa de Gontijo Teodoro
21h30 – Telejornal – Com Luiz Jatobá
21h45 – Acalanto – Encerramento – Haydée Miranda

Quinta-feira

- 17h** – Abertura – Prefixo – Filmes para a garotada
18h10 – Pausa
20h30 – Reinício das transmissões – Mesquitinha na TV –
Comédia ligeira com o astro do cinema e teatro Perpétuo
Silva e Natara Ney
20h45 – Idéias e Imagens – Programa de entrevistas com o jorna-
lista Armando Nogueira
21h – Retratos do Mundo – Programa de Gontijo Teodoro
21h05 – Um campeão por semana – Programa esportivo de Ivone
Santos
21h15 – Show de Caymmi – Produção de Antônio Maria
21h30 – Telefilme documentário
21h40 – Telejornal – Com Luiz Jatobá
22h – Acalanto – Encerramento – Haydée Miranda

Sexta-feira

- 20h25** – Abertura – Prefixo
20h30 – Neguinho e Juraci – Quadro humorístico de José Mauro,

com Sara Dorthus e Hamilton Ferreira

- 20h45** – Mazzaropi e Geny Prado
- 21h** – Telefilmes – Desenhos animados
- 21h15** – Vida Esportiva – Com Mário Provenzano e equipe
- 21h30** – História do Samba – Musical com o Trio de Ouro, Herivelto Martins e suas Pastoras e regional de Benedito Lacerda
- 21h45** – Telejornal – Com Luiz Jatobá
- 22h** – Acalanto – Encerramento – Haydée Miranda

Sábado

- 13h55** – Abertura – Canto dos Parecis – Prefixo
- 14h** – Telefilme
- 14h10** – Transmissão diretamente do Hipódromo da Gávea
- 17h** – Pausa
- 20h30** – Reinício da programação – Filme
- 20h45** – Show da Orquestra Tabajara, de Severino Araújo
- 21h** – Calouros em Desfile – Com Ary Barroso
- 21h30** – Telejornal – Com Luiz Jatobá
- 22h** – Acalanto – Encerramento – Haydée Miranda anunciando a programação de domingo.

Domingo

- 16h45** – Abertura – Prefixo – Transmissão do Maracanã de jogo de futebol – Narração: Antônio Maria
- 19h** – Pausa
- 20h30** – Reinício da programação – Inglês pela televisão – Lição filmada, em combinação com a Língua-Filme do Brasil
- 20h45** – Semana em Revista – Reportagens filmadas dos acontecimentos destacados dos últimos sete dias
- 21h** – Cinema no Lar – Filme de longa-metragem
- 22h30** – Acalanto – Encerramento



Fotos: Arquivo Pessoal de Neyde Aparecida

Rainha dos Artistas de 1973, Neyde Aparecida começou na TV Tupi aos 13 anos de idade, no programa *Clube do Guri*, com Samuel Rosemberg e Coli Filho. Alguns meses depois, estava no *Teatro de Fantoches*, dialogando com os bonecos. Participava também dos comerciais de brinquedos da Estrela, que patrocinava o programa.

Apresentadora, atriz, garota-propaganda e animadora, fez parte de diversos programas infantis como *Teatrinho Trol*, *A Estrela é o Limite*, *Neyde no País das Maravilhas*; de auditório, como *Bolicho Royal* e *A Grande Parada*; e de shows humorísticos como *Balança mas não Cai*, *A Praça é Nossa*, *Black and White* (foto), *Show do Golias* e *Chico Anísio Show*.

A garota-propaganda dos sonhos

Renato Quintanilha*

Ela tem nome composto: Neyde Aparecida. Mas pode ser traduzido de forma simples: sonho. Era assim que ela desfilava pelo meu imaginário e o de tantos outros garotos nos anos 60 e 70, personificando a pureza sensual e instigando os primeiros desejos (incipientes) de que tenho lembrança em relação ao sexo oposto. Atire a primeira pedra quem nunca foi apaixonado pela jovem musa dos programas infantis da TV Tupi, dos brinquedos Estrela, da To-ne-lux e de outros apelos que quase nos faziam clientes precoces das perucas Lady (tá...?).

Enquanto isso, o país sucumbia sob os “anos de chumbo”. Mas, para mim, menino do subúrbio, aquilo era o centro de tudo. Era a possibilidade de ser feliz diariamente, bastando apenas ligar a TV em preto-e-branco ou folhear as páginas de *O Cruzeiro*. Lá estava ela, interpretando, apresentando e até cantando. Uma Xuxa morena de um país que permitia as pequenas ingenuidades e um punhado de delicadezas. Creio que a maior das vontades era saborear um idílio com ela, a garota-propaganda que nunca posou nua e, talvez por isso, tenha fertilizado de maneira tão especial a criatividade e os desejos juvenis. Quantos psicanalistas ouviram falar dela... Ah, Neyde Aparecida... ontem à noite sonhei com você...



Com Jerry Adriani,
no programa
A Grande Parada.
Abaixo, cena do
Teatrinho Trol.



(*) Renato Quintanilha é jornalista



DEPOIMENTOS

- **Álvaro Moya**
- **Cyro del Nero**
- **Geraldo Casé**
- **J. Almeida Castro**
- **Mario Fanucchi**
- **Marly Bueno**
- **Mauricio Sherman**
- **Vida Alves**

Uma TV com alma carioca

*J. Almeida Castro**

Após ter vivido três anos em Belém, enfrentando o desafio de renascer o matutino *A Província do Pará*, o novo jornal dos Diários Associados, sob o comando de Frederico Barata e com a ajuda e o apoio de Carlos Castelo Branco, estava no Recife organizando, ao lado de João Calmon, a nova Rádio Tamandaré. Voltei ao Rio no dia 18 de janeiro de 1951. Dois assuntos dominavam as conversas: o julgamento dos recursos para a proclamação do vencedor das eleições presidenciais de outubro anterior, em que a maioria dos votos reconduzia Getúlio Vargas à Presidência da República e o sucesso das transmissões experimentais da TV Tupi feitas do Teatro Recreio de uma revista de Walter Pinto; do Teatro Rival, de uma comédia com Aimée; do Maracanã, do jogo Flamengo x Olaria, narrado por Antonio Maria e da mais recente de todas as corridas de cavalo no domingo, no Hipódromo da Gávea, com narração de Aldo Viana. Os câmeras Walter Campos e Moacir Masson, o técnico Oswaldo Leonardo na chefia de operações e o engenheiro Fernando Chateaubriand na direção-geral haviam demonstrado que estava tudo pronto para a inauguração da segunda emissora brasileira de televisão.

A programação inaugural foi no alto do Pão de Açúcar, o cartão-postal da beleza natural do Rio, dois dias depois, no sábado, dia 20, aniversário da cidade, ao meio-dia, com a presença do presidente da República, general Eurico Gaspar Dutra, e do prefeito do Distrito Federal, Mendes de Moraes. A TV Tupi só havia importado duas câmeras General Electric, ambas instaladas na unidade de transmissões externas e, pessoalmente, sob o controle de Fernando Chateaubriand, que comandou a transmissão. Orazio Pagliari, Jean Paul Bodin e Oswaldo Leonardo eram seus imediatos e estavam lá

ainda os já experientes câmeras Walter Campos e Moacir Masson, além de duas dezenas de operadores, homens recrutados sem qualquer experiência em TV e treinados na cidade.

Às 14h30min, enquanto os convidados ainda desciam para a Praia Vermelha, a equipe da Tupi já estava desmontando todos os equipamentos e levando-os (em cima do teto dos bondinhos) para o caminhão de externas. O prazo para desmontar, transportar até a Avenida Venezuela 43, subir até o 4º andar e ter imagem pronta para transmitir o espetáculo inaugural era de apenas seis horas. O engenheiro Jack Toporowsky ficara cuidando dos ajustes técnicos do palco-estúdio, e o cenógrafo Pernambuco de Oliveira desenhara o esquema de iluminação e os cenários. Antonio Maria e José Mauro fizeram e ensaiaram o roteiro: um mosaico daquilo que a TV poderia oferecer em sua programação.

Às 21 horas, Carlos Alberto Lofler, operando a câmera no *dolby*, abriu a transmissão “fechando a imagem” em Antonio Maria e recuou para mostrar, em plano geral, o palco com a Orquestra Tabajara de Severino Araújo. Moacir Masson, na outra câmera, fazia os detalhes. Seguiram-se Ary Barroso e seus calouros, com o regional de Benedito Lacerda; Almirante, Alvarenga e Ranchinho, Linda Batista, Déo, Aracy de Almeida, Dircinha Batista, Três Marias, Erasmo Silva, Gilberto Alves, Ademilde Fonseca, o Trio de Ouro e Dorival Caymmi. Eram todos artistas contratados da Rádio Tupi do Rio de Janeiro. Uma exceção: o comediante paulista Mazaropi, que naquela noite tornou-se o único artista brasileiro a participar do show inaugural de duas emissoras de televisão.

No dia seguinte, devia recomeçar tudo. Ficou estabelecido que, exceto às terças-feiras, quando a TV não ia ao ar para manutenção dos equipamentos, haveria transmissões de segunda à sexta, das 17 às 22 horas, quando, encerrando a transmissão, Haydée Miranda daria o boa-noite e com a imagem parada do velho índio da Tupi se ouviria o *Acalanto*, de Caymmi. Entre a abertura e 20h30min eram



Dermival Costalima (à esquerda) e Cassiano Gabus Mendes no estúdio da Tupi-SP, 1950. Foto: Arquivo Fundação Assis Chateaubriand.

exibidos velhos filmes. Em sua quase totalidade, documentários, desenhos animados e comédias antigas, alugados em lojas como a Mesbla, ou obtidos com particulares.

No horário principal, Carlos Frias fazia entrevistas com políticos e personalidades, Mario Provenzano falava de futebol, e o elenco de cantores e a Orquestra Tabajara apresentavam números musicais, além de números de dança da escola da coreógrafa Juliana Ianakiewa. O telejornal, razoavelmente ilustrado com *slides* e filmes, tinha o prestígio de Luiz Jatobá, que retornara dos Estados Unidos, onde narrava, com sucesso, cinejornais em português. No sábado, o caminhão de externas mandava imagens das corridas de cavalo do Hipódromo da Gávea, das 14 às 17 horas; havia uma pausa e, às 20h45min, um show musical e os Calouros de Ari Barroso davam continuidade à programação. Aos domingos, o caminhão transmitia do Maracanã, a partir das 16h45m, o futebol narrado por Antonio Maria e, à noite, era exibido um longa-metragem com legendas.

O único estúdio da Avenida Venezuela exigia muito “engenho e arte” para ser utilizado. A experiência teatral de Chianca de Garcia e de Pascoal Carlos Magno conseguia prodígios, montando cenários até com o aproveitamento da coluna implantada no meio do estúdio. Atores de teatro e não radioatores eram a maioria dos intérpretes dos espetáculos teatrais pela televisão.

A ordem do relato segue livremente a memória. Logo depois da Radio Tamandaré ter se tornado a primeira emissora do Recife, João Calmon foi para o Rio de Janeiro comandar as rádios e a televisão. Ganhei bolsa de estudos e fui para a Escola de Jornalismo (e administração de meios de Comunicação) da Universidade do Missouri, em Colúmbia, depois para Denver, extensão em Los Angeles, estágios em redes regionais e nacionais de televisão. De lá, abastecia João Calmon com regulares informações sobre televisão e acompanhei todo o planejamento para aproveitar o prédio do an-

tigo Cassino da Urca, que Chateaubriand comprara de Joaquim Rolla após o fechamento do jogo pelo presidente Dutra.

A TV Tupi do Rio, espremida, comprimida, caminhava com poucos recursos, mas muita garra de Mario Provenzano e de seus companheiros, fazendo “milagres” entre as quatro paredes da Avenida Venezuela e com as suas mesmas duas câmeras. Havia um projeto de construção de sede em Botafogo, na Rua Paulino Fernandes, que jamais foi além de paredes externas. Calmon iniciou seu trabalho negociando a dívida da compra inicial com a GE, adquiriu novo transmissor e encomendou equipamento de estúdio à Dumont, designou Guilherme Figueiredo, jornalista, escritor, teatrólogo para a direção da TV Tupi, e foi buscar auxílio na experiência de Dermival Costalima e Cassiano Gabus Mendes, em São Paulo. Para a Radio Tupi, trouxe J. Antonio d’Avila, veterano e respeitado publicitário. E convenceu Chateaubriand a mandar instalar o canal 6 no antigo Cassino da Urca.

Jean Paul Bodin começou imediatamente as obras de adaptação do prédio, transformando o *grill* no estúdio-auditório e as salas de jogo da parte junto ao morro em três estúdios: o A e o B para teleteatros e o C para comerciais e telejornais. No lado da praia, ficaram apenas os vastos salões com divisórias de madeira para escritórios.

Nos Estados Unidos, eu recebia extensos relatórios de tudo e me preparava para assumir a direção da TV Tupi. Uma crise em Minas Gerais antecipou meu retorno e fui desviado a Belo Horizonte para assumir a direção-geral de dois jornais (*O Estado de Minas* e *Diário da Tarde*), duas rádios (Guarani e Mineira) e, principalmente, da recém-inaugurada TV Itacolomi, construída no 24º andar do Edifício Acaiaca, na Avenida Afonso Pena. Após três meses de atuação, as tarefas em Minas estavam bem encaminhadas, mas agravavam-se os problemas no Rio.

Recebi a tarefa de atuar como consultor especial da TV Tupi, onde Mario Provenzano dominava as operações. Guilherme Figueiredo impunha seu talento e cultura no aprimoramento da pro-

gramação, tendo atraído nomes como Sérgio Brito, Carlos Thiré, Fernanda Montenegro, Natalia Timberg, Ítalo Rossi, mas enfrentava o corporativismo dos que sabiam manipular os equipamentos e o novo veículo. Os planos eram muito bons, mas irrealizáveis nas condições existentes na Avenida Venezuela. Mudar para a Urca passou a ser a tarefa nº 1. As obras andavam bem, sob o comando de Jean Paul e, quando finalmente me desliguei de Belo Horizonte, já fui para um “escritório” no lado da praia. Jacy Campos e Ilza Silveira, brilhante profissional gaúcha que conheci fazendo a mesma universidade nos Estados Unidos, já haviam sido contratados. Guilherme Figueiredo havia se comprometido, com autorização de Calmon, a fazer o Grande Teatro, dirigido por Sérgio Brito, a cada 15 dias, revezando-se com o TV de Vanguarda, de Cassiano Gabus Mendes, que inaugurara o estúdio A. Jacy Campos tinha pré-aprovada idéia de realizar o *Câmera Um* no fim das noites de sexta-feira e Heloisa Helena se comprometera a não usar a camisa do seu clube favorito – o Botafogo do Rio – quando interpretasse Checov no seu Teatro Semanal.

O conflito com Guilherme Figueiredo tornou-se inevitável e, ele, cavalheiresca e amistosamente, pediu para se afastar. Iniciei, então, a remodelação administrativa da TV Tupi e programei a construção de mais três estúdios, agora na ala da praia, passando toda a área administrativa e a direção para o antigo porão do Cassino, ao nível da praia. Aloísio Chaves veio para a parte comercial, Ilza Silveira assumiu a direção-executiva e Cambises Martins, a coordenação artística. Começamos a tentar alterar o predomínio das agências de publicidade, que eram “donas” dos horários mais importantes da programação. Daí em diante foi uma longa e inesquecível luta. A história fica para depois.

(*) **José de Almeida Castro** foi revisor, repórter, redator, editorialista e diretor de jornais dos Diários Associados. Em 1950, ingressou na televisão, onde foi locutor, produtor, apresentador e diretor. Sobre o assunto, escreveu três livros, entre os 12 que publicou: *25 anos de televisão via satélite*, *Histórias da bola e Tupi – Pioneira da televisão brasileira*. Fundou e presidiu a Abert – (Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão), a OTI (Organização da Televisão Ibero-Americana) e é presidente de honra da AIR (Associação Internacional de Radiodifusão).

TV Tupi, a TV crucificada

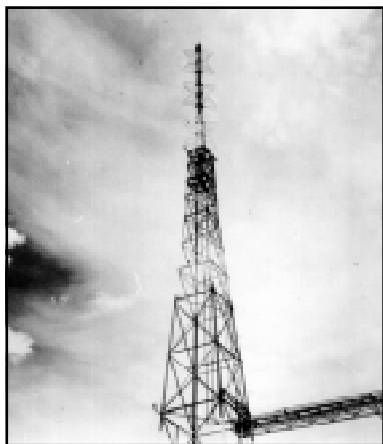
*Geraldo Casé**

Neste caldeirão fervente de ambições que é a televisão, estive metido grande parte da minha vida. Assisto durante cinco décadas a desastres e a indícios de alguns. Uns foram pressentidos a tempo, outros percebidos tarde demais. O cotidiano da televisão arreganha dentes para sorrir como para ranger ódios e raivas.

Ninguém chiou quando Assis Chateaubriand instalou a torre de transmissão de sua TV Tupi, no Rio de Janeiro, no topo do Pão de Açúcar!!! Montou, como quis e entendeu, um império espalhando por estes brasis as rádios, os jornais e as televisões. O tempo mostrou que só a sua flama, fama e poder poderiam sustentar as colunas do seu reinado colossal. Depois o que se viu foi o ruir, uma a uma, por razões aparentemente inexplicáveis, sua taba. Sem cacique, sua tribo ficou órfã. Não houve pajelança que desse jeito.

Há tempos perambulei pelos velhos corredores do Sumaré, em São Paulo, e pelos labirintos da Urca. Nos estúdios vagavam os fantasmas dos anos 50 e, até eles, estavam nostalgicamente mofados.

Dentro desta máquina, amável e amarga, muita gente viveu e feneceu. Seres que se imaginavam deuses e, na verdade, eram simples mortais em busca da fama e da felicidade, sem se darem conta de que o poder é uma cadeira onde a pretensão está sentada. Quando o prestígio e a notoriedade desabam, junto rui a empáfia deslumbrante!



Torre e antena da TV Tupi do Rio de Janeiro instaladas no alto do Pão de Açúcar. Foto: Arquivo Fundação Assis Chateaubriand.

Vi donos de verdades irretorquíveis espernearem impotentes nos escritórios ou sob os refletores. No auge do sucesso, as loas! Nos fracassos, as lapidações cruéis vindas de amigos que se escondiam ruminando inimizades antigas.

Tudo isto ocorreu e vem ocorrendo por que os sonhos são fáceis de sonhar. Mas o que seria da televisão se não existissem os delirantes sonhadores?

Anos 50. A televisão engatinhava.

Na época havia velhos costumes e hábitos preservados do mais sadio provincianismo. As tradições eram respeitadas e as datas santificadas obrigavam a população a adotar comportamento sóbrio, reverente, acatando e as venerando. Finados, Quarta-Feira de Cinzas e a Semana Santa significavam retrospectão, silêncios, orações e recato.

Nesses momentos, o país inteiro se entregava a uma atitude de recolhimento. As rádios só apresentavam em sua programação música clássica. Os cinemas exibiam películas especiais e os jornais eram moderados em seus comentários. Procissões, retiros espirituais e os ruídos eram comedidos nas ruas e avenidas da cidade espelhando a devoção e consciência de que existia uma aura sacra.

Meu Deus! Imagine escutarmos um sambinha inocente ou bolero meloso sendo transmitido por qualquer emissora do país. Ninguém cogitava. Seria uma falta de respeito! Um moleque assobiando na calçada seria advertido por um transeunte: – Oh! Moleque! Você sabe que dia é hoje? É Quinta-Feira Santa! O garoto se sentiria envergonhado e sairia de fininho remoendo remorsos.

Nesse mundo singular havia chegado a televisão que, como todos os outros veículos de comunicação, se regeria pelas mesmas leis. Lembro-me das dificuldades em montar, nos anos 50, um programa no Dia de Finados. O costumeiro show de variedades que produzíamos precisava atender aos princípios estabelecidos.

Naquele dia transmitimos um concerto sinfônico, entrevistas com figuras taciturnas e encerramos com transmissão direta do Theatro Municipal (Uma façanha!), por incrível que pareça, do balé Lago dos Cisnes, com a primeira bailarina, a estrelíssima Berta Rosanova. Até hoje fico pensando se aquela peça de Tchaikovsky representava, com seu enredo profano, uma peça sacrosantemente adequada para homenagear o Dia dos Mortos.

Mas assim era, outros tempos, outra gente, outro país e, talvez, outro mundo. Este era o espírito a que deveríamos nos ater naquela Semana Santa. O que apresentar aos neófitos telespectadores do Rio naqueles dias repletos de contrição?

Cenário: estúdios da TV Tupi na Avenida Venezuela. Sexta-Feira.

A recém-inaugurada emissora, instalada precariamente, tinha estúdios exíguos, impróprios e acanhados. Haviām sido adaptados em salas num prédio em área comercial, junto ao cais do porto, cujo pé-direito não permitiria, atualmente, realizar o mais primário *talk-show*. Mesmo assim os pioneiros, audaciosos e inventivos, realizavam e transmitiam musicais, jornais e minguada dramaturgia.

Acrescida à dimensão irrisória do local, num dos estúdios existia uma irremovível coluna, sustentáculo da construção. Tal coluna desafiava o cenógrafo Pernambuco de Oliveira que a transformava, integrando-a às ações e montagens. Pernambuco era de uma criatividade extraordinária. Lá estava, sempre e imperturbável, a impávida coluna com a qual ele lutava todos os dias. Porém o que isto significa quando existe coragem, entusiasmo e paixão?

Faço este preâmbulo para enfatizar as dificuldades que tivemos quando surgiu a idéia arriscada de se encenar, numa Sexta-Feira Santa, a Paixão de Cristo; ou melhor, um Auto da Paixão.

O velho Ademar Casé, ferrenho sonhador, acreditava desde cedo na televisão. Era o mais feroz corretor de “anúncios” vendendo o novo e ainda desacreditado veículo como um batalhador. Assim como o fizera na época do rádio, agora, na televisão, apontava suas baterias buscando patrocínios e clientes dispostos a se arriscarem botando seu rico dinheirinho em tal mirabolante aventura. O fato é que conseguiu a façanha de convencer um incauto a soltar recursos para execução do sonho fantástico.

Scripts, atores, figurantes, figurinos e os dois estúdios prontos para a encenação monumental e vanguardista. Pernambuco de Oliveira, o cenógrafo, mais uma vez estava diante de um problema praticamente insolúvel. Como instalar uma cruz no estúdio que não tinha altura suficiente para colocá-la de pé, dando-lhe a imponência necessária?

Eis que ele encontrou uma solução não só criativa como curiosa. Fincou num estúdio a parte superior do lenho sacro e a parte inferior no outro. Com isto uma câmera ficaria mostrando a parte superior de Cristo crucificado (claro, confortavelmente de pé) e a outra focando o *set* com a parte inferior da cruz somente mostrando as pernas e os pés de um figurante, (complementando o corpo do ator que representava o Cristo) e onde Maria e Madalena diriam o seu texto comovente. Não haveria problema de continuidade, pois a luzinha vermelha que se acendia no topo da câmera alertaria os personagens de que uma das partes da cena estava no ar.

Tudo ensaiado e a contento. Grande expectativa! Um nervosismo e tensão tomou conta de todos. O dramático espetáculo arrepiava-nos tal a emoção do evento histórico do qual participávamos.

Eis, porém, que uma insólita ocorrência veio marcar o inesquecível momento. No instante final e crucial, uma inoportuna e indesejável mosca resolveu voejar e pousar no rosto de Cristo. Ele se mantinha impávido e imóvel. E a luzinha vermelha acesa enquanto o recitativo continuava. E a mosca cada vez mais inquietante.

Foi quando a luzinha vermelha da câmera apagou e a mosca pousou no nariz do crucificado. O mesmo não se conteve: tirou uma das mãos “pregadas” na cruz para afugentar o inseto impertinente.

Oh! Desastre!

A luzinha voltara a se acender pegando o Cristo crucificado espantando a miserável mosca. Foi assim que os pioneiros foram aprendendo a fazer televisão. Mais com os fracassos do que com os sucessos. As adversidades nos ensinaram a ser humildes e esquecer a presunção e empáfia.



A madrinha da TV Tupi do Rio de Janeiro, Deborah Mendes de Moraes, liga o controle do transmissor no Pão de Açúcar, 20/1/1951. Foto: Arquivo Fundação Assis Chateaubriand.

(*) **Geraldo Casé** é poeta, escritor e homem de televisão há mais de cinco décadas, tendo militado na TV Tupi, TV Excelsior, TV Bandeirantes e TV Globo. Fundador da TV Educativa-RJ e idealizador, diretor e produtor-geral do programa *Sítio do Pica-Pau-Amarelo* (1976/1986), recebeu o Prêmio Unesco por esse trabalho.

O índio e eu

*Mario Fanucchi**

Em 18 de setembro de 1950, sob o signo de um índio, a televisão chegava ao Brasil.

Como todo produtor de rádio, naquele agitado setembro de 1950, eu também ambicionava participar do motivo da agitação: as primeiras transmissões da PRF3-TV, instalada na “Cidade do Rádio”, junto aos estúdios da Tupi e Difusora, em São Paulo. Tanto é verdade, que já estava trabalhando num roteiro, com a intenção de apresentá-lo a Dermival Costalima, diretor artístico das rádios, designado para idêntico cargo na emissora de televisão.

Sabia, entretanto, que iria competir com produtores que já tinham nome no rádio e estavam prontos para enfrentar o novo desafio. Quanto a mim, não fazia nem um ano que tinha sido contratado e atuava como locutor – no turno matinal, como era a sina dos novatos – , interpretava pequenos papéis e escrevia para o radioteatro. Havia pouca especialização e a maioria dos radialistas exercia diversas funções. Essa versatilidade, como já ponderei em diversas ocasiões, talvez explique a razão de muitos artistas, profissionais de criação e técnicos não terem encontrado dificuldade maior na transição do rádio para a televisão. Através de persistente experimentação eles foram capazes de agregar o som – que dominavam – à imagem, e descobrir, aos poucos, uma linguagem própria para a televisão. Somou-se a isso o fato de o novo meio haver surgido num núcleo radiofônico de excelência, o que reduziu, e muito, o tempo necessário para a televisão se impor e criar uma base sólida na mídia.



Mário Fanucchi examina a grade do *gray telop*.
À sua direita, Armando Sá. Foto: Arquivo Fundação Assis Chateaubriand.

Convencido de estar no lugar certo, à espera apenas da hora certa para me tornar produtor de televisão, eu mal acreditei quando recebi um chamado de Cassiano Gabus Mendes, diretor de produção e detentor de todos os segredos da nova maravilha graças a um fabuloso estágio (de um mês!) nos estúdios da CBS, nos Estados Unidos. Com o tal roteiro ainda inacabado debaixo do braço, atravessei a fronteira das rádios com a tevê.

Cassiano foi direto ao assunto: “Me contaram que você é desenhista”. Sem entender o motivo da conversa, confirmei que, desde menino, gostava de desenhar nas horas vagas. “Você topa fazer uns desenhos pra televisão? Essa coisa de letreiros para a apresentação dos programas... Você desenha letras, não é?” Demorei a responder, tentando imaginar quem havia espalhado que eu tinha a mania

de fazer caricaturas dos colegas nas costas dos roteiros. Cassiano, em dúvida, tornou a perguntar: “Você sabe desenhar letras?” Não foi fácil disfarçar o desapontamento, mas conclui que o importante era entrar na televisão, mesmo que não fosse pela porta da frente. Sim, eu sabia desenhar letreiros. E, claro, eu topava a oferta. No mesmo dia, sem abandonar o trabalho nas rádios e mediante a promessa de um reajuste de salário, ataquei os primeiros visuais.

A tevê se identificava com o letreiro “PRF3-TV, Tupi-Difusora, Emissoras Associadas”, que se alternava com a figura de um índio e a legenda “Canal 3”. PRF-3 era o prefixo da Difusora, enquanto o índio era a tradicional marca da Tupi. Assim, ficava estabelecido que as duas emissoras de rádio eram “donas” da televisão. Mas foi com a imagem do guerreiro tupi - expressão severa, uma lança em uma das mãos, enquanto a outra protegia os olhos fitos no horizonte - que os primeiros telespectadores implicaram. Devido à sua presença obrigatória nos longos intervalos, não demorou muito para que as pessoas qualificassem algo maçante com estas terríveis palavras: “Chato como o índio da Tupi!”

Era preciso encontrar, urgentemente, um jeito de poupar os telespectadores e, ao mesmo tempo, resguardar o símbolo da Rádio Tupi, em má hora emprestado à televisão. Como, porém, mexer naquele símbolo sem desrespeitar a conotação indigenista, marca registrada de muitos dos empreendimentos de Assis Chateaubriand? Amenizar a figura? Era impossível imaginar o intrépido guerreiro desarmado e com um sorriso nos lábios.

Depois de muito quebrar a cabeça, encontrei a solução: um índio, já que ele era insubstituível. Mas um índio ainda na infância, ingênuo, sorridente, capaz de, pelo menos, diminuir a aversão dos telespectadores, ainda que já nascesse condenado a permanecer estático nos intermináveis intervalos da tevê. Por outro lado, eu esperava contar com a cumplicidade das crianças, fãs ardorosas da televisão, que eventualmente receberiam bem a nova imagem.

O primeiro “Tupiniquim” usava um cocar tradicional. Mas logo aperfeiçoei a idéia, substituindo as penas pela antena do receptor, objeto com o qual o público já se familiarizara. E, no mesmo dia em que foi criado, o novo símbolo foi para o ar. Daí a caracterizar o curumim como personagem ou sugerindo o tema deste ou daquele programa foi um passo, o que deu origem à fórmula “Nossa próxima atração”. Como também foi natural atribuir-lhe a difícil missão de mandar para a cama as crianças que relutavam em desgrudar da televisão.

Todas as noites, às 9 horas, o descendente do guerreiro tupi aparecia deitado em sua rede, ao som do *jingle* “Já é hora de dormir” - que criei em parceria com Erlon Chaves. Esse aviso da televisão foi transmitido por mais de dez anos, até se integrar nas mensagens comerciais dos Cobertores Parahyba, após o que permaneceu no ar por outra década. E, como prova de resistência ao tempo, a canção de ninar foi revivida em 2002, meio século depois de sua criação, nos comerciais do “Despertador” da Telefônica.

A verdade é que meu plano para entrar *de fato* na televisão fora adiado por conta das artimanhas do “Tupiniquim”, que, não só me passou para trás na estréia, como, algum tempo depois, consolidou sua posição ao se transformar em logomarca de todas as novas estações de TV Associadas. Restou-me o consolo de, ainda no primeiro ano da televisão, ter conseguido encaixar o meu acalentado teleconto numa brecha da programação. Era uma história intitulada *Xeque-mate*, protagonizada por Dionísio Azevedo, Heitor de Andrade e Yara Lins. E foi o começo de uma atividade que eu iria exercer, dali em diante, paralelamente à criação de letreiros e vinhetas e ao trabalho nas rádios, que eu não havia deixado nem por um momento.

Nos oito anos seguintes, produzi programas dos mais variados gêneros: telecontos, novelas (com dois capítulos por semana), seriados de capa-e-espada e de mistério, além de musicais. Como tudo

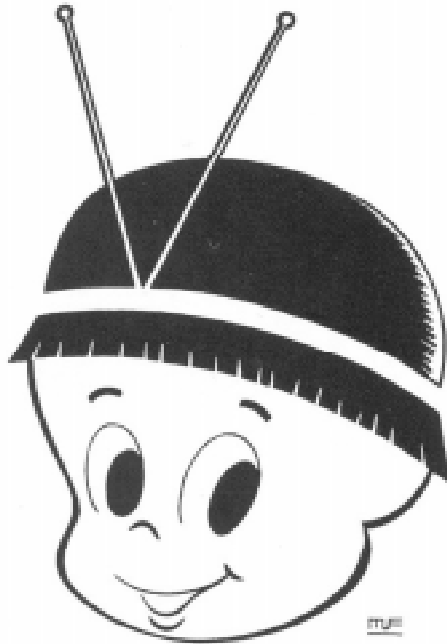
era apresentado ao vivo, pois ainda nem se sonhava com o videoteipe, a experiência então adquirida foi algo inestimável na continuidade da minha vida profissional. E, quase ao final dessa primeira passagem pela televisão, pude realizar um projeto que vinha ao encontro do gênero com que eu mais me identificava no tocante à leitura e ao cinema: a ficção-científica.

Em 1957, a Lintas Publicidade propôs à TV Tupi uma série denominada *Lever no Espaço*. Pelos padrões da época, ganhava aspectos de superprodução, uma vez que contaria com recursos cenográficos excepcionais, filmagens externas e efeitos especiais em 16mm, além do envolvimento de toda a equipe artística e técnica do Canal 3, sob o comando de Cassiano Gabus Mendes, que, havia algum tempo, passara a responder pela direção artística da emissora. Esse projeto era a menina dos olhos de Rodolfo Lima Martensen, diretor da Lintas, e de vários de seus colaboradores, entre os quais José Bonifácio de Oliveira Sobrinho. Boni, coordenador do programa pela agência, falou-me do projeto e, sabendo como eu me interessava pelo tema, sugeriu-me que escrevesse uma sinopse.

Minha história, de cunho pacifista, que mesclava teorias correntes com incidentes imaginários, foi aceita e entrou no ar de forma inusitada: um programa musical foi subitamente interrompido ao surgir no vídeo um mensageiro interplanetário incumbido de advertir os terráqueos sobre uma catástrofe que iria extinguir a vida na Terra. Essa abertura de impacto fora precedida, durante uma semana, por uma série de interferências na imagem e som do Canal 3. Uma das imagens distorcidas tinha sido fotografada do vídeo e ilustrava uma notícia de primeira página do *Diário da Noite*, dando as interferências como inexplicáveis. Essa fórmula, idealizada por Boni – inspirado na notável performance radiofônica de Orson Welles, na década de 30, ao adaptar para o rádio *A guerra dos mundos*, de H. G. Wells – para o lançamento da série, que foi transmitida em episó-

dios semanais durante seis meses. O curioso é que, decorrido outro semestre após o fim do programa, o mundo tomava conhecimento do vôo orbital do Sputnik, a confirmar muitas das teorias expostas em *Lever no Espaço*.

Pouco depois desse último trabalho no Canal 3, mudei de ambiente, mas não de objetivo. Ingressei na publicidade, na área de rádio e TV, onde permaneci por cinco anos, antes de retornar à televisão. A essa altura, o “Tupiniquim” que, depois de nossa separação, sobrevivera por algum tempo, tinha sido aposentado. E livrou-se de assistir ao declínio da taba em que nasceu e viveu sua grande aventura.



(*) **Mario Fanucchi** é jornalista e professor da USP (Universidade de São Paulo). Além de seu trabalho na TV Tupi, foi locutor e produtor em emissoras do Paraná, nas rádios Tupi e Difusora de São Paulo, e diretor de criação na Rádio Jovem Pan. Foi, também, diretor artístico da TV Cultura (Emissoras Associadas) e coordenador de produção da TV Cultura (Fundação Padre Anchieta). É autor do livro *Nossa próxima atração - O interprograma no Canal 3*. São Paulo: Edusp, 1996.

Receita de sucesso

*Maurício Sherman**

Minha história na TV Tupi começou com o convite de Max Nunes para trabalhar na Rádio Tupi. Recém-inaugurada, ficava no mesmo prédio da rádio, separada apenas por um andar. Não encontrei dificuldades para me adaptar ao novo veículo, uma vez que trabalhava em rádio e teatro. Eu tinha experiência na criação de espetáculos e na movimentação de atores em cena. A televisão necessita de rapidez e de soluções instantâneas, como o rádio, e da movimentação e encenação com atores, como no teatro.

Com a admiração por Hollywood e outras telas, nosso desejo era o de fazer cinema na televisão. Havia a veleidade artística de buscar a linguagem cinematográfica e sofisticada. Nisso éramos ajudados pelo espectador, que pertencia à classe média (naquele tempo ela existia e só eles podiam comprar os aparelhos de TV – o pobre era, no máximo, um televizinho).

Arriscávamos muito nos programas, tínhamos a coragem dos aventureiros. Aprendíamos enquanto lutávamos por mudanças. Encenávamos peças incríveis, grandes clássicos, num estúdio que era do tamanho de uma sala de apartamento. As roupas usadas em cena eram nossas, eu tinha um armário na emissora com ternos que o meu pai, que era alfaiate, fazia.

O primeiro programa da Tupi que teve uma iluminação especial foi dirigido por mim, em 1954. Até então, a luz era uma só, não importando se fosse dia, noite, drama ou comédia. A iluminação era feita com “panelões” que se acendiam com uma chave única. Pedi emprestado a um iluminador da boate Night and Day um refletor de 1.000 *watts*. O episódio era sobre a vida de São Francisco de Assis, representado pelo ator e cenógrafo Pernambuco de Oli-

veira. No momento da morte do santo, mandei desligar a luz geral, ficando iluminado somente o rosto do santo. Foi um sucesso.

Quando finalmente conseguimos ter estúdios razoáveis, não havia ar-condicionado. Suor era o principal problema. Os cadáveres suavam. Os ricos em suas mansões suavam. Os russos na neve suavam. Todo mundo suava. Não havia programas de dramaturgia sem falhas. As portas das casas, quando fechadas, balançavam todo o cenário. Era comum as maçanetas saírem em nossas mãos. O jeito era enfiá-las nos bolsos. No final, alguém fazia uma coleta de maçanetas.

Havia muito erro. Nós, às vezes, começávamos o teatro e o contra-regra esquecia de dar um objeto para a gente, de acionar a campanha do telefone... Contávamos com uma boa-vontade enorme do público, que torcia pela televisão tanto quanto a gente. A verdade é que nós não tínhamos a menor condição de fazer televisão. As televisões no mundo inteiro foram implementadas pelos governos, sendo que até hoje a maioria dessas estações é estatal.

A Tupi inventou o *replay* “sem videoteipe”, exibindo os gols no intervalo dos jogos. Era uma operação de guerra: uma equipe filmava os gols em película. Em seguida, corria com o filme para a cabine onde estava improvisado um laboratório de revelação e cópia. Secava-se o filme com ventiladores. Daí projetava-se o filme em uma tela e a câmera de TV registrava o lance. Foi uma revolução, ninguém entendia como era feito.

Aqui na TV Tupi do Rio não tínhamos nenhum contato com o pessoal de São Paulo. Eram duas emissoras distintas, cada uma com a sua programação. Como na época o Rio de Janeiro era a capital do Brasil, tudo estava concentrado aqui: vida política, intelectual e artística, além da Rádio Nacional. São Paulo ainda não era essa potência, não tínhamos conhecimento do que a TV de lá estava fazendo. E eles já faziam uma televisão muito boa.

Na tentativa de dar um impulso para a TV Tupi do Rio, Chateaubriand pediu ao Cassiano Gabus Mendes que viesse da

emissora paulista e ficasse uns seis meses aqui. Nessa época, a parte teatral de São Paulo estava mais evoluída do que a nossa. Os estúdios lá eram maiores; já os daqui, além de pequenos, eram improvisados.

Fazíamos muitas revistas de teatro, humorísticos, números musicais, programas com cantores e orquestra ao fundo. Os telejornais eram praticamente iguais aos de hoje: um locutor dando as notícias e um filmezinho que a gente passava. Tínhamos também diversos programas de entrevista e infantis, principalmente com bonecos.

Chateaubriand teve importância fundamental na implementação e no desenvolvimento da televisão brasileira, tanto que, até hoje, depois de extinta, existem remanescentes da cadeia dos Diários Associados, rádios no Rio, rádio e televisão em Belo Horizonte, televisão em Pernambuco, jornais por todo o país etc. Apesar de amar a televisão, ele não se envolvia muito na parte prática. Durante todo o início da TV Tupi, só apareceu por lá umas quatro ou cinco vezes.

Uma das vezes, curiosamente, eu estava na Urca por volta de meia-noite, terminando um relatório, e Chateaubriand chegou acompanhado da Dóris Monteiro. Disse que queria ver o novo estúdio que estava sendo construído. Levei-o até o estúdio E. Ao entrar, ele não pensou duas vezes, desabotoou a braguilha, fez xixi e disse: “O estúdio está batizado”. Chatô era um louco extraordinário, graças a ele temos televisão.

A TV Tupi foi uma academia. Foi a base da televisão. Os novelistas, diretores e principais atores são quase todos oriundos da Tupi do Rio ou de São Paulo. Foi na Tupi que começamos a fazer novela, linha de shows, programas de humor, programas infantis, que até hoje estão aí. Foi realmente uma base sólida, exatamente pela não interferência do Chateaubriand, porque ele permitia que nós ousássemos.

(*) **Maurício Sherman** foi diretor de programas, diretor artístico e diretor de criação da TV Tupi no Rio de Janeiro e em São Paulo. Atualmente é diretor de programas na TV Globo.



Lolita Rodrigues e Túlio de Lemos na TV Tupi-SP, 1951. Foto: Arquivo Fundação Assis Chateaubriand.

Marly Bueno e Sergio Brito. Tupi-SP, 1954.
Foto: Arquivo Pessoal de Marly Bueno.

O céu era o limite

*Marly Bueno**

Quando a TV Tupi de São Paulo foi inaugurada, em 18 de setembro de 1950, não existiam aparelhos de televisão no Brasil, fato que só foi percebido por Chateaubriand poucos dias antes da inauguração da TV. “Quem vai assistir?”, ele se perguntou. E, conta a história, foi depois desta constatação que o jornalista decidiu importar vários aparelhos de televisão dos Estados Unidos, distribuindo-os em pontos estratégicos da cidade de São Paulo.

O Céu é o Limite foi um dos programas de maior sucesso de que participei. Lançado primeiramente em São Paulo e depois pela Tupi do Rio, no prédio da Urca, era apresentado por J. Silvestre e tinha Maurício Sherman na produção. O patrocínio de Helena Rubinstein foi o que me deu a oportunidade de participar do mais famoso programa de perguntas e respostas da televisão, chegando até mesmo a ser reeditado várias vezes.

Em 1951, houve um concurso de misses da televisão, a Lolita e o Airton Rodrigues e o Ribeiro Filho insistiram para que eu participasse, resisti, mas acabei me inscrevendo. Para minha surpresa, fiquei em segundo lugar.

Quando Dermival Costalima, diretor da TV Tupi de São Paulo, e sua mulher, Sarita Campos, saíram da Tupi, ela foi para a Rádio Excelsior e me convidou para trabalhar na emissora de rádio por causa do meu timbre de voz. Essa experiência, que durou uns oito meses aproximadamente, foi uma excelente escola. Além disso, o primeiro passo para ingressar na televisão: Cassiano Gabus Mendes estava precisando de moças para fazer apresentações na TV Tupi e me contratou.



Marly Bueno e J. Silvestre apresentando o programa *Música e Fantasia* de Abelardo Figueiredo, 1955. Foto: Arquivo Pessoal de Marly Bueno.

Na época existiam programas de gala que contavam com o patrocínio do café e açúcar União, que traziam artistas famosos da música internacional para o Brasil. Na apresentação desses shows da televisão estive atuando ao lado de grandes nomes como Abelardo Figueiredo e J. Silvestre.

A grande escola veio em seguida, quando comecei a participar de novelas e teleteatro, na época exibidos ao vivo. Coisa que quem trabalha hoje na TV, com o recurso do videoteipe, não sabe o que significa. Não havia a possibilidade de esquecer o texto ou errar e repetir a cena, a única forma de consertar algo era o improvisado. Eu entrava em cena sempre gorda, a última roupa com que eu aparecia era a primeira que vestia, ia tirando uma a uma atrás do cenário. Há fotografias em que estou com um blazer e descalça, porque só me pegavam da cintura para cima. Levávamos objetos da nossa casa para os cenários. Fazíamos isso com amor, com

carinho. Só Deus sabe como conseguíamos decorar o texto, não tínhamos tempo para isso.

Era uma sensação incrível, era como fazer teatro onde se acompanha toda a história. Hoje a seqüência de gravação é feita por cenário, pode acontecer de se gravar antes a última cena porque o cenário está montado, depois gravar a anterior e assim por diante. É mais difícil para o ator entrar na emoção de uma determinada cena. Já ao vivo, depois que eu escutava o toque da campainha para entrar em cena, tinha a impressão de passar as páginas decoradas em menos de meio minuto. O coração disparava e eu pensava: “e agora, o que vai acontecer”? Mas aí era só entrar em cena, sentir o calor das luzes e pronto.... Acontecia de tudo.

Em 1956, passei por um episódio bastante dramático quando fazia *Crime e castigo*, de Dostoiévski. Nessa época não havia vídeo, mas havia o kinescópio (versão para a TV do filme de 16mm, usada antes do videoteipe). Usávamos três estúdios de portas abertas com uma câmera suspensa no ar, oito câmeras ao mesmo tempo (acho que todas as da emissora na época), cenários enormes, enfim, uma produção bastante ousada para a época.

Em uma das cenas, o Jaime Barcelos fazia o papel de meu pai e eu o de uma prostituta do local que acabava tendo um caso com um estudante. O Jaime sofreu um acidente em cena, foi atropelado por uma carroça do cenário e quebrou a perna, com fratura exposta. Ficou firme e, na cena seguinte, seu personagem morreu em meus braços. Eu chorava tanto que ganhei um prêmio por aquela cena. Nunca tinha visto fratura exposta, e aquele sangue todo escorrendo... O Jaime saiu de lá direto para o hospital.

Em uma outra cena, com o Henrique Martins, eu fazia o papel de uma vampira e estava com uma taça de champanhe na mão. O Henrique tinha de me dar uma bofetada e esbarrou na taça de champanhe, que bateu na minha mão e me cortou. O sangue pingava e o Henrique começou a ficar branco, tive de esconder a minha mão...

A Tupi de São Paulo era muito diferente da do Rio: aqui havia mais variedades, muitos cantores, muita mulher bonita, muitos quadros humorísticos. Em São Paulo, era teatro mais sério... Muitas vezes a equipe inteira saía de São Paulo de ônibus e vinha para o Rio fazer o *TV de Vanguarda* aqui, cada uma tinha a sua vida própria, não havia intercâmbio entre elas.

Imagino a TV Tupi como um grupo de pessoas com talento, com pendores artísticos, porque alguns já estavam trabalhando em circo, outros em rádio, outros em teatro. Éramos uma grande família, um torcia pelo outro, um ajudava o outro. E ninguém reclamava de receber um texto de 50 páginas na sexta-feira para decorar. Tudo era uma novidade para nós e para todas as pessoas porque, antes, a televisão não existia.



Foto: Internet

Airtón e Lolita Rodrigues no *Clube dos Artistas*.

(*) **Marly Bueno** é atriz.

História de um letreiro

Álvaro de Moya*

Em junho de 1950, acompanhado por Walter George Durst, que fazia crítica de cinema na Rádio Tupi, comecei a fazer alguns desenhos para o jornal *O Tempo*. A TV Tupi seria inaugurada pouco tempo depois. No dia 18 de setembro de 1950, no dia da estréia, houve um espetáculo artístico e musical, com a participação de comediantes, músicos e cantores da Rádio Tupi Difusora.

Durst sugeriu que eu fizesse alguns desenhos para serem colocados no ar durante o show de inauguração da televisão. A idéia foi aprovada pelo Cassiano Gabus Mendes, que fazia parte da mesma turma do Durst, e pelo Costalima, que era o diretor-geral lá no Sumaré. Eles pediram para eu falar com o engenheiro Alderigh e com Jorge Edo, seu assistente técnico. “Como é que eu faço? Que tamanho devem ter os desenhos?”, perguntei. Eles pegaram uma estante de música e disseram: “Você faz os desenhos, a gente os coloca aqui nesta estante e, depois, a câmera focaliza”.

Naquele tempo não havia *slide*, não havia quase nada, estava tudo no começo, a câmera precisava focalizar os desenhos e os letreiros também. Aí, eles disseram: “Não use papel branco, porque a luz rebate muito”. Serve uma cartolina cinza?”, perguntei. “Tudo bem”, responderam. “Com letra preta?” “Tudo bem”. “E com alguma coisinha branca?” “Tudo bem.” Por fim, perguntei: “E o tamanho?” Eles abriram a lente da câmera, tiraram suas medidas e definiram o tamanho que deveria ter cada cartão.

No mesmo dia, comprei a cartolina e, com o Jayme Cortez, um grande desenhista, um mestre português que tinha vindo para o Brasil, comecei a desenhar os letreiros. Um amigo, Syllas Roberg, que não era desenhista nem tinha jeito para



O Palhaço Torresmo no Circo da TV Tupi-SP, 1951. Foto: Arquivo Fundação Assis Chateaubriand.

desenho, ficou enchendo com tinta preta os espaços em branco das letras.

Honestamente, não me lembro de ter visto esses meus letreiros no show de inauguração da Tupi. Tenho a impressão de que nem mesmo vi esse show. Eu sei é que cobre um preço bem alto por eles. Muitos anos depois, quando a TV Cultura (onde eu estava então) fez um programa em comemoração por mais um aniversário da televisão brasileira, o palhaço Torresmo – que encantava a garotada na época – apareceu por lá na hora da gravação trazendo um desses desenhos. Eu falei: “Epa, Torresmo, esse desenho é meu! Fiz para o show de inauguração da TV Tupi!” Ele falou: “Nós, do circo, temos a mania de guardar lembranças. No dia da inauguração da TV Tupi, vi todos aqueles desenhos jogados no chão e resolvi pegar um para guardar como lembrança”.

Naquele tempo não achávamos que a televisão fosse uma coisa importante. Quando acabava um programa, todo mundo jogava o *script* no lixo. Hoje, quase ninguém possui *scripts* daquela época.

Trabalhávamos muito, era uma verdadeira correria. Cada um de nós fazia três ou quatro programas por semana. Não dava tempo para nos concentrarmos numa coisa só. Ganhava-se muito pouco na televisão. Os funcionários das Rádios Tupi e Difusora trabalhavam na TV praticamente de graça, com o mesmo salário que ganhavam no rádio. Ou seja, quem fosse contratado por uma dessas rádios também tinha que trabalhar na televisão.



Frei José Mojica canta no Museu de Arte de São Paulo na primeira apresentação da TV no Brasil, 5/7/1950. Foto: Arquivo Fundação Assis Chateaubriand.

(*) **Álvaro De Moya** é jornalista e professor universitário. Especialista e colecionador de histórias em quadrinhos, foi diretor da TV Excelsior, Tupi, Cultura e Bandeirantes. Autor dos livros *Shazam!*, *História da história em quadrinhos*, *O mundo de Disney*, *Expo 50: 50 anos*, *Vapt-vupt* e *Gloria in Excelsior*.

Eu estava lá

*Vida Alves**

Eu estava lá. E vi.

Espantada, jovem, encantada. Eu tinha só 21 anos. Mas eu vi.

Vi o gênio, vi os jovens colegas, animados, colocando no ar a televisão. Vi os trabalhos frenéticos, desvairados.

Não participei dos primeiros programas, pois havia me casado no princípio do ano e já esperava o meu primeiro filho, que nasceu em outubro.

E quero contar o que vi.

Acho que todos já ouviram dizer como tudo começou.

Um desbravador, um gênio, um nordestino arretado, Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo, dono de rede de jornais e rádio, que existiam em todas as capitais do Brasil, e eram campeões de popularidade, sentiu o desejo de dar um passo: a Televisão. Era o veículo que lhe faltava. Grande aventureiro, viajante, conhecedor do mundo inteiro, sabia ele que apenas três países a possuíam.

E ele a vira. Queria que o Brasil, sua terra bem-amada, fizesse bonito. Chamando ao patriotismo de amigos, mais por força de sua verve, que por interesse comercial, embarcaram com Chateaubriand na aventura a Companhia Antártica Paulista, a Laminação Pignatari, o Moinho Santista e a Seguradora Sul América.

Os equipamentos necessários foram adquiridos da RCA Victor norte-americana. E, à última hora, foram importados 200 aparelhos receptores de televisão comercializados pelas lojas Cássio Muniz, Mappin e Mesbla. Estava montado o esquema.

Tal qual um maestro inspirado e meio enlouquecido, o ho-

mem baixinho, nascido na Paraíba, comandou o espetáculo. Trabalho e mais trabalho.

Dos Estados Unidos apenas um engenheiro: Walter Obermuller, da RCA americana. Do Brasil, o engenheiro Mário Alderighi e o técnico Jorge Edo. E mãos à obra.



Vida Alves e César Montecarlo, atores da TV Tupi- SP, 1951. Foto: Arquivo Fundação Assis Chateaubriand.

Os artistas vieram todos do rádio. E estes nunca tinham visto televisão. Mas aceitaram o desafio. E no dia 18 de setembro de 1950, quando o “maestro” levantou a batuta, Lolita Rodrigues cantou o hino da televisão, com letra do poeta Guilherme de Almeida.

Estava no ar a PRF-3 – TV, a primeira televisão da América Latina.

Eu estava lá e vi. Quarenta dias depois também eu, Vida Alves, aparecia na telinha pequena, que brilha em todas as salas e ilumina todas as vidas.

Felicidade, amor, amizade, tudo isso me veio da televisão. E saudades... Uma imensa e gostosa saudade.

(*) Vida Alves é atriz, presidente da Appite (Associação dos Pioneiros, Profissionais e Incentivadores da Televisão Brasileira). O presente texto é uma reprodução autorizada pela autora, publicado originalmente no livro *Tupi: Pioneira da Televisão Brasileira*, de José de Almeida Castro (Brasília: Fundação Assis Chateaubriand, 2000).

A despedida do cristal

Cyro del Nero*

Minha memória da Tupi se resume em emoção e amor por companheiros que encontrei lá e estão hoje espalhados por muitas redes de televisão. Ou que já não podem ser encontrados.

Se, nos anos 50 – e mesmo depois –, eu tivesse um filho que quisesse se dedicar à televisão, indicaria para ele uma única escola profissionalizante: a Tupi. Lá ele encontraria uma estrutura básica e modelo para criação e produção dos programas para televisão. Havia na Tupi um organograma não escrito, tradicional e clássico para se criar televisão. Mais tarde, esse programa seria substituído por outro que surgiu com a moderna criação de uma grade de programação em rede pelas novas emissoras, sobretudo a Excelsior.

E não seria apenas para que meu filho adquirisse um ofício, mas para que ele integrasse um *esprit de corps* como nunca mais encontrei nas outras televisões nas quais trabalhei. Os chamados recursos humanos da Tupi excediam em dedicação e esta era provada dolorosamente nos tempos finais da rede, pela falta de condições e recursos.

Duas vezes integrei a família Tupi. Não nos seus tempos de formação ou de glória, mas nos seus anos difíceis. A primeira vez no Rio de Janeiro, no velho prédio do antigo Cassino da Urca, e a segunda vez em São Paulo. No Rio de Janeiro, fui integrado à Tupi a convite de Almeida Castro, convite este que sempre será uma lembrança que me enche de orgulho. Foi então que encontrei alguns amigos antigos da Record e da Excelsior de São Paulo, como Manoel Carlos e Cidinha Campos. Para o programa de Cidinha, desenhei uma arena com cadeiras de diretor



Câmeras e o *boom* da TV Tupi na década de 50. Foto: Arquivo Fundação Assis Chateaubriand.

de cinema com o nome do programa estampado nas costas, uma imagem nova nos anos 60. E ganhei outros amigos para sempre: Sérgio Marcondes, Herval Rossano, Lúcio Alves e muitos outros.

Na entrada dos estúdios da Urca, um bar abrigava antigas gerações de cantores ou atores sentados nas cadeiras esperando uma chance, um convite, mesmo que fosse para comparecer a um programa apenas nostálgico. Passando muitas vezes pela frente do bar, vi lá dentro, sentado, como se para sempre, Orlando Silva. Fiquei responsável pela cenografia do Programa Flávio Cavalcanti e desenhei a estrutura dos televisores-cenário atrás do apresentador, como também a marca e alguns cenários dos Trapalhões, antes que estes fossem para a Globo.

Na segunda vez, em São Paulo, a convite de Walter Avancini integrei na Tupi do Sumaré uma equipe gloriosa composta por Álvaro Moya, Júlio Medaglia, Mário Prata, Fernando Severino, Antonino Seabra, Luiz Galon. Gravando efeitos comigo, o Bittar, meu muito capaz diretor de corte. Também fiz reconhecer um

excelente profissional, indicando-o para a sua primeira direção de programa: Marcos Rezende.

Avancini nos dirigia com mão-de-ferro, com uma exigência de quem havia posto toda a sua vida a serviço da televisão e de quem carregava um currículo cheio de respeitabilidade reconhecida por nós, seus pares. As dificuldades eram imensas e sem respostas da alta direção da rede nacional, dos chamados condôminos.

Embora tudo nos faltasse nesses últimos anos da Tupi, era com grande emoção que, após ter dirigido uma pequena equipe gravando vinhetas, aberturas e efeitos durante toda a noite, eu tomasse do microfone e, ao raiar do sol lá fora, pronunciasse um casamento nacional de comunicação dizendo: “Atenção companheiros da Rede Tupi de Televisão de todo o Brasil...” e enviasse nosso sofrido produto para as grandes distâncias nacionais.

Um dia choveu sobre nós no Sumaré, sobre o que tínhamos de mais sagrado. Choveu sobre a mesa de corte, uma mesa para corte e edição de programas, efeitos, e tudo o que criássemos. Naquele momento era uma mesa de altíssima qualidade para a criação dos meus efeitos gráficos. Houve uma lamentação bíblica entre nós, criadores, e uma loucura entre os técnicos para salvar nossa mesa dos milagres. Eu me lembro da angústia de todos para salvar o que tínhamos de melhor para trabalhar, sem o que estaríamos com nossa criatividade e produtos amputados. Conseguimos enxugar a mesa depois de muito trabalho. E continuamos.

Criei muitas aberturas, vinhetas de passagem e efeitos na Tupi de São Paulo, material que deve estar no Museu da Imagem e do Som ou na Cinemateca do Estado. Não sei.

Tudo terminou quando uns senhores vieram buscar nossa pureza, nosso cristal. Declararam que tinham uma intimação para retirar o cristal de nossos transmissores e nós saímos do ar,



Hebe Camargo e o maestro Rafael Puglieli no palco do auditório da TV Tupi-SP, 1950. Foto: Arquivo Fundação Assis Chateaubriand.

descemos de nossas nuvens, entregamos a coroa de nossos talentos. E, na despedida do cristal, entramos num permanente silêncio.

Há alguns dias fui até o Sumaré e estacionei meu carro na esquina do café-restaurant atual, pegado ao prédio da Tupi. Ali era a padaria onde nos reuníamos. Aquele espaço era para nosso conagraçamento e ali, sobretudo, ríamos. Hoje o silêncio da Tupi continua nesta esquina, no meio de um burburinho de estabelecimento bem-sucedido. É claro que não estão mais lá os companheiros e perguntei ao garçom que me servia se os velhos profissionais da Tupi ainda apareciam, sendo informado que, por morar ali na praça, o Adriano Stuart de vez em quando vinha tomar um café. Mas que o Walter Stuart já havia morrido.

Mas esteja onde estiver a Tupi, distribuída por centenas de corações pelas televisões do Brasil, ela é sempre lembrada em reuniões de criação das atuais emissoras. Há sempre alguém que lembrará aos novos profissionais que as novas idéias criadas por eles têm muitas vezes um antecedente no que a Tupi criou há dezenas de anos, e pôs no ar do Brasil em bons e maus tempos.

(*) **Cyro del Nero** foi diretor de arte e diretor de cenografia da TV Tupi do Rio de Janeiro e de São Paulo. É professor titular de Cenografia e Indumentária Teatral na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.





Este livro foi composto em Garamond, corpo 12/16, abertura de capítulos em Times New Roman Bold, corpo 20, Times New Roman Bold, corpo 15, legendas em Arial, corpo 8/9, e notas em Arial, corpo 8/9. Miolo impresso em papel *offset* 90gr/m² e capa em cartão supremo 250gr/m², na Imprensa da Cidade, em novembro de 2004.