

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES

TV EXCELSIOR: O ELO PERDIDO

**A evolução do modo de produção televisivo, do período romântico para a era
industrial, pela visão dos seus dirigentes**

Marcelo Pires de Oliveira

Campinas

2002

UNIDADE 30
CHAMADA T/UNICAMP
OL4t
EX
OMBO BCI 49324
ROC 16-837102
D X
REÇO R\$ 11,00
DATA 30/05/02
CPD _____

CM00167956-0

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA CENTRAL DA UNICAMP

BIB ID 242100

Oliveira, Marcelo Pires de

OL4t

TV Excelsior : o elo perdido : a evolução do modo de produção televisivo, do período romântico para a era industrial, pela visão dos seus dirigentes / Marcelo Pires de Oliveira. -- Campinas, SP : [s.n.], 2002.

Orientador : Olga Rodrigues de Moraes von Simson.
Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Televisão - História. 2. Comunicação. 3. História oral. 4. Indústria cultural. I. Simson, Olga Rodrigues de Moraes von. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

INSTITUTO DE ARTES

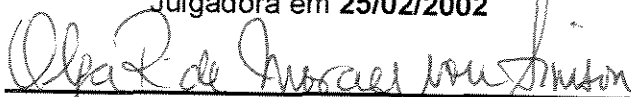
Mestrado em Multimeios

TV EXCELSIOR: O ELO PERDIDO

A evolução do modo de produção televisivo, do período romântico para a era industrial, pela visão dos seus dirigentes

Marcelo Pires de Oliveira

Este exemplar é a redação final da
dissertação defendida pelo Sr. **Marcelo Pires
de Oliveira** e aprovada pela Comissão
Julgadora em **25/02/2002**


Profa. Dra. Olga Rodrigues de Moraes Von
Simson
-orientadora-

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em
Multimeios do Instituto de Artes da UNICAMP
como requisito parcial para a obtenção do grau de
Mestre em Multimeios sob a orientação da
Professora Dra. Olga Rodrigues de Moraes von
Simson.

CAMPINAS -2002

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
SEÇÃO CIRCULANTE

Dedicatória

Dedico este trabalho à Silmar, esposa e companheira de jornada; Gabriel e Daniel, que durante as muitas horas de trabalho me perguntavam “ Acabou Pai ?”

Agradecimentos

Agradeço ao meu Pai que, além de combustível no carro, sempre proporcionou-me cama quente e comida na mesa; à minha mãe, que sofreu e me fez sofrer com meu português errado; à minha irmã, Isabel, que cansou de ouvir como estava o trabalho; ao meu irmãozinho, Luiz, por mandar e-mails com piadas para alegrar noites de trabalho; à minha orientadora, Olga, que soube ser dura quando preciso e suave quando podia; e finalmente à minha tia Maristela, minha estrela brilhante, que patrocinou dois anos de curso, feitos sem bolsa. Sem sua ajuda e suporte, eu não teria conseguido manter-me em Campinas.

Agradeço especialmente aos entrevistados Álvaro Moya, Carlito Adese, Edgard Amorim, Ferreira Neto, Geraldo Tassinari e João Peticov, que dedicaram seu tempo e atenção para conceder entrevistas e rememorar comigo a história da TV Excelsior.

Resumo

Estudo sobre a Televisão Excelsior, importante emissora de televisão brasileira da década de 60, que devido aos envolvimento políticos de seus proprietários foi perseguida e fechada pelo governo militar. Diversos autores excluíram sua existência de suas referências da historiografia da televisão brasileira. Seu papel foi importante como elo entre a primeira forma de fazer televisão no Brasil, representada pela extinta TV Tupi, e a moderna indústria televisiva, cujo paradigma é a TV Globo. O salto qualitativo entre as duas é muito grande, indicando uma lacuna que é muito bem preenchida quando se conhece a trajetória da TV Excelsior como empresa de comunicação e celeiro de novas idéias e técnicas televisivas.

Sumário

Dedicatória.....	5
Agradecimentos	7
Resumo	9
Lista das Figuras	12
Introdução.....	15
Capítulo 1 - Discussão Metodológica.....	21
Capítulo 2 - A Trajetória da Televisão no Brasil.....	35
Capítulo 3 - A História da Excelsior	55
1 - Fundação.....	65
2 - Os Vândalos.....	73
3 - Interrupção	91
4 - A Queda.....	99
Capítulo 4 - Comparação entre dois depoimentos em datas diferentes.....	105
A) Álvaro Moya	109
B) Ferreira Neto	113
Conclusão	119
Bibliografia.....	127
Anexos	137

Lista das Figuras

Todas as figuras são do acervo particular de João Peticov.

Figura 1	55
Figura 2	63
Figura 3	65
Figura 4	72
Figura 5	73
Figura 6	76
Figura 7	77
Figura 8	79
Figura 9	82
Figura 10	87
Figura 11	90
Figura 12	90
Figura 13	97
Figura 14	100

"O seu grande fracasso foi a
"revolução" de 64 e a chegada da ditadura.
Ela não foi vencida, foi destruída.
Ela tinha o perigoso sentimento da Liberdade."¹

¹ Depoimento de Fernando Barbosa Lima Sobre a Tv Excelsior. MACEDO, Cláudia, FALCÃO, Angela, ALMEIDA, Cândido José Mendes de. *TV ao Vivo, depoimentos*. São Paulo : Brasiliense, 1988. p.28

Introdução

As comemorações dos cinquenta anos da televisão brasileira foram marcadas por vários eventos e lançamentos de livros sobre os seus primeiros anos e sua evolução até os dias de hoje.

Entre os eventos podemos destacar a exposição, realizada em São Paulo, no parque do Ibirapuera “50 Anos de TV e +”, patrocinada pela Rede Globo. Entre os lançamentos destacamos os livros “50 anos de TV no Brasil” de José Bonifácio de Oliveira Sobrinho; “Era uma vez... a televisão” de João Lorêdo; e “A televisão no Brasil: 50 anos de história (1950-2000)” de Sergio Mattos, entre outros.

Entretanto, uma emissora foi esquecida nas comemorações. Falou-se muito da primeira emissora de televisão no Brasil: TV Tupi, e depois saltou-se para a mais moderna e campeã de audiência: Rede Globo.

A TV Excelsior, líder de audiência em sua época e a mais inovadora, foi esquecida. Nas poucas vezes em que seu nome apareceu, foi de forma rápida e não contextualizada.

O objetivo deste trabalho é destacar as contribuições da TV Excelsior no campo televisivo e mostrar o quanto as suas experiências influíram para a construção do modo de produção televisivo brasileiro, que é considerado um dos mais eficientes e um dos melhores elaborados do mundo.

Esta pesquisa partiu da busca e posterior constatação da ausência de registros e documentos consistentes que pudessem destacar a TV Excelsior, dentro do campo televisivo, como emissora pioneira e elo de ligação entre o modo de produção “artesanal”, romântico, e o modo de produção “industrial”, moderno, utilizado nos dias de hoje.

Alguns textos encontrados, entre eles a pesquisa do IDART do Centro Cultural São Paulo² e ainda uma dissertação de mestrado, escrita por Carlos Henrique Novis³, foram muito úteis na realização do trabalho, principalmente por permitirem um novo rumo nas investigações e na abordagem a ser proposta para o tema.

O texto do IDART, feito por Edgard Amorim, acabou privilegiando a realização das telenovelas, sem deixar de lado a pesquisa histórica e a trajetória da Excelsior como um pano de fundo. Já a dissertação de Carlos Novis abordou a formação, apogeu e desaparecimento do grupo Simonsen, controlador da TV Excelsior, mostrando as implicações políticas e econômicas que causaram o fechamento da emissora.

Com isso, o trabalho explora, a seguir, uma abordagem cronológica da trajetória da emissora, com o apoio da metodologia da *história oral*, e ressalta o papel da TV Excelsior no desenvolvimento de uma nova mentalidade nos profissionais de televisão que trabalhavam no Brasil da década de 60.

² AMORIM, Edgard Ribeiro. *História da TV Excelsior*. Centro Cultural São Paulo – IDART, mimeo, 1984.

² *TV EXCELSIOR, pequeno resgate histórico*. In Revista D’ART, São Paulo, n. 4, p. 50 – 63, Julho de 1999.

³ NOVIS, Carlos Henrique. *Simonsen: um império que foi pelos ares*, 1996. 90f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro., Rio de Janeiro. 1996.

A metodologia utilizada se justifica por sua principal característica, a entrevista, que em muito se assemelha à experiência profissional do pesquisador, jornalista, o que, conseqüentemente, contribui para aprimorar as reflexões sobre a entrevista e as diferenças de conduta do repórter e do pesquisador ao reconstruírem o passado recente.

Este trabalho objetiva, ao rememorar, construir o registro da trajetória de uma emissora de televisão pioneira, que ao seu tempo foi importante alavancadora de inovações técnicas e operacionais no campo do fazer televisivo. *“A lembrança diz respeito ao passado, e quando ela é contada, sabemos que a memória se atualiza sempre a partir de um ponto no presente. Os relatos de vida estão sempre contaminados pelas vivências posteriores ao fato relatado, e vêm carregados de um significado, de uma avaliação que se faz tendo como centro o momento da rememoração.”*⁴

O fato de haver poucos registros sobre esta emissora é também importante, pois este trabalho acrescenta novas informações, na historiografia da televisão brasileira, ao levantar dados antes dispersos e por se utilizar do depoimento oral, importante fonte de obtenção de novos documentos. Como lembra Marilza Brito: *“O Século XX, que assiste à consolidação desta nova forma de se fazer história e de se compreender a memória, serve de contexto para a ampliação do conceito de documentos que retira do texto a exclusividade de se caracterizar como tal. Outros suportes, outras formas de expressão passam a ser valorizadas como documentos. A imagem trazida por uma fotografia ou um filme, a força emanada de um objeto, a mensagem advinda do som de uma melodia passam a ser merecedores de procedimentos de análise, interpretação, classificação,*

⁴ ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988. p.78

guarda e conservação.”⁵ Documentos estes que, uma vez organizados, serão utilizados por outros pesquisadores em futuras pesquisas da mesma maneira que servem para esta pesquisa a qual resulta conseqüentemente em um registro da memória, sendo portanto um novo documento.

*“ Os homens das diversas áreas de atuação social, sabem hoje que possuem um compromisso com a cultura. Por meio da materialização de imagens de parcelas da vivência presente e passada da sociedade no processo constante e inexorável de construção da memória – com todas as suas características atuais – o homem viabiliza não só a própria existência, enriquecendo-a com o resgate do passado, mas também a sua preservação para as gerações futuras.”*⁶ .

Esta pesquisa foi fundamentada nos depoimentos do corpo dirigente da emissora, por não ter sido possível estabelecer contato com um grupo significativo de outros profissionais das áreas técnicas, artísticas e administrativas que compuseram o quadro de funcionários da empresa. Este fato se constitui um problema metodológico, pois a metodologia de trabalho proposta exige que se escutem todos os envolvidos no acontecimento que se busca conhecer. Se não todos, pelo menos grupos representativos de todos os campos e saberes. Ao iniciarmos a pesquisa, a busca por depoentes que não tenham pertencido ao corpo dirigente remeteu-nos ao grupo que mais destaque tinha na época: os artistas que não foram contatados pelo pesquisador por este ter conseguido utilizar com facilidade os depoimentos arquivados no IDART, que já havia entrevistado alguns artistas da emissora. Os funcionários administrativos e técnicos não foram

⁵ BRITO, Marilza Elizardo. *Memória e Cultura. In: Caderno da Memória da eletricidade. n° 1* Rio de Janeiro, Centro de Memória da Eletricidade no Brasil: 1989. p 22

⁶ BRITO, Marilza Elizardo. Op cit – p 24

localizados, no início da pesquisa, com exceção de João Peticov, gerente do departamento de arte, que concedeu uma entrevista e nos forneceu as fotografias que ilustram este trabalho. Seu depoimento, apesar de extenso, forneceu poucas informações sobre a trajetória da emissora pesquisada, portanto concluiu-se que, devido à dificuldade em encontrar profissionais de outros campos não pertencentes à diretoria, e mesmo os entrevistando, ainda haveria o risco de se obter depoimentos que pouco contribuíssem para com a pesquisa proposta. A não inclusão destes grupos de depoentes ao não contemplar as várias vozes da TV Excelsior, não inviabiliza o trabalho, mas indica a necessidade de encontrar estes profissionais e lhes dar a oportunidade de expressar seu ponto de vista sobre a emissora e sua percepção dos fatos do passado, o que deve ser procurado em outras pesquisas no futuro.

Por outro lado, através das versões, elaboradas pelos dirigentes, construiu-se um roteiro cronológico que aborda, principalmente, os aspectos financeiro, gerencial, de estratégia mercadológica e políticos necessários à implantação e desenvolvimento da emissora, determinantes da sua decadência e desaparecimento, e que, ainda, fornece uma visão de conjunto desse processo.

Baseando-se nessa construção da memória da trajetória da TV Excelsior, ficará mais simples ouvir, organizar, comparar e analisar, em futuras pesquisas, as versões dos técnicos e artistas que, sendo mais parciais, não permitem compreender os meandros das implicações administrativas e políticas que a versão dos dirigentes fornece.

Capítulo 1 - Discussão Metodológica

Além de gerar um documento que retrata uma época distante dos dias atuais, a pesquisa sobre o passado ajuda a estabelecer o conhecimento das raízes de fatos que ocorrem ainda hoje. A busca de fontes documentais, que auxiliam a obter uma noção de como cada etapa da evolução da sociedade humana ocorreu, é um dos recursos utilizados pelos pesquisadores. A metodologia da História Oral, ou História do Tempo Presente, além de trabalhar com todos os documentos possíveis, explora a entrevista com protagonistas do evento estudado. Segundo Mercedes Villanova, a História Oral busca conhecer eventos da história recente que, muitas vezes, possuem poucos registros, ou de registros que ainda podem ser enriquecidos com uma segunda visão: o olhar dos excluídos; através de sua autobiografia, ou nas suas próprias palavras:

“ La creación artificial de un relato coherente de la propia biografía, que en nuestra jerga denominamos historia de vida, es la convicción de que todos tenemos derecho a la autobiografía. En parte, de la defensa de esta posibilidad arranca la presunción de que las fuentes orales son esencialmente democráticas; y eso lo afirmo sin atisbo de militancia, solamente convencida por propia experiencia de la potencia de todo destino personal convenientemente explorado, porque en la autobiografía se relaciona la vida personal con la social.”⁷

⁷ VILANOVA, Mercedes. *La historia sin adjetivos con fuentes orales y la historia del presente*. Revista da Associação Brasileira de História Oral. Número 1, junho de 1998. p. 37

Isso possibilita um enriquecimento do registro histórico para as futuras gerações, mostrando como os fatos do passado podem ser percebidos de forma diversa por cada grupo social e como isso influi no desenvolvimento da sociedade como um todo.

Ao buscar registrar o passado da televisão brasileira, que completou cinquenta anos em 2000, a metodologia da História Oral aparece como uma das possíveis opções metodológicas por trabalhar com o depoimento de pessoas que vivenciaram a época ou o fato estudado. Para a metodologia da História Oral, a entrevista é uma das principais fontes geradoras de documentos, o que não negligencia outras fontes, tais como livros, revistas, fotografias e documentos oficiais, valoriza e dá voz àqueles que não podem construir seu registro, seja porque são membros de uma comunidade ágrafa⁸, ou porque não possuem uma organização coletiva que valorize sua história, ou por estarem socialmente impedidos de criar seus próprios documentos. São, enfim, os excluídos do processo histórico e social como aponta Mercedes Villanova.

“Quizá em este punto pueda establecerse una relación especialmente fecunda entre las fuentes orales y la Historia del Tiempo Presente. Porque la historia trata de diseñar o narrar las peripécias más significativas de la humanidad, los acontecimientos considerados decisivos. Mientras las fuentes orales pueden aportar la exploración de los silêncios mayoritarios que no tienen cabida em los textos y pueden dar razón del porque eso ocurre. Es el tema de las diferentes verdades: la verdad legal o jurídica condensada em una sentencia que implica la libertad, la muerte, la prisión o el deshonor; la verdad histórica sintetizada sencillamente em um texto; la verdad artística

⁸ Entende-se por comunidades ágrafas, os grupos humanos que não possuem uma escrita sistematizada, por exemplo as comunidades indígenas.

plasmada, por ejemplo, em los films; la verdad personal concentrada em um relato de vida.”⁹.

Os profissionais de televisão estão entre aqueles que não possuem uma organização coletiva que valorize sua história, pois, ao construírem uma carreira e estarem mais preocupados com o resultado final do seu trabalho, num mercado altamente competitivo, não dispensaram cuidado com o registro das atividades exercidas, enquanto documento histórico. Atualmente, são inúmeras as iniciativas de ex-profissionais de televisão em montar museus ou escrever livros biográficos com a intenção de registrarem ou até reconstruírem seu passado, seja enquanto indivíduos representativos do grupo ou como uma coletividade, ex: APPITE - Associação dos Pioneiros da Televisão, que está organizando um museu e diversas atividades para preservar a memória do início da televisão.

Na construção de um registro da trajetória de uma emissora pioneira, a TV Excelsior, a metodologia da História Oral torna-se a ferramenta mais adequada por dois motivos básicos: primeiro, por não haver um grande número de documentos textuais, produzidos sobre este período histórico no Brasil; e segundo, porque muitos profissionais, que trabalharam na emissora e vivenciaram os fatos de sua fundação, a produção da sua programação e por fim seu fechamento, estão vivos e alguns ainda atuando no mercado televisivo. Estes profissionais formam um importante testemunho da trajetória da emissora, e o registro de seus depoimentos vai possibilitar uma visão mais ampla e geral do que foi a Excelsior, o que ela representou, tanto para os

⁹ VILANOVA, Mercedes. op cit - pp.36-37

profissionais quanto para a sociedade da época, em termos de opção de entretenimento, informação e adoção de inovações técnicas e artísticas.

As entrevistas são muito importantes para que possamos compreender como os fatos foram percebidos pelos diversos protagonistas da História. No campo da construção da memória, foi percebido que, ao invés de buscar uma verdade inatingível, são aceitas as versões fornecidas por cada fonte e realizada uma interlocução entre as diversas versões, construindo-se aquela que se supõe mais próxima do fato ocorrido. Ao entrevistar pessoas que estão construindo um relato a partir de sua memória, o pesquisador depara-se com a versão da fonte e não mais com o fato. E, a partir desse ponto, deve considerar que versões não são “*a verdade*”, e que os fatos percebidos pelas pessoas variam de acordo com sexo, idade e classe social. Dessa forma, conscientiza-se de que o importante para a pesquisa é o processo dialógico entre essas versões, considerando-se sempre *quem fala, de onde fala e porque fala*¹⁰. O pesquisador deve estar atento, pois o ser humano percebe os acontecimentos através dos seus próprios filtros, isto é, são sua visão de mundo, sonhos e fantasias que são externadas na entrevista. E, a partir dessa percepção, deve-se evitar a ilusão de que se busca a verdade e deve-se construir uma história polifônica sobre o tema pesquisado.

O depoente precisa estar à vontade e confiante de que sua versão será compreendida, e o pesquisador precisa dar as garantias (de anonimato, de perspectivas de publicação e guarda e de acessibilidade ao documento gerado) necessárias para obter o melhor depoimento possível, dentro de todas as limitações impostas por este tipo de

¹⁰ VON SIMSOM, Olga Rodrigues. *Reflexões de uma socióloga sobre o uso do método biográfico*. In: (Re)introduzindo a História Oral no Brasil. BOM MEIHY, José Carlos Sebe(org.) São Paulo: Xamã, 1996 - (Série eventos). pp 89-90

trabalho¹¹. Essas limitações são de ordem ética e de ordem técnica. As limitações de ordem ética partem da percepção e valorização do pesquisador sobre o entrevistado, do modo como trata a entrevista em seus vários momentos, desde o primeiro contato, quando escolhe o informante, até depois de concluída a pesquisa, quando o pesquisador deve dar publicidade ao resultado para o maior número possível de pessoas e principalmente aos informantes, que são “co-autores” do trabalho.

Devemos lembrar que, quanto à perspectiva da Metodologia da História Oral, é o depoente o autor e proprietário, se assim pode ser dito, da informação concedida, e só ele pode decidir qual o destino daquela informação, embora ela provavelmente não fosse produzida sem a atuação efetiva do pesquisador.

Olga Von Simson já relatou este tipo de relação:

“Nesse longo trabalho de pesquisa ouvindo narrativas de dezenas de velhos foliões e reunindo documentos, pistas e indicações provenientes das mais variadas fontes, muitas vezes tivemos a certeza de que não estávamos construindo sozinhos o conhecimento sobre o carnaval popular. Frequentemente no fim dos relatos, ao direcionar a narrativa para fatos específicos, visando reconstruir a história das agremiações carnavalescas, os entrevistados diziam: ‘Ah, agora é que estou entendendo este ou aquele aspecto do folguedo’ ou ‘A senhora está me fazendo lembrar de coisas tão antigas que eu já nem sabia que tinha na memória’.”¹².

¹¹ QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Variações sobre a Técnica de Gravador no Registro da informação Viva*. São Paulo : T. A Queiroz, 1991 - (Biblioteca básica de ciências sociais. Série 2. Textos; v. 7).

¹² VON SIMSOM, Olga Rodrigues. *Depoimento Oral e fotografia na Reconstrução da memória Histórico - Sociológica : Reflexões de Pesquisa*. Campinas : BCMU, 1991. p 16

Outra limitação, esta de ordem técnica, deste tipo de trabalho, está no preparo e na personalidade do pesquisador que pode ter preconceitos com relação à informação fornecida e preferir não registrá-la, que pode estar pouco informado sobre o assunto a ser abordado e não perceber a importância do que está sendo falado, ou que pode ainda ser envolvido e manipulado pelo depoente. Para evitar isso, é preciso que o pesquisador se transforme em um "interlocutor válido" "...ao obrigar o pesquisador que o utiliza a um constante confronto entre a teoria, as noções que ele já possui a respeito do objeto da pesquisa e a prática social concreta apresentada pelo informante."¹³. E, para chegar a este ponto, apesar de parecer óbvio, é exigido dele uma pesquisa sobre o assunto a ser abordado, seja através de fontes documentais, visuais, ou através de entrevistas exploratórias com outros depoentes. As entrevistas exploratórias são chamadas de "entrevista zero", e têm por objetivo estabelecer um diálogo com um dos protagonistas do período histórico estudado, fornecer ao pesquisador uma visão interna do assunto e indicar os critérios para a escolha dos demais informantes da pesquisa. Esses critérios devem, em primeiro lugar, privilegiar a maior e melhor cobertura do período estudado e as vivências mais expressivas e profundas dos fatos. No caso de se estudar uma emissora de televisão, existe, ainda, o aspecto da sedução dos nomes, que consiste em ceder espaço para as estrelas consagradas do campo televisivo, deixando de lado os profissionais que atuaram nos bastidores. Nos últimos anos, a televisão tem sido um importante veículo de informação e entretenimento tornando seus protagonistas, sejam atores, diretores e técnicos, em celebridades na sociedade brasileira. Muitos deles, na sua

¹³ _____. *Folguedo Carnavalesco, memória e identidade sociocultural* In: *Revista Resgate* n° 3. Campinas, Papyrus: 1991. p.55

trajetória pessoal, transitaram por muitas emissoras diferentes, sendo que alguns tiveram passagem pela Excelsior. Escolhê-los como depoentes, em um primeiro momento, poderia ter enriquecido a pesquisa com estrelas, mas poderia não ter trazido nenhuma contribuição substancial ao tema proposto, daí a importância do estabelecimento de critérios definidos e claros para a escolha dos depoentes preferenciais. Critérios que levam em conta o tempo em que o depoente trabalhou na emissora, a função administrativa que exercia e o grupo diretor ao qual esteve associado. Estes critérios têm por intenção atender à maior diversidade de funções e experiências, mas foram entrevistados somente os profissionais de níveis superiores. Primeiro, por sua fácil localização e por seus nomes serem amplamente divulgados. Segundo, porque os níveis inferiores, além da sua difícil localização, não relataram experiências que conduzissem ao entendimento das inovações e das relações político-sociais e econômicas da Excelsior.

Ao fazer-se o retrospecto é possível identificar três grupos diretores: um da fundação, no qual o destaque fica para Álvaro Moya; o segundo grupo ligado a Edson Leite/Alberto Saad; e o terceiro grupo associado ao fim da emissora, sendo o destaque para Ferreira Neto, último diretor.

É preciso estabelecer, segundo a metodologia, o que é compreendido como depoimento na História Oral. Podemos definir três categorias de obtenção do depoimento oral.

A primeira é a história de vida, em que é pedido ao entrevistado que conte sobre a sua vida desde a primeira lembrança até os dias de hoje, sem que haja interrupção por parte do pesquisador, na ordem em que as memórias surjam. A segunda é o depoimento,

em que é pedido ao entrevistado que relate sua experiência em determinado local ou em um período específico de tempo. E por fim a entrevista, em que o pesquisador elabora um questionário que busca responder as dúvidas sobre a pesquisa com a ajuda da memória do entrevistado. De qualquer maneira, esta divisão serve ao propósito de especificar quais abordagens devem ser realizadas e quanto tempo deve ser dedicado a cada tipo de entrevista pretendida, sendo que estas entrevistas ainda podem ser divididas em três formas de coleta: “1) *entrevista rigorosamente orientada por perguntas do pesquisador, numa utilização do diálogo, em que falam alternadamente o pesquisador e o informante, este não tendo liberdade de conduzir a conversa, nem tendo iniciativa de fala*; 2) *entrevista com roteiro, ou semi-orientada, em que o pesquisador de tempos em tempos efetua uma intervenção para trazer o informante aos assuntos que pretende investigar; o informante fala mais do que o pesquisador, dispõe de certa dose de iniciativa, mas na verdade quem orienta todo o diálogo é o pesquisador*; 3) *finalmente, entrevista realmente livre, em que o pesquisador, depois de um breve diálogo inicial, limita ao máximo, realmente, suas intervenções, de tal modo que a fita registre um verdadeiro monólogo do informante, ou ainda que a entrevista se aproxime bastante do que seria a fala do indivíduo consigo mesmo, o solilóquio.*”¹⁴

A metodologia da História Oral, ao ser utilizada no processo de entrevista, oferece novas visões de mundo ao confrontar dois universos distintos: de um lado, o pesquisador que, após extensa pesquisa em documentos escritos, torna-se um “interlocutor válido”; e de outro, o informante que constrói sua memória, seguindo o fluxo das lembranças e das perguntas formuladas no decorrer da entrevista.

¹⁴ QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. op cit. p 58

O caráter dialético da metodologia da História Oral, ao obrigar o diálogo entre fontes de informação, sejam documentos escritos, fotos, livros, jornais e depoimentos¹⁵, amplia as possibilidades da entrevista com informações antes ocultadas ou omitidas.

Não se pretende colocar em questão a idoneidade da fonte, mas sim mostrar como os pesquisadores e teóricos da História Oral, ao perceberem que a construção da memória é um ato social e que depende de inúmeras variáveis, criteriosamente, dão ao depoimento o status de mais uma fonte de informação, que deve ser confrontada com outras e ainda passível de crítica e revisão pelo próprio informante ao longo do tempo.

*“Esses estudos, ainda incipientes no Brasil, distinguem-se dos outros apresentados anteriormente, pois partem do princípio de que a memória é algo (um movimento, um processo, uma energia) existente na interioridade dos indivíduos e dos grupos sociais, determinada pelas relações que esses indivíduos desenvolvem com a cultura e que vai orientar seus atos e suas escolhas no percurso de suas histórias de vida.”*¹⁶

*“A memória não é cronológica nem linear e a percebemos como um conjunto de experiências que ocorreram num espaço e num tempo diversos do tempo presente – o tempo do ‘rememorar’. E o instante do rememorar implica o lembrar e o imaginar, pois apenas traços destas experiências podem ser resgatados; elas nunca serão representadas – trazidas para o presente de novo – tais como ocorreram no passado.”*¹⁷

¹⁵ Depoimentos estes ainda mais dialéticos, pois são um diálogo aberto e imprevisível entre entrevistado e pesquisador.

¹⁶ KENSKI, Vani Moreira. *Memória e Prática Docente*. In *“As Faces da memória”* Coleção Seminários 2. Centro de memória/Unicamp, 1994. p.103

¹⁷ LE VEN, Michel Marie, FARIA, Érika de, SÁ MOTTA, Miriam Hermeto de. *História Oral de Vida: O Instante da Entrevista*. In *“Os Desafios Contemporâneos da História Oral”*. Von Simson, Olga Rodrigues De Moraes(org.) Centro de Memória/Unicamp, 1996. pp. 214-215

Na pesquisa sobre a TV Excelsior, consultou-se um grande arquivo de depoimentos, coletados por outros pesquisadores do Centro Cultural São Paulo/IDART¹⁸, que surgiu como um novo dado possibilitando uma outra abordagem metodológica: trabalhar com depoimentos orais colhidos anteriormente por outros pesquisadores; repetir os depoimentos com o mesmo informante depois de certo lapso de tempo e comprovar reflexões que apontam a construção da memória como sendo o olhar do presente sobre o passado. Esse olhar se constrói com os filtros e vivências absorvidos pelo depoente ao longo do tempo, incluindo as suas reflexões e conjecturas sobre o fato, realizadas na contemporaneidade. *“Mas o que mais motiva o pesquisador é o fato de lidar com memórias individuais que focalizam sempre fenômenos sociais e são reconstruídos com os olhos do presente.”*¹⁹

Os depoimentos do IDART requereram uma nova abordagem com relação ao material documental coletado, pois foi necessário conhecer os critérios estabelecidos pela equipe de pesquisadores do IDART na realização das entrevistas, descobrir o repertório de dúvidas e indagações, conhecer as motivações pessoais e o conhecimento de cada pesquisador responsável pelos depoimentos. Como diz Neusa Gusmão:

“O registro importa como fonte que serve a outros pesquisadores oferecendo uma gama de possibilidades de novas pesquisas tal como aqui se verá. No entanto, o registro e constituição dessas fontes, nasce de um empreendimento de investigação científica que é a pesquisa. Aqui a importância de se discutir, não apenas os resultados – documentos produzidos pela ou pelas pesquisas, mas também, a necessidade de se ter

¹⁸ AMORIM, Edgard. *História da TV Excelsior*. Centro Cultural São Paulo – IDART, mimeo, 1984

¹⁹ VON SIMSOM, Olga Rodrigues. *Folguedo Carnavalesco, memória e identidade sociocultural In: Revista Resgate nº 3*. Campinas, Papirus: 1991. p 56

*clareza suficiente sobre o papel do pesquisador e do próprio projeto de pesquisa na produção desses documentos.”*²⁰

Esses procedimentos se justificaram para adequar os depoimentos à proposta estabelecida pela presente pesquisa, tornando-os documentos válidos.

Há ainda uma nova possibilidade metodológica que é a comparação de alguns depoimentos do acervo do IDART, colhidos em 1984, com novos depoimentos concedidos em 2000 pelos mesmos informantes, o que possibilita uma abordagem sobre como o distanciamento do tempo do fato narrado para o tempo atual, da coleta da entrevista, influencia na qualidade e na riqueza de dados fornecidos pelo informante e na forma de encará-los.

Muitos pesquisadores têm percebido que o distanciamento do entrevistado com relação ao fato narrado e sua posição social no momento da entrevista são fatores que alteram tanto o conteúdo quanto a postura do entrevistado diante dos questionamentos do pesquisador. Ao longo dos últimos anos, a metodologia vem sendo enriquecida com muitas contribuições e reflexões sobre esses fatores influenciadores dos resultados obtidos na entrevista, e por isso a possibilidade deste trabalho contribuir para ampliar essa visão do funcionamento da metodologia, também, torna a presente pesquisa interessante do ponto de vista metodológico.

A metodologia da História Oral, com todo o seu processo e evolução, ao longo dos anos, aparece como metodologia de trabalho adequada, porque possui as bases científicas necessárias para auxiliar na boa condução de uma entrevista e na

²⁰ GUSMÃO, Neusa Maria Mendes. *A pesquisa qualitativa em arquivo: desafios e trânsitos da prática*. Não publicado. p 2

transformação dela em documento crítico e consistente para a elaboração de um registro histórico da trajetória de uma emissora de televisão que não possui um acervo de imagens e muito menos o registro textual de sua existência. De outra forma “*cabe notar que o vínculo entre a história oral e a atualidade é ainda mais forte do que no caso da história geral. Não é de surpreender a estreita relação entre o restabelecimento e o desenvolvimento da democracia e o progresso da história oral...*”²¹. E sem um registro histórico a Excelsior permaneceu muitos anos esquecida, desvalorizada e não foi relatada em diversos documentos que contaram o processo histórico que possibilitou o surgimento da moderna televisão brasileira.

Vários pesquisadores e cientistas construíram uma metodologia científica a partir dos depoimentos orais. Suas reflexões de pesquisa, apoiadas em outros autores e pesquisadores, vêm formando uma base bibliográfica vasta e abrangente, que por vezes chega a ser transdisciplinar, isto é, diferentes disciplinas são utilizadas, ao mesmo tempo, para compor essas reflexões.

Várias ciências utilizam os depoimentos orais para obter novas fontes de dados para suas pesquisas, temos como exemplo: a Sociologia, que aproveita os depoimentos orais para entender os processos de socialização e sobrevivência de grupos sociais distintos, especialmente dos grupos marginalizados; a Antropologia, que, ao tratar com populações ágrafas, vai utilizar os depoimentos dos componentes desta população para registrar suas estórias e lendas; e a Psicologia, que estuda como o passado das pessoas

²¹ JOUTARD, Philippe. “*História Oral: Balanço da metodologia e da produção nos últimos 25 anos*”, in *Usos e Abusos da História Oral* – AMADO, Janaína, MORAES, Marieta.(org.) Rio de Janeiro: FGV 1998. p 51

está relacionado com seus comportamentos no presente, determinando padrões de comportamento social.

Todas essas ciências, ao utilizarem os depoimentos orais, acabam por gerar grandes contribuições para a maneira de se perceber o valor e o sentido da História Oral no desenvolvimento da sociedade moderna, a fim de preservar a memória do passado recente, dado que vivemos em uma “sociedade do esquecimento”. *“Estas sociedades constituem-se de homens desmemoriados. Eles acumulam cada vez mais ilustrações materiais que lhes permitem recuperar algo não mais vivido no presente e, portanto, já perdido. Nas sociedades do esquecimento, a experiência da memória não é mais espontânea e natural, mas sim estabelecida em grande parte por parâmetros impostos do exterior para o interior”*²². Sociedade que, face às inovações tecnológicas e às pressões da economia globalizada, precisa acelerar seu ritmo de mudanças e inovações, esquecendo aquilo que ainda não é velho. Mas é imperioso garantir para as futuras gerações o seu direito ao conhecimento dos acontecimentos sociais e políticos do passado para que no futuro possam compreender melhor o que são, seja enquanto indivíduos, grupo social ou cultural.

As obrigações e compromentimentos do pesquisador, perante os informantes, são ampliadas por seu papel social de divulgar e fazer circular o conhecimento obtido ao maior número de pessoas e, em especial, ao grupo que gerou o documento, de forma que o sentimento de pertencimento possa ser reforçado, de forma que a noção de grupo social possa ser construída e sua história, uma vez contada e valorizada, possa atingir as novas gerações do grupo, qualificando-os enquanto indivíduos e agentes sociais.

²² BRITO, Marilza Elizardo. op cit - p 20

Mais uma das muitas contribuições da História Oral é aproximar o pesquisador do informante em todos os aspectos do relacionamento humano, incitando-o a uma relação de parceria com o entrevistado e um aprofundamento no senso crítico diante da informação fornecida.

Ao construir a relação e dar sua dimensão humana, deixa-se de encarar o informante como uma máquina de fornecer respostas e a própria entrevista como um jogo de perguntas e respostas. O entrevistado passa a ser uma pessoa com história de vida, com função social e uma visão de mundo diferente daquelas do pesquisador. É principalmente uma pessoa com filtros para o mundo, os quais fazem de seu depoimento algo único e importante.

Ao deixar de acreditar que há uma verdade única, o pesquisador encara sua pesquisa como uma construção sob diferentes olhares, com o seu olhar também incluído. Ao interpretar o que contam as fontes e ao construir o diálogo entre elas, o pesquisador cria, para as próximas gerações, não só um novo documento mais completo sobre o passado, mas também um documento aberto a revisões e novas interpretações de futuros pesquisadores que abordarem o mesmo tema.

Capítulo 2 - A Trajetória da Televisão no Brasil

A televisão, como nós a conhecemos hoje, desenvolveu-se a partir da evolução da pesquisa científica que forneceu peças (que, conjugadas e organizadas, possibilitaram o aparelho receptor de sons e imagens em movimento) e conceitos que precisaram ser aprendidos pela sociedade, isto é, conceitos que deveriam ser explicados e conhecidos e posteriormente assimilados pela maioria das pessoas, para que elas pudessem operar de forma simples e rápida os equipamentos receptores. Por isso, um amadurecimento dos conhecimentos técnicos da sociedade era necessário, além é claro, de um desenvolvimento econômico e social que pudessem gerar as condições de mercado consumidor de produtos, empresas anunciantes e espectadores concentrados em um mesmo local.

A televisão é um fenômeno primordialmente urbano; primeiro, porque o sinal transmissor das imagens e sons, a fim de apresentar boa qualidade de recepção, não é tão potente quanto o sinal de rádio, e com isso sua área de influência fica reduzida a um raio de aproximadamente cinquenta quilômetros a partir da torre transmissora; depois, por ter sua fonte de recursos na massa de audiência. Seja seguindo o antigo sistema inglês, em que cada proprietário de um aparelho receptor pagava uma taxa de uso que era revertida para financiar a programação, ou seja no sistema americano, também repetido no Brasil, em que empresas de produtos de consumo de massa pagam por um espaço de tempo (chamado de comercial, cujos valores dependem da quantidade de pessoas que assistem

à programação desta emissora, isto é, os preços cobrados pela emissora são dependentes da sua própria capacidade de gerar audiência, que faz parte de um conceito da área chamado de “fidelização de audiência”) para financiar o programa exibido. De qualquer forma, os dois modelos de financiamento da televisão só se justificam quando há uma grande massa de pessoas concentradas em uma área geográfica delimitada, o que, de certa maneira, é a definição para as áreas urbanas, especialmente as grandes cidades.

Nas cidades modernas, as altas concentrações populacionais criaram uma série de sucedâneos para as antigas formas de relacionamento sociais dos grupos humanos. O mercado é o substituto da feira, local que, além de possibilitar a troca de produtos, possibilitava a interação entre vizinhos e estranhos, vindos de longe, com a troca de informações, estórias e experiências. Nas modernas sociedades, o mercado se transformou no supermercado. Nas feiras, havia as apresentações de artistas errantes, poetas, cantores e todo tipo de personagens que, nas primeiras cidades, foram deslocados para praças, teatros e circos. Hoje em dia, este é o espaço da televisão, do cinema e de formas mais resistentes de teatro e circo. Outra função das feiras era a troca de informações, a fofoca e a obtenção de notícias, papel este assumido nas cidades modernas pelos jornais, revistas, rádio e televisão. E a esta última cabe a função de ser a primeira informante da sociedade, por não precisar de portador e estar sempre em local privilegiado nas casas.

Os grupos humanos sempre consideraram a informação um bem valioso, e por isso o espaço da notícia está presente em todos os momentos históricos, seja na Ágora grega, no Fórum romano ou na praça medieval, locais que também serviam ao debate

político e de assuntos de interesse dos cidadãos. Nos centros urbanos modernos, é também no espaço da televisão que os debates políticos passam a ter o seu lugar, juntamente com as notícias da comunidade e do mundo. É por meio da televisão que os assuntos de interesse dos modernos cidadãos urbanos são apresentados. A televisão assume uma importante função social que é a de encaminhar os assuntos a um maior número possível de cidadãos, mas não é o espaço em que os cidadãos possam interagir com as informações, assim permanecem de forma passiva diante do fluxo de notícias e acontecimentos. O cidadão moderno toma conhecimento dos fatos pela televisão, mas sua ação política só vai acontecer em outro local e momento, não havendo uma forma de interagir com o meio televisivo.

Raymond Williams faz uma lista das várias possibilidades que explicariam a televisão em nossa sociedade moderna, das quais merecem destaque:

“ (i) A televisão foi inventada a partir do resultado de pesquisa técnica e científica. Seu poder como meio de comunicação e notícias foi tão grande que alterou os outros veículos anteriores.

...

(v) A televisão foi inventada como resultado de pesquisa técnica e científica, e desenvolvida como veículo de entretenimento e notícias. Ela teve conseqüências imprevisíveis, não apenas nos outros veículos

anteriores, mas também em importantes esferas familiares, sociais e culturais.

(vi) A televisão, descoberta pela ciência, foi selecionada para receber investimentos e ser desenvolvida para atender as demandas de uma nova sociedade, especialmente para prover entretenimento centralizado e na formação de opiniões e comportamentos emitidos por uma classe dominante.

...

(ix) A televisão se torna possível como resultado de pesquisa científica e suas características especiais foram exploradas para atender às necessidades de uma nova sociedade complexa, mas atomizada.”²³

Para estudar a história da televisão é necessário escolher um ponto de vista a ser abordado, pois existem vários aspectos envolvidos no seu desenvolvimento. Um deles é pensar apenas no aparelho de televisão, isto é, a máquina de transmissão e recepção de imagens e sons. Outro aspecto é a importante função social estabelecida pela televisão como um sucedâneo de eventos sociais tradicionais, ou até como uma nova forma de conduzir o espectador para o evento, teletransportando-o até o estádio do jogo de futebol, teletransportando e exibindo o filme de cinema na sala da sua casa e teletransportando os políticos e suas idéias para dentro dos seus lares.

²³ WILLIAMS, Raymond. *Television: Technology and Cultural Form*. New York, Schocken Books, 1974. pp11-12 - tradução livre.

Hoje em dia, já é aceita uma cronologia da evolução técnica do aparelho transmissor e receptor de imagens e sons como tendo seu início no século XVII, com a primeira experiência de projeção de imagens em paredes: a famosa “Lanterna Mágica”, em 1671, de Frei Athanasius Kircher. É a partir deste momento que a humanidade vai se deliciar com as imagens projetadas em espetáculos de sombras, estórias pintadas em vidro e depois mostradas com o auxílio da “Lanterna Mágica”. Os inventores, de vários pontos do mundo, vão buscando novas formas de registrar e depois projetar as imagens, desta forma, surgiu a “Câmara Obscura”. No princípio, uma sala com um pequeno orifício que projetava, em uma parede ou tela, a paisagem do lado de fora e servia de apoio para que os pintores realizassem pinturas mais fiéis à realidade. Depois, a descoberta de elementos químicos sensíveis à luz e o controle de suas reações, possibilitou a existência da Fotografia. Ao mesmo tempo, quase simultaneamente, pesquisas com a radiação iniciaram a teoria da transmissão das ondas de rádio, que são o fundamento das emissoras de rádio e televisão. Neste mesmo período, o transporte da voz humana pelos fios do telefone se torna uma realidade. São estas invenções e descobertas que, ao se acumularem na sociedade mundial, quando somadas ao cinema, começaram a incitar a imaginação dos inventores e cientistas. Por volta de 1880, as peças e os conhecimentos técnicos já eram suficientes para a existência do aparelho televisor, mas é apenas em 1927 que é realizada, na Inglaterra, a primeira transmissão da televisão como a conhecemos. A mesma Inglaterra, berço da Revolução Industrial e local propício para as invenções, reunia as condições básicas para a manutenção da televisão. Suas cidades concentravam grandes massas de população com grande capacidade de consumo, nível cultural e técnico suficientes para entender e operar os

equipamentos de televisão. Mas, como já foi dito, o sistema de financiamento da televisão inglesa foi estatal e público, e por este fato implicava em um maior engajamento da audiência para promover a inovação. Este foi o fator que atrapalhou um rápido desenvolvimento da televisão.

Em 1927, a televisão surge, como bem nos mostra Raymond Williams²⁴, em uma sociedade complexa, urbana, aglomerada e ainda assim atomizada, com necessidades de entretenimento e notícias que os tradicionais meios de informação e socialização eram incapazes de prover. As pessoas já não conseguiam ter tempo para deixar seus afazeres e se deslocar para teatros, óperas e circos. As horas de trabalho eram muitas, e o desgaste conduzia as massas de trabalhadores para suas casas, por isso era necessário uma forma de entretenimento doméstico, que a televisão vem suprir.

Como já foi dito, a televisão também assume importante função política, ao possibilitar a transmissão de debates políticos e campanhas para cargos públicos, transportando os candidatos e representantes das classes sociais para dentro das casas dos cidadãos. Desta forma, conquista a função de uma imensa praça pública, uma *Ágora*, local onde todas as mazelas sociais são postas à mostra e expurgadas. E é por força de uma sobrevalorização e de um caráter legitimador das funções sociais que aqueles que aparecem diante das câmeras adquirem maior poder político e social em comparação com o poder obtido pelos representantes populares anteriores ao advento da televisão. O poder assumido pela televisão dentro das sociedades modernas extrapola em muitas vezes seu papel de agente mediador das representações sociais. A televisão por ser “mágica” e por ser um simulacro da realidade, ao transportar fatos e pessoas para dentro

²⁴ WILLIAMS, Raymond. op cit

das casas da população, também adquiriu o papel de legitimador social, isto é, reconhece-se seu valor e dá-se importância social aos fatos e pessoas. Segundo José Ignacio Vigil “ *Quien legitima a outro, le agrega valor, le concede importancia. Tradicionalmente, algunas instituciones legitimaban a las personas: la escuela, la universidad, la iglesia, el ejército, el Estado...(y el poderoso Caballero, don Dinero). Si ténias um diploma o um cargo público, ascendias socialmente. El problema era que los estúdios o los rangos no se notan em la cara. De que sirven, entonces ? Para eso se inventaran los uniformes, las sotanas y la parafernália de las autoridades: para que todos se den cuenta de la categoria social de fulano y mengana, legitimados por la institución (o por los tantos billetes).*”²⁵. Estes agentes legitimadores sociais estabelecem o valor e a importância das pessoas por seus cargos e funções dentro da sociedade, entretanto, em uma sociedade complexa e atomizada, estes agentes legitimadores perdem sua própria legitimidade, e por isso, não tendo valor, não podem transferir valor a outros. O novo agente legitimador nas sociedades modernas são os meios de comunicação, entre eles a televisão, e qualquer cidadão que seja apresentado na televisão se torna “importante”, mesmo que por quinze segundos. Esta função legitimadora transforma a televisão em elemento de vital importância na definição dos poderes dos campos no espaço social. Campos estes definidos por Pierre Bourdieu da seguinte forma:

“ *A estrutura do campo é um estado da relação de força entre os agentes ou as instituições engajadas na luta ou, se preferirmos, da distribuição do capital específico*

²⁵ VIGIL, José Ignacio López. *Manual Urgente para Radialistas Apasionados*. 2ª ed. Quito/Equador : Artes Gráficas Silva, 2000. pp 23-24

que, acumulado no curso das lutas anteriores, orienta as estratégias ulteriores. Esta estrutura, que está na origem das estratégias destinadas a transforma-la, também está sempre em jogo: as lutas cujo espaço é o campo têm por objeto o monopólio da violência legítima (autoridade específica) que é característica do campo considerado, isto é, em definitivo, a conservação ou a subversão da estrutura da distribuição do capital específico."²⁶. A atuação dos meios de comunicação nas sociedades modernas acaba causando desequilíbrios no interior de diversos campos. Um exemplo recente foi a oscilação do valor das ações de uma empresa de tecnologia, a Xybernaut, quando uma emissora de televisão divulgou que ela enfrentava problemas financeiros, o que causou a queda rápida e repentina no valor de suas ações, quase levando-a à falência. Os desequilíbrios causados pela televisão, no interior dos campos, são hoje aceitos e até estudados por muitos teóricos da comunicação, e explorados pelos proprietários de canais de televisão para obter ganhos no espaço social.

A Segunda Grande Guerra Mundial na Europa interrompeu o desenvolvimento da televisão, tanto técnico quanto social, pois os países envolvidos no conflito passaram a concentrar seus esforços de pesquisa em equipamentos bélicos. A televisão, ainda no seu início, com muitos problemas técnicos, operacionais e de financiamento, perdeu espaço para um meio mais eficiente na propagação de informações, o rádio, que já possuía equipamentos melhor desenvolvidos e era bem mais barato, tanto na confecção de programas quanto na fabricação de aparelhos receptores com qualidade de som. Como todos os cidadãos europeus estavam interessados no que acontecia no "front", o

²⁶ BOURDIEU, Pierre. *Questões de Sociologia* - "Algumas Propriedades do Campo". Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

rádio assumiu uma posição de extrema importância, tanto estrategicamente como mensageiro das tropas avançadas, ou grupos de resistência que desejavam saber notícias dos seus países, quanto, por questões humanitárias, ao levar informações, para os que não estavam em combate, sobre as vitórias e, para o “front”, as mensagens de familiares distantes. Nesta mesma época, os países da América do Sul, por estarem distantes do conflito e por passarem a ser fornecedores de matérias primas para os países beligerantes, encontraram-se em franco desenvolvimento econômico e cultural, propiciando uma sensação de conforto e riqueza até então não imaginadas pelas elites locais. Com o fim da guerra é que estas sociedades periféricas aprofundam o processo de assimilação do modo de vida das sociedades européias. Os países europeus, afetados pela guerra, passaram a exportar para os países periféricos, não apenas bens de consumo, como também muitos cidadãos que, fugindo do conflito, estabeleceram-se nestes países. Os imigrantes, acostumados ao seu modo de vida, introduziram novos hábitos e novas necessidades nas sociedades americanas, entre eles a necessidade de formas de entretenimento mais sofisticadas, como o cinema, o rádio e a televisão. Para saldar suas dívidas de guerra, os países europeus forneceram vários tipos de produtos e abriram linhas de financiamento para aquisição de equipamentos e tecnologia. É neste momento, de crescimento econômico dos países periféricos, que o Brasil consegue inaugurar sua primeira estação de televisão.

O Brasil inaugura em 1950 a sua televisão, sem a organização social, econômica e cultural necessária para a manutenção deste veículo. Apesar do crescimento econômico, obtido com os bônus de guerra e do sentimento nacional de extrema riqueza, o país da década de cinquenta ainda não possuía um mercado consumidor robusto

capaz de manter as necessidades de financiamento das estruturas de produção de cinema e televisão, grande concentração de massa urbana e industrial com alta demanda por entretenimento e informação necessários para a formação de uma indústria cultural. Segundo Renato Ortiz: *“Em termos culturais temos que o processo de mercantilização da cultura será atenuado pela impossibilidade de desenvolvimento econômico mais generalizado. Dito de outra forma, a ‘indústria cultural’ e a cultura popular de massa emergente se caracteriza mais pela sua incipiência de que pela sua amplitude.”*²⁷. Mesmo assim, a instalação de uma emissora de televisão fazia parte de um plano político e econômico do empresário Assis Chateaubriand, que, por questões estratégicas, instalou a primeira emissora em São Paulo, próxima das elites brasileiras. Chateaubriand foi o primeiro a perceber e utilizar a televisão como palanque político para atender às suas aspirações. Empresário de sucesso do ramo jornalístico, dono de vários jornais, revistas e emissoras de rádio, Chateaubriand se valia de afagos e agressões às elites brasileiras para obter ganhos pessoais. Sua biografia²⁸ deixa claro seu caráter manipulador, oportunista e ambicioso na maneira de conduzir seus negócios. Para ele, o poder da imprensa escrita e depois o da televisão serviam de escada para obter favores e benefícios, tanto de representantes do poder político, quanto dos do poder econômico.

Depois dele, outros empresários decidiram utilizar a televisão em seus próprios projetos políticos, numa tentativa de concentrar as esferas de poder da sociedade brasileira, pois, como bem define John B. Thompson, existem *“quatro tipos principais de poder – que chamarei de ‘econômico’, ‘político’, ‘coercitivo’ e ‘simbólico’*. Estas

²⁷ ORTIZ, Renato. op cit p.45

²⁸ MORAIS, Fernando. *Chatô: o rei do Brasil, a vida de Assis Chateaubriand*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

*distinções são de caráter essencialmente analítico. Elas refletem os diferentes tipos de atividades nas quais os seres humanos se ocupam, e os diversos tipos de recursos de que se servem no exercício do poder. Mas na realidade estas diferentes formas de poder comumente se sobrepõem de maneiras complexas e variadas.”*²⁹. Ao concentrar os poderes, a classe dominante brasileira tenta influir nos muitos campos da sociedade, pois, detentora do poder econômico, ela vai buscar o poder político e, por meio das suas emissoras de televisão, também o poder simbólico.

A iniciativa ambiciosa de Chateaubriand, seguida por outros grupos econômicos, na década de cinquenta, impulsionou a expansão da televisão no Brasil. Sérgio Mattos organiza o desenvolvimento da televisão brasileira em fases cronológicas:

- “1) A fase elitista (1950 a 1964), quando o televisor era um luxo ao qual apenas a elite econômica tinha acesso;
- 2) A fase populista (1964 a 1975) quando a televisão era considerada um exemplo de modernidade e programas de auditório e de baixo nível tomavam grande parte da programação;
- 3) A fase do desenvolvimento tecnológico (1975 a 1985) quando as redes de TV se aperfeiçoaram e começaram a produzir, com maior intensidade e profissionalismo os seus próprios programas, com estímulo de órgãos oficiais, visando, inclusive, à exportação;
- 4) A fase da transição e da expansão internacional (1985 a 1990), durante a Nova República, quando se intensificam as exportações de programas;

²⁹ THOMPSON, John B. - *A Mídia e a modernidade, uma teoria social da mídia*. Petrópolis/RJ: Vozes, 1998. p 22

5) A fase da globalização e da TV paga (1990 a 2000), quando o país busca a modernidade a qualquer custo e a televisão se adapta aos novos rumos da redemocratização; e

6) A fase da qualidade digital, que começa no ano 2000, com a tecnologia apontando para uma interatividade cada vez maior dos veículos de comunicação como a Internet e outras tecnologias da informação.”³⁰

A fase elitista (1950-1964), referida por Sérgio Mattos, está inserida “numa sociedade de massa incipiente” como descreve Renato Ortiz, “a televisão opera, portanto, com duas lógicas, uma cultural, outra de mercado, mas como esta última não pode ainda consagrar a lógica comercial como prevalecente, cabe ao universo da chamada alta cultura desempenhar um papel importante na definição dos critérios de distinção social.”³¹

É a elite falando para a elite. Neste ponto, pelas dificuldades técnicas e pela falta de aparelhos receptores em grande quantidade, pois os receptores nacionais produzidos, a partir de 1951, eram caros e não atendiam à demanda, a abrangência eram as poucas pessoas da própria elite capazes de pagar pelo equipamento. Tanto a televisão quanto o cinema (são desta mesma época os estúdios cinematográficos mais famosos da história brasileira: Vera Cruz, Atlântida, e Maristela) realizam, nesta época, experiências de representações artísticas nacionalistas e ufanistas a respeito da cultura brasileira. A televisão, por seu lado, cria os tele-teatros e outros espetáculos de palco a serem

³⁰ MATTOS, Sérgio. *A Televisão no Brasil: 50 anos de história(1950-2000)*. Salvador: PAS-Edições Ianamá, 2000. p 91

³¹ ORTIZ, Renato. op cit - p 76

televisionados, seguindo um padrão da época, utilizado pelo rádio, que são os programas de auditório transmitidos ao vivo, tanto para a platéia em um teatro da emissora, quanto pelas ondas do rádio para uma audiência mais ampla.

Para o rádio, este tipo de programa era possível, devido aos muitos avanços técnicos que permitiam a emissão dos sinais para grandes distâncias, dependendo da potência de transmissão de cada emissora. Já a televisão encontrava uma barreira tecnológica que impedia seu alcance para além dos limites de uma mesma cidade. Esse é um outro motivo para que a expansão, nesta fase, seja lenta e gradual. Neste período, destacam-se as inaugurações de emissoras de televisão do país, que pioneiras, desenvolveram as primeiras experiências práticas da estética e dos modos de produção deste veículo, criando assim a Escola da Televisão Brasileira.

1950 – 18 de Setembro - TV Tupi em São Paulo do Grupo Diários Associados

1951 – 20 de Janeiro –TV Tupi Rio de Janeiro do Grupo Diários Associados

1952 – 14 de Março – TV Paulista do Grupo Victor Costa

1953 – 27 de Setembro – TV Record de São Paulo do Grupo Machado de Carvalho

1955 – 15 de Julho – TV Rio, Rio de Janeiro do Grupo Amaral (primo dos Machado de Carvalho)

1958 – TV Cultura Canal 2 em São Paulo do Grupo Diários Associados

1960 – 9 de Julho – TV Excelsior em São Paulo do grupo Simonsen

A Segunda fase, “*fase populista*” (1964-1975), apresentada por Sérgio Mattos, envolve os interesses dos militares que assumem o governo brasileiro, dentro da ideologia da Segurança Nacional e Desenvolvimento. Esta ideologia, aprendida na Escola Superior de Guerra “*foi um instrumento importante para a perpetuação das estruturas de Estado destinadas a facilitar o desenvolvimento capitalista associado-dependente. Devemos analisar em sua globalidade a Doutrina da Segurança Nacional, tal como ministrada na Escola Superior de Guerra e em outros estabelecimentos militares. Em sua variante teórica brasileira, a Doutrina da Segurança Nacional e Desenvolvimento constitui um corpo orgânico de pensamento que inclui uma teoria de guerra, uma teoria de revolução e subversão interna, uma teoria do papel do Brasil na política mundial e de seu potencial geopolítico como potência mundial, e um modelo específico de desenvolvimento econômico associado-dependente que combina elementos da economia keynesiana ao capitalismo de Estado.*”³². Nesta época, os militares no poder encontram, na estrutura das emissoras já instaladas, e na sua expansão, campo fértil para a aplicação das suas principais diretrizes ideológicas, entre elas a manutenção da paz e harmonia internas, mesmo que à força, o desenvolvimento econômico e social de todo o território brasileiro, incluindo a ocupação “racional” da Amazônia e a integração das populações de brasileiros espalhadas por todo o país através de uma só língua e das mesmas raízes histórico-culturais. A televisão, em face das novas tecnologias e da sua capacidade de difusão, vai servir para divulgar as idéias do governo militar e para difundir o conceito de unidade nacional.

³² ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e Oposição no Brasil (1964 – 1984)*. 4ª ed. Petrópolis/RJ : Vozes, 1987. p 26

Algumas empresas não sobrevivem ao reajuste das forças dos campos de poder político e econômico pós-64, e são expurgadas do processo de expansão da rede de telecomunicações nacional. Muitas emissoras pertencentes a grupos não alinhados com o novo regime vêem suas receitas diminuírem e suas dívidas cobradas com muito mais rigor. Não são apenas as televisões que passaram por este processo, pois o ajuste das dívidas e a queda de faturamento ocorreram em todos os veículos como consequência das novas políticas propostas pelos militares. *“Em primeiro lugar, eles levaram à progressiva descapitalização de muitas empresas, cujas receitas se revelaram sempre insuficientes para a renovação de seu capital. Em segundo lugar, no caso da imprensa, este problema foi agravado pela sua dependência com relação a produtos importados como equipamentos, tinta e papel, em um contexto em que nossa capacidade de importar vinha declinando, mesmo no período de expansão econômica.”*³³. Mas, paradoxalmente, um novo grupo de mídia, alinhado com os militares, encontra espaço e favorecimentos para seu crescimento, amplia sua área de penetração em todo o país, consegue concentrar as verbas publicitárias, equilibra sua situação financeira, gerando saldo positivo em caixa, o que a longo prazo auto-financia a manutenção e novas expansões do sistema. *“Não se pode abordar o desenvolvimento dos meios de comunicação no Brasil, a partir da década de 60, sem tocar na Rede Globo. Essa Rede, a partir da década de 70, passou a absorver mais de 40% da totalidade das verbas*

³³ TASCHNER, Gisela. *Folhas ao Vento: Análise de um Conglomerado Jornalístico no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p 98

*publicitárias disponíveis no País e, desse modo, condicionou todo o desenvolvimento dos meios de comunicação de massa.”*³⁴

A fase do desenvolvimento tecnológico (1975-1985) pode ser explicada pela evolução das pesquisas tecnológicas que envolveram os equipamentos de televisão. Entre eles a transmissão de ondas por meio dos satélites e a emissão de programas coloridos. Nesta fase, consolida-se o conceito de Rede Nacional de Televisão, com uma programação centralizada, distribuída para todo o país por satélite, captada por emissoras associadas que retransmitem os programas para suas áreas de influência, dividindo os custos de produção dos programas e os lucros publicitários obtidos. A geradora principal da programação é chamada de cabeça de rede, ou matriz, e as associadas mantêm seus nomes locais logo depois do nome padrão da rede. São desta fase a Rede Globo, a Rede Bandeirantes e a Rede Record. As Redes passam a impor padrões estéticos e principalmente um maior controle dos tempos dos programas e dos seus horários de exibição, fidelizando a audiência, isto é, gerando uma programação atraente e diferenciada que mantém o público sintonizado na emissora, organizando e manipulando os hábitos de consumo da população. Os programas de televisão são percebidos como mensageiros de um novo país e de um novo sistema econômico e cultural. É no final desta fase que surgem duas novas redes no cenário, dividindo os restos da falida Rede Tupi de Televisão: Rede Manchete e o Sistema Brasileiro de Televisão (SBT).

³⁴ HERZ, Daniel. *A história Secreta da Rede Globo*. 13ª ed. Santa Maria/RS: Ortiz, 1989. p 17

A fase de transição e expansão internacional(1985-1990) está diretamente ligada ao fim do período de exceção e retorno da democracia ao país. Neste período, há uma grande emissora nacional, campeã de audiência e receitas. É uma fase de reformulações nas programações e na relação com o público. As Redes iniciam uma concorrência pela audiência e buscam uma programação apelativa e popular. A emissora do SBT investe nos programas de baixo custo e em alguns momentos é bem sucedida, enquanto a Rede Manchete cria uma emissora elitista com programas de alto custo e qualidade, opção que a conduz à falência alguns anos depois, pois não possuía as fontes publicitárias suficientes para manter a programação. A nova sociedade, liberta do regime militar, passou a ter na televisão seu principal meio de entretenimento e informação. Os fatos políticos, econômicos e sociais são mostrados, analisados e julgados pelas câmaras da televisão. A sociedade participa da vida do país sem sair de casa. Foi assim com o movimento das “Diretas-Já” que, só após a sua cobertura televisiva, atingiu o país como um todo e pôde gerar o movimento que elegeu Tancredo Neves no colégio eleitoral; foi assim com o processo de impeachment do ex-presidente Fernando Collor, que foi mostrado pela televisão; foi assim com a sessão do Congresso, que cassou o mandato do presidente, integralmente televisionada, o que criou a sensação social de que todos os cidadãos estavam naquele local e que eram peças fundamentais do processo. Consolidada ao longo dos períodos anteriores, a televisão vem se tornando palco privilegiado para os acontecimentos políticos e sociais do país.

A fase da globalização e da Tv paga (1990-2000) indica o início das emissoras de canais por assinatura. Uma tentativa de atender à demanda por programas mais

específicos, e de melhor qualidade, e ao aumento de alternativas para uma camada da sociedade capaz e disposta a pagar por uma televisão diferenciada. Mais uma vez, a reboque do que ocorria no resto do mundo capitalista, estas emissoras, na sua maioria repetidoras de emissoras estrangeiras, fazem parte do processo de globalização dos grupos de mídia internacional que buscam expandir sua massa de audiência para melhorar seu valor no campo do mercado publicitário.

Segundo Sérgio Mattos, estamos vivendo a *fase da qualidade digital*, quando “ a convergência entre a Internet e televisão está aos poucos se tornando uma realidade. Em pouco tempo, a telinha que estamos acostumados a ver todas as noites terá um formato diferente: ela será de plasma, pendurada na parede como se fosse um quadro. Será totalmente digital, sujeita à nossa edição de transmissões e ângulos de filmagem. A televisão será cada vez mais segmentada, com programações voltadas a grupos étnicos, associações, jovens, velhos.”³⁵, que pode ser a televisão por demanda, isto é, uma televisão programada pelo usuário final, de acordo com sua disponibilidade de tempo e preferências.

Ao resumir organizadamente a evolução e o desenvolvimento da televisão, tanto como equipamento de reprodução de sons e imagens em movimento, quanto como um importante agente social, e em especial sua evolução no Brasil, seguindo uma divisão organizada por Sérgio Mattos (por parecer ela bem dividida e dimensionada segundo as mudanças político-econômicas na história recente do Brasil), é possível agora proceder ao recorte da pesquisa da construção da memória da televisão Excelsior.

³⁵ MATTOS, Sérgio. op cit.- p 168

Esta pesquisa vai se restringir à TV Excelsior, que inaugurada em 1960 e fechada pelo governo militar do general Emílio Médici em 1971, desenvolve-se num contexto que engloba, segundo a divisão proposta por Sérgio Mattos, duas fases na história da televisão brasileira a *fase elitista* e a *fase populista*. A Excelsior pode ser considerada uma emissora ponte entre estas duas fases, pois é apontada por muitos especialistas da área como a primeira emissora de televisão a adotar uma organização administrativa moderna e estratégias de marketing agressivas para a obtenção de audiência e verbas publicitárias³⁶.

³⁶ MACEDO, Cláudia, FALCÃO, Angela, ALMEIDA, Cândido José Mendes de. *TV ao Vivo, depoimentos*. São Paulo : Brasiliense, 1988. p 262

Capítulo 3 - A História da Excelsior

A reconstrução da trajetória da TV Excelsior foi elaborada a partir dos depoimentos orais coletados pelo IDART e depositados no Centro Cultural São Paulo (SCSP), divisão de pesquisas. Também foram realizadas novas entrevistas ao longo do ano 2000³⁷ pelo pesquisador para obter informações adicionais. Além dos depoimentos, também foram consultadas obras referentes à história da televisão no Brasil, apresentadas no capítulo 2, enriquecendo-se assim o olhar sobre a história da Excelsior.



Figura 1

Segundo Logotipo da TV Excelsior

(o primeiro era um foguete que circulava ao redor do planeta Terra, que não foi conseguido)

³⁷ As entrevistas foram realizadas com: Álvaro Moya, primeiro diretor artístico da TV Excelsior ; Carlito Adese, gerente comercial de 1962 até 1968; Edgard Amorim, pesquisador do IDART, que realizou pesquisa sobre a Excelsior; Ferreira Neto, último diretor superintendente da TV Excelsior; Geraldo Tassinari, contato da MacCan Ericson no Brasil na década de 60; João Peticov, diretor de arte entre 1962 e 1967.

A TV Excelsior, inaugurada em 9 de Julho de 1960, era uma empresa de comunicação pertencente ao grupo Simonsen, tendo Mário Wallace Simonsen como seu presidente nas entrevistas e documentos³⁸. Constam ainda como sócios José Luiz Moura, exportador de café de Santos, e João Scantimburgo, na época, proprietário do jornal Correio Paulistano. João Scantimburgo, em depoimento concedido ao Centro Cultural São Paulo, em 1984, relatou como se iniciou a televisão Excelsior:

“Afinal eu me decidi comprar o Canal 9, e, por acaso, por circunstâncias fortuitas, eu vim a me pôr em contato com uma pessoa com quem eu mantinha as melhores relações na época, que era o senhor Mário Wallace Simonsen, que era presidente do Banco Noroeste na época e um grande homem de negócios. Eu falei a respeito do canal de televisão e ele manifestou o interesse em participar da sociedade.”
(João Scantimburgo - 1984 - IDART pp. 1)³⁹

Com a entrada de Mário Simonsen na sociedade, houve o aporte financeiro necessário para a inauguração da emissora em 1960, e, um ano depois, Mário Simonsen era o único proprietário da emissora:

“Em 1961, um ano depois, eu vendi e ele ficou sozinho. Ficou sozinho, formou a diretoria dele, depois que eu deixei e prosseguiu. Ele adquiriu mais 3 emissoras. Uma

³⁸ Gentilmente fornecidos por José Antonio Dias, ex-advogado da TV Excelsior e sócio do escritório que foi síndico da massa falida da TV Excelsior de 1971 até 1990, ano em que se encerrou a falência.

³⁹ Todos os depoimentos obtidos no IDART/SCSP serão identificados desta forma, nome do entrevistado, ano, IDART e página de onde a citação foi extraída.

no Rio Grande do Sul, uma no Rio e uma em Belo Horizonte e formou uma cadeia de televisão, à época, uma das mais ouvidas, de mais sucesso e eu me separei dele nesse período.”⁴⁰ (João Scantimburgo - 1984 - IDART pp. 3)

O ano de 1961 também foi o da eleição presidencial para a escolha do sucessor de Juscelino Kubistchek da qual saiu vitorioso Jânio Quadros. Esta eleição teve uma forte influência na Excelsior, pela saída de todos os sócios com a compra sucessiva das partes por Mário Simonsen, como conta Álvaro Moya:

“Eram dois sócios o José Luís Moura que era ligado a café de Santos, na cidade de Santos e o Mário Wallace Simonsen. Os dois eram sócios, e era eleição para Presidência da República. O Mário Wallace Simonsen ligado ao Juscelino Kubitschek queria apoiar o Lott para Presidente da República. Ele falou, “não, o canal nove vai apoiar o Lott.” E o Moura que era ligado ao Jânio Quadros, falou “não, o canal nove vai apoiar o Jânio Quadros”. Então criou(-se) um impasse porque os dois não queriam fazer uma televisão que apoiasse os dois(candidatos), eles queriam que a televisão... O Moura falou “ eu comprei para apoiar o Jânio Quadros”, comprou de Victor Costa para apoiar o Jânio Quadros e o Simonsen não. (Ele) queria apoiar o Lott. Então o José Luís Moura falou o seguinte: “Eu ofereço tanto até amanhã ao meio-dia. Se você até ao meio dia comprar a minha parte, você fica sozinho e você aproveita o Lott, se, até ao meio dia você não comprar eu compro a sua parte por essa mesma quantia e eu vou

⁴⁰As emissoras do Rio de Janeiro e Belo Horizonte eram propriedade do grupo Simonsen e foram batizadas de Excelsior. A emissora de Porto Alegre também propriedade do grupo Simonsen era chamada de TV Gaúcha. Estas três juntamente com a emissora de São Paulo, formavam o embrião da primeira rede com quatro canais exibindo a mesma programação e pertencentes ao mesmo grupo empresarial.

apoiar o Jânio Quadros”. Aí no dia seguinte, antes do meio-dia, o Simonsen virou e falou: “Eu compro a sua parte.” Comprou a parte do Moura, o Moura saiu, avisou o Jânio Quadros que não tinha mais a Televisão para apoiá-lo e o Mário Simonsen apoiou o Lott. O Lott perdeu a eleição, o Jânio foi eleito e o Jânio chamou Saulo Ramos, que era diretor comercial da TV Excelsior (e) que depois foi Ministro da Justiça, para ser Oficial de Gabinete do Jânio, lá em Brasília. Eu acumulei as funções de diretor artístico e diretor comercial enquanto o Saulo estava lá em Brasília. Então, a Excelsior não ficou mal com Jânio Quadros, por ter apoiado o Lott. “ (Álvaro Moya – 2000 – pp. 3)⁴¹

Nos primeiros anos de funcionamento, a Excelsior era uma emissora pequena e modesta nas suas realizações, mas já apontava um embrião das transformações que iria introduzir nos próximos anos. Passados os primeiros meses do governo Jânio Quadros, com o advogado e conselheiro Saulo Ramos, ligado ao governo federal, a direção da emissora estava dividida em três departamentos que se interligavam e se respeitavam, como afirma Moya:

“É de uma certa forma eu tinha feito um acordo com o Paiva, com o Armando Piovezan e com o Saulo Ramos. Eles diziam o seguinte: “Olha a técnica monta o esquema, o departamento comercial vende, a administração organiza. Agora, quando a estação entra no ar, aí é minha responsabilidade, porque eu sou diretor artístico. É o público que está assistindo o programa, a programação da televisão, e ele tem que ter

⁴¹ As entrevistas realizadas por este pesquisador conterão apenas o nome do entrevistado, o ano e a página da transcrição.

uma resposta. Então (com) a televisão no ar, a responsabilidade é minha.” Então eu podia cortar o intervalo comercial se eu quisesse, eu podia modificar o sistema técnico no momento em que a televisão estivesse no ar, quer dizer foi um acordo - como nós nos dávamos muito bem - um acordo quase que impossível de ser feito na televisão naquele momento - que internamente o diretor técnico tinha muito medo que diretor artístico fosse mais do que ele. E a Excelsior é que abriu esse caminho que mais tarde a TV Globo utilizou. Esse esquema também, que o Walter Clark e o Boni mandavam totalmente na TV Globo, mas foi esse acordo que eu fiz com eles três é que a televisão no ar era minha responsabilidade, então ela entrava no ar e eu que mandava na televisão. E isso então possibilitou que a TV Excelsior tivesse uma qualidade técnica, uma qualidade artística muito apurada, e tivesse também uma liberdade de mudar coisas, enquanto ela estivesse no ar. Foi aquela entrevista que eu fiz com Jean Paul Sartre, por exemplo, eu tirei a TV Excelsior do ar, e ela das 21 horas até de madrugada ficou só entrevistando o Jean Paul Sartre. No dia seguinte o Saulo Ramos ia ter que explicar para os patrocinadores porque o programa dele(s) não foi para o ar. Mas os próprios patrocinadores diziam; Puxa, vocês entrevistaram o Jean Paul Sartre, quer dizer, eles ganhavam uma semana no patrocínio, mas de uma certa forma eles viam que a TV Excelsior tinha realizado um feito excepcional⁴².” (Álvaro Moya – 2000 – pp.10)

Ainda na época da primeira diretoria, foi forjado um acordo entre os diretores que garantia um maior envolvimento dos departamentos nos resultados da emissora. Este tipo de acordo também seria celebrado posteriormente na rede Globo entre Walter

⁴² Para saber mais sobre esta visita consulte SARTRE, Jean Paul. *Sartre no Brasil: a conferência de Araraquara*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

Clark, Boni e Roberto Marinho. A remuneração da diretoria estava atrelada a uma porcentagem do resultado do departamento comercial, isto é, quanto mais a emissora faturasse, maior seria a remuneração dos diretores, Álvaro Moya explicou como foi realizado este acordo:

“O Saulo Ramos como diretor comercial e como uma pessoa que entendia da parte administrativa. A parte empresarial, digamos assim, ele falou: Eu acho injusto que os 10% que o departamento comercial capta para a televisão fique só no departamento comercial, só o diretor comercial e só os contatos é que tem percentual. E eu acho isso injusto porque você Moya, o Paiva e o Piovezan deveriam ter um percentual também. Então vamos fazer o seguinte, eu como diretor comercial saio do percentual da direção comercial e a verba do departamento comercial, fora o que a gente paga para os contatos, a gente divide entre nós quatro.

Então deu 0,7% para ele Saulo, que abriu mão, ele tinha um percentual maior se ele ficasse sozinho como diretor comercial, ele abriu mão do percentual maior dele do departamento comercial, ficou com 0,7%, eu com 0,7%, o Paiva 0,7% e o Armando Piovezan com 0,7%.

Isso aqui era um percentual excepcional,(e esse acordo) é que abriu caminho para o Walter Clark o Roberto Marinho e o Boni, quando chegaram na TV Globo proporem para o Roberto Marinho, que a TV Globo não era nada era uma televisão sem nada, um percentual (semelhante) dizendo: Olha, se a televisão der dinheiro nós ficamos com tanto por cento. O Roberto Marinho que era um homem de jornal, deu esse percentual para ele(s).” (Álvaro Moya – 2000 – pp.13)

Mas os resultados da emissora eram pequenos e, em 1962, Mário Simonsen montou uma nova diretoria que incluía dois ex-diretores da Rádio Bandeirantes de São Paulo: Alberto Saad e Edson Leite. Foi sob a administração dos dois últimos que a Excelsior teve sua melhor fase e assumiu a liderança de audiência e de captação de verbas, que, na época, ainda eram pequenas em comparação com os números atuais. Foram Edson Leite, na direção artística, e Alberto Saad, na direção geral, que implantaram uma nova maneira de fazer televisão no Brasil, muito copiados do modo de produção radiofônico, já que os dois eram originários do rádio. Foram inovadores e ousados para um veículo ainda em fase de desenvolvimento, tanto técnico quanto com relação à linguagem. Sob esta direção a TV Excelsior foi aos poucos conquistando espaço tanto de audiência como entre os patrocinadores dentro da sociedade brasileira.

Alberto Saad falou da sua visão sobre a televisão que montou:

“.. nós estabelecemos uma programação comercial da qual não abríamos mão por preço nenhum. Porque, aliás,(a programação) é fundamental, porque a televisão não deixa de ser uma indústria e como toda indústria ela tem que ser planejada. A televisão é uma indústria difícil, porque em qualquer indústria você tem estoque; você vendeu uma parte dele e fica com o resto. Na televisão, você queima todo o teu estoque no ar, se você não vender (a programação) não tem estoque nenhum. Você perdeu todo o capital empregado.” (Alberto Saad - 1984 - IDART - pp. 9)

Seu colega e amigo, por muitos anos, Edson Leite, também compartilhava desta visão:

“A Excelsior estabeleceu principalmente uma idéia de empresa industrial de televisão. Nós vendíamos os nossos programas para todo o país. Valorizamos o preço do horário nobre e diminuimos a duração do intervalo para 4 minutos.” (Edson Leite - 1977 - Trinta anos de televisão - pp. 3)⁴³

A visão industrial também estava presente na primeira diretoria, e uma grande preocupação para com a audiência já refletia o que estava por vir, Álvaro Moya falou sobre este assunto:

“Primeiro porque ela (sempre) entrava no horário (estabelecido). E então, quando eu vi na televisão americana o bip do horário de entrar no horário, eu disse, pô, isso tem que entrar no Brasil ! E quando eu vim para o Brasil nós colocamos o bip de entrada de programa no horário. Então foi a primeira vez em que a televisão começou a entrar dentro do horário ! Porque a televisão costumava atrasar 40 minutos um programa de televisão que deveria entrar naquele período. E a Excelsior já entrou com esse..., com esse estilo empresarial, num estilo de televisão sabendo que o tempo era um espaço de jornal. Você não pode publicar uma revista com algumas páginas em branco, ou um jornal com algumas páginas em branco. Quer dizer, a televisão não podia atrasar 40 minutos uma programação. Ela tinha que entrar no horário e a Excelsior é quem começou a entrar no horário.” (Álvaro Moya – 1984 - IDART – pp.18)

⁴³ Este depoimento do especial exibido pela TV Cultura de São Paulo, em comemoração dos 30 anos da televisão, encontra-se transcrito no IDART/SCSP.



Slide promocional da TV Excelsior de filme de Charles Chaplin.

TV EXCELSIOR

Figura 2

Como resultado desta etapa da pesquisa percebemos que a trajetória da televisão Excelsior pode ser dividida em quatro fases distintas, que são:

de 1960 até 1962 – A fase que se caracteriza pelo processo de *fundação*.

de 1962 até 1964 – A fase que foi denominada a chegada dos “*Vândalos*”⁴⁴.

de 1964 até 1968 – A fase de *interrupção* de crescimento da rede televisiva por interferências sócio-políticas.

de 1968 até 1971 - A *queda* – fase final levando à extinção da rede televisiva.

⁴⁴ A denominação “Os Vândalos” foi dada por Carlito Adese em entrevista concedida para esta pesquisa, quando contou da sua experiência nesta segunda fase da Excelsior, e por considerarmos que este apelido foi aceito e incorporado pelo grupo de profissionais representados por Carlito Adese, batizamos esta fase em sua homenagem.

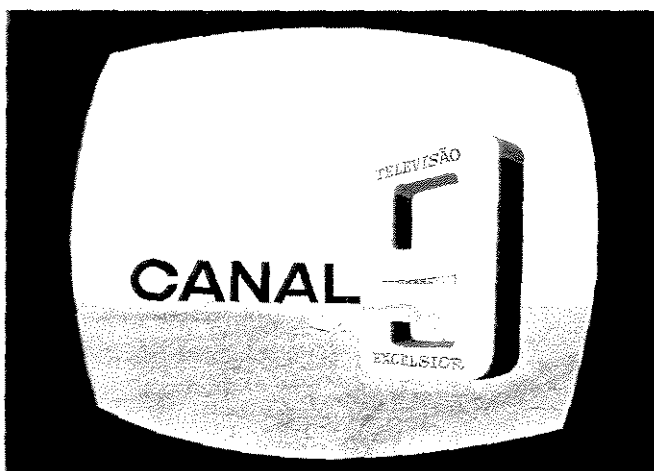
1 - Fundação

A fundação da Excelsior aconteceu em 9 de Julho de 1960. A emissora não possuía prédio próprio e alugou o Teatro Cultura Artística na rua Nestor Pestana, no centro de São Paulo.

Este início é descrito por Álvaro Moya, primeiro diretor artístico da Excelsior, da seguinte forma:

“... eu tinha acabado de chegar dos Estados Unidos, eu tinha feito uma bolsa de estudos, tinha trabalhado na TV americana e vi como a televisão americana funcionava e imaginei que o futuro da televisão brasileira fosse o esquema da televisão americana. E então eu trouxe o sistema da televisão americana para implantar na TV Excelsior, aqui em São Paulo.” (Álvaro Moya - 1984 - IDART - pp. 2)

Figura 3



Logotipo do Canal 9 - TV Excelsior..

A família Simonsen, dona da Excelsior, logo após a compra de todas as partes societárias, colocou no comando da emissora o filho mais velho de Mário Simonsen, Wallace Simonsen Netto. Ele descreve a sua inserção na emissora como uma tentativa do pai de dar a ele uma função:

“A Excelsior foi para o ar e ficou um canal sem audiência durante algum tempo. Naquela época eu era muito jovem e meu pai estava querendo me situar, me colocar em alguma coisa em que eu pudesse produzir e então eu fui ser diretor da Excelsior. Quando a Excelsior foi colocada no ar, ela foi colocada por auxiliares do meu pai que não tinham nada a ver com televisão, que não entendiam nada da coisa, quer dizer, foi uma coisa mais amadorística possível. Ela não tinha nada a não ser o necessário para ir a imagem para o ar e era o espírito da época, a televisão realmente artesanal.”

(Wallace Simonsen Netto – 1981 - FUNARTE – pp. 1)⁴⁵

O projeto, segundo Moya, era utilizar a televisão Excelsior que, associada a uma rede de emissoras em várias cidades brasileiras, implantaria e administraria um sistema de transmissão nacional nos moldes do que hoje faz a Embratel. O grupo Simonsen, por estar ligado ao mercado internacional e perceber a vanguarda dos acontecimentos, pretendia basear sua rede de comunicação nas emissoras de televisão e possuía informações privilegiadas:

“A nossa proposta naquele momento era, a partir dos mercados principais que eram São Paulo, Rio, Belo Horizonte e Porto Alegre, partir para uma cadeia, porque

⁴⁵ Este depoimento concedido por Wallace Netto à FUNARTE do Rio de Janeiro em 2 de setembro de 1981, também está arquivada no IDART/SCSP.

nós já sabíamos desse plano de satélite que veio a se concretizar depois.” (Wallace Simonsen Netto – 1981 - FUNARTE - pp. 8)

A Excelsior, queria respeitar o telespectador, nos mesmos moldes da televisão americana, por isso havia rigor no tempo do intervalo comercial e a preocupação em não deixar o público aguardando a programação:

“Tínhamos duas estratégias. A primeira era ligada a essa primeira fase da Excelsior que era quando nós tínhamos apenas um teatro, quer dizer, você fazia um programa e teria que ter pelo menos meia hora ou uma hora para mudar o cenário e entrar com outro tipo de programa. Então ela tinha apenas um palco, e então ela tinha que colocar, por exemplo, um programa digamos das 7 às 8 e ela tinha que colocar alguma coisa das 8 às 8:30 que seria um telejornal, para depois então das 9 às 10 fazer um show, e às 10 entrar com um filme. Então nós tínhamos essa estratégia de programas de meia hora ou de uma hora apenas, como estratégia, porque nós tínhamos praticamente um (único) estúdio.” (Álvaro Moya - 1984 - IDART - pp. 11)

Esta preocupação técnica, em manter a programação sempre no ar, era, a princípio, respeito para com o telespectador e uma estratégia para manter a audiência que, nos intervalos de programas poderia mudar de canal. Nesta época, as emissoras concorrentes também enfrentavam problemas semelhantes e muitas vezes precisavam alongar os intervalos comerciais a fim de resolver problemas técnicos nos estúdios dos programas que eram feitos ao vivo, o que irritava os telespectadores e os fazia procurar

outros programas em emissoras diferentes. Carlito Adese, gerente comercial a partir de 1962, também se lembra dos comerciais infundáveis:

“Veja bem, vamos também reportar à época, então o seguinte, os intervalos comerciais eram infundáveis, haviam intervalos de vinte minutos, até de trinta minutos, porque as programações não respeitavam o horário. Então marcavam (o) grande programa da época “x” às 9h da noite, mentira ele entrava quinze para às dez. Então os anunciantes vinham com aquela enxurrada de anúncios , entendeu! Então o Edson Leite criou cinco a três minutos. Eram três minutos, cinco minutos, depois foi aumentando um pouquinho mais para ter rentabilidade, mas no começo era de dois ou três minutos. Eu não me lembro, mas depois passou a cinco, era uma novidade na época uma coisa fantástica, (por)que os intervalos eram infundáveis. O presidente da República Jânio Quadros sancionou uma lei⁴⁶, aí é que veio aqueles quinze minutos por hora, aquela obrigatoriedade de quinze minutos. Então foi isso foi um lançamento fantástico.” (Carlito Adese – 2000 – pp. 2)

Esta preocupação, uma novidade no contexto da época criou uma relação de respeito e profissionalismo dos funcionários da emissora para com o público, indicando uma visão empresarial de atendimento ao cliente que apenas as formas evoluídas de capitalismo possuíam, denotando uma tentativa de modernização dos meios de comunicação de massa na sociedade brasileira. Como aponta Renato Ortiz:” *O período*

⁴⁶ Decreto nº 50.450 de 12 de Abril de 1961, que regulou o tempo de intervalo comercial entre outras deliberações. Segundo seu artigo 9º o tempo máximo de intervalo realizado com slides, filmes e videoteipe é de 3 minutos. No artigo 10º é determinado que um intervalo produzido ao vivo, pode ter no máximo 5 minutos.

que consideramos é marcado por toda uma utopia nacionalista que busca concretizar a saída de uma sociedade subdesenvolvida de sua situação de estagnação.”⁴⁷.

Apesar da seriedade com que conduziam o trabalho, os profissionais da Excelsior criaram um ambiente descontraído para realizá-lo, não havia grandes inimizades e a confiança na competência de cada um estimulava a criatividade e a inovação. Talvez este ambiente agradável fosse um catalisador das boas idéias, porque todos eram ouvidos e percebidos como colaboradores da nova emissora criando uma equipe afinada. Álvaro Moya descreve como era trabalhar na Excelsior na sua primeira fase:

“Na minha época era divertidíssimo, era uma farra. Porque era Jô Soares, Manoel Carlos, Leon Eliachar, Juca Chaves, Agostinho dos Santos. Era uma turma muito divertida, então a gente ria, brincava muito, fazia muita folia. O ambiente nos bastidores da TV Excelsior não tinha aquelas futricas que tinha na TV Tupi, que tinha na TV Paulista, não tinha aquele negócio. Teve dois funcionários meus, que eram amigos meus, que eu trouxe do canal cinco e eles dois começaram a brigar com picuinha um contra o outro. Eu botei os dois na sala e falei: Olha nós três sofremos muito na OVC(Organizações Victor Costa), na (TV) Paulista, nós fomos perseguidos , aquele ambiente era muito ruim. Nós viemos aqui para a Excelsior para criar um ambiente agradável. (Aqui Moya se vira para um lado como estivesse falando com um dos envolvidos no episódio): Se você não gosta dele, e você não gosta dele, tudo bem. Se você não gosta do trabalho que ele faz, e ele não gosta do trabalho que você faz tudo bem . Só que, não pode criar um clima, porque se vocês dois começarem a brigar, todo

⁴⁷ ORTIZ, Renato. op cit - p 108

mundo (vai) começar a brigar,(e) aqui vai virar a mesma porcaria que é a TV Tupi, a mesma porcaria de bastidor que a outra emissora. Então com grande pesar, (por)que sou amigo dos dois, gosto(de vocês), mas, vou mandar vocês embora. Então eu vou dar uma chance para vocês. Porque todo mundo já diz: Ah, o Ítalo não gosta do Vicente, o Vicente não gosta do Ítalo já está um disse que disse. Então acaba isso senão, infelizmente, nós vamos ter que mandar vocês dois embora, com dor no coração, porque vocês dois são puta amigo meu, eu que tirei você(s) da Paulista e vocês estão trazendo aquele ambiente ruim para cá. Parou!” (Álvaro Moya – 2000 – pp. 16)

O ambiente de trabalho agradável também foi propício para uma grande interação entre a emissora e o mercado publicitário que desde o início se ligou à Excelsior e patrocinou os programas. João Scantimburgo diz que ficou feliz com a receptividade das agências e que a emissora já começava a apontar como uma boa promessa, neste início de vida:

“A parte comercial tinha um diretor comercial. Quer dizer, como todas as empresas fazem, (ele) cuidava de visitar os clientes. Como a televisão se projetou de pronto e conquistou um grande público, foi muito fácil ter publicidade. O círculo publicitário todo na época era muito menor que hoje. Nós tínhamos as grandes firmas que anunciam em televisão, anunciaram a Antártica, a Souza Cruz, e os automóveis já estavam começando, a Volkswagen já havia, a Ford, a General Motors, já anunciavam.” (João Scantimburgo - 1984 - IDART pp. 6)

Álvaro Moya foi o primeiro diretor artístico da Excelsior, e, segundo diz, por motivos particulares, pediu demissão em 1962. Em seu depoimento, ele conta que por causa de um rompante de raiva não conduziu Boni para a direção da Excelsior:

“Eu estava chateado. Um dia eu fiquei chateado, entrei na sala do Paulo Uchôa de Oliveira, briguei com ele, pedi demissão e falei é irrevogável. Virei as costas e fui embora. Aí eles tentaram, teve fatos gozados na hora que eu pedi demissão eu fui no José Alcântara Machado, na (agência) Alcântara Machado e lá estavam o Carlito Maia o Otton Cherd um monte de gente que apoiava muito, o próprio

Então eu fui lá avisar que eu tinha pedido demissão. E nessa hora o Boni que trabalhava na Alcântara Machado, entrou na sala e eu falei: “Eu pedi demissão Boni, você que sonha em ser Diretor Artístico de televisão, porque ele escrevia o Simonete Show, vai lá que eles contratam você como diretor artístico.

Aí ele falou: “Mas com quem eu falo?”

Eu disse: Não fala com ninguém. (É só) você ficar no corredor (pois) o primeiro que aparecer no corredor eles pegam!

Eu estava puto da vida com a Excelsior e falei de uma maneira assim. Mas na verdade depois quando eu encontrei com o Boni, eu pedi desculpas para ele. Eu falei: “Olha, na verdade, eu estava irritado com a TV Excelsior e falei de uma maneira assim, se eu tivesse falado sério: “Vai lá e fala com o Saulo Ramos, (que o Saulo Ramos conhecia o Boni) e diz que eu recomendo você. Se eu tivesse falado assim, quem sabe o Boni fosse lá e tivesse ficado no meu lugar. Mas, como eu estava meio irritado com a TV Excelsior, falei de uma maneira gozadora. Falei, vai lá e fica no corredor que eles vão

pegar o primeiro que tá no corredor para ficar no meu lugar. E, anos depois, quando eu almocei com o Boni, eu pedi desculpas para ele. Falei, olha Boni quem sabe a história da televisão fosse diferente se eu não tivesse irritado naquele momento, não tivesse levado na gozação e tivesse falado sério: - Vai lá (e) fala com o Saulo Ramos, fala que eu recomendei você.” (Álvaro Moya – 2000 – pp.11)



ônibus de externa
para transmissão de
programas.

Figura 4

2 - Os Vândalos

Figura 5



Campanha iniciada em 1963, logo após a chegada do elenco contratado por Edson Leite e Alberto Saad.

Em 1962, Alberto Saad e Edson Leite foram contratados respectivamente para assumirem a direção geral e artística da TV Excelsior. É a partir da entrada destes dois profissionais que podemos estabelecer uma nova fase na história da Excelsior. Carlito Adese, na entrevista concedida para esta pesquisa, cunhou o apelido “os Vândalos” para o grupo que acompanhou este dois profissionais vindos do rádio, com o qual nós denominamos esta fase da trajetória da Excelsior:

“ Antes a Excelsior era o tempo do Scantimburgo, do Álvaro Moya, Cyro Del Nero. A segunda Excelsior com Edson Leite, Alberto Saad e vieram os vândalos, todos nós - graças a Deus, os vândalos que somos os pais aí da TV Globo” (Carlito Adese – 2000 – pp. 3)

Vândalos, por alusão às reformulações e novas idéias que os dois diretores trouxeram para a televisão. Agressivos, Edson Leite e Alberto Saad buscaram modificar rapidamente o modo de produção da televisão e, avalizados por Mário Simonsen, puderam investir maciçamente na emissora. Vindos do rádio, os dois possuíam grande conhecimento sobre as técnicas de transmissão em rede e grande respeito pelo espectador, corroborando a antiga preocupação dos primeiros diretores em privilegiar a relação com o público. Sua contratação foi avalizada inclusive por Álvaro Moya:

“Quando o Wallinho falou que o Edson Leite e o Alberto Saad foram mandados embora da Rádio Bandeirantes e que todo o plano que eles tinham para a TV Bandeirantes não iria mais ser utilizado, ele falou: Eu estava com vontade de trazer os dois.

Eu disse: Eu recomendo, eu acho eles dois muito bons, eu tô sempre lá na Rádio Bandeirantes, o João Saad gosta muito de mim, eu gosto muito do João Saad. Eu estava sempre com o Paulinho de Carvalho gostava muito dele, ele gostava de mim também e eu falei eu acho que o Edson Leite e Alberto Saad é uma boa, (por)que eles tem um plano muito bom para TV Bandeirantes e eu recomendo eles para cá” (Álvaro Moya – 2000- pp. 11)

Os novos diretores assumiram com Mário Simonsen o compromisso de aumentar a audiência da Excelsior recebendo verbas e carta branca para transformar a emissora na primeira colocada em audiência na cidade de São Paulo e no Rio de Janeiro. Para atingir este objetivo, eles investiram em novas idéias e em contratação de pessoal.

“Porque eles tinham o aval do Wallinho, que o Wallinho falou: Bom, então nós vamos botar dinheiro na TV Excelsior porque agora nós já vimos que televisão é um negócio. Isso aqui vai para a frente, nós temos a rede pela frente. Estava tudo armado para fazer assim. Eu acho, na minha opinião, que o Edson desmontou o esquema da televisão americana, porque ele não conhecia esse esquema da televisão americana, quer dizer, ele inflacionou a TV Excelsior, num sentido benéfico, do ponto de vista de salário de funcionários, mas ele contratou mais gente do que cabia em vinte e quatro horas por dia na televisão.” (Álvaro Moya – 2000 – pp. 12)

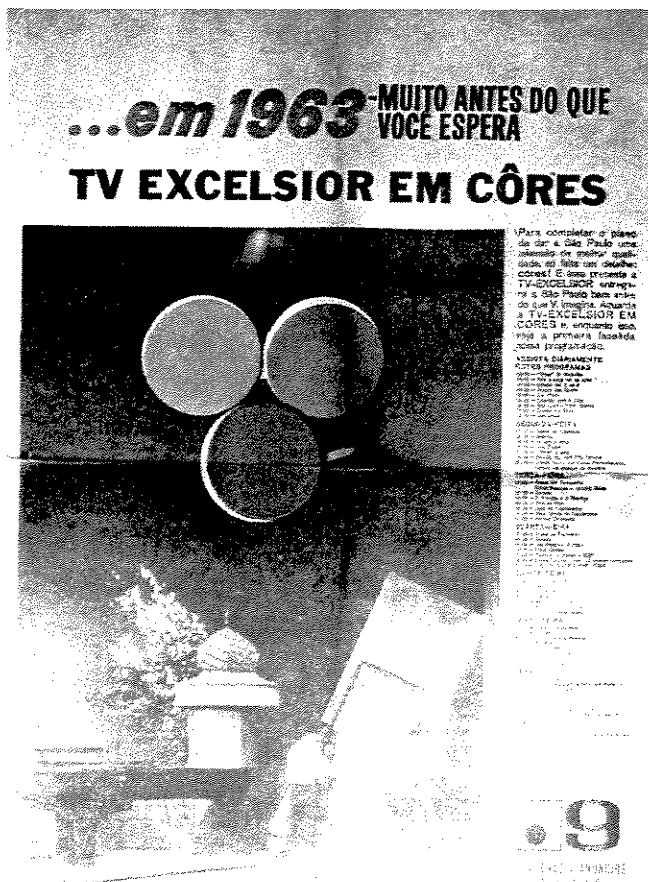


Figura 6

Anúncio de Jornal de 1963. Com a injeção de dinheiro, chegam novos equipamentos. Entre eles câmeras coloridas, que são amplamente anunciadas, mas, devido a falta de recursos no país a televisão em cores só se instala em 1972.⁴⁸

Com pessoal novo, equipamentos e dinheiro, os dois novos diretores executaram uma série de idéias que estavam latentes e que só aguardavam o momento propício para serem colocadas em execução. Edson Leite descreve uma das novas idéias que implementou:

⁴⁸ Sobre isso ler : MATTOS, Sérgio. op cit - p 275

“...eu resolvi incentivar a produção de telenovela, mas só que todo dia, como era feita na Argentina. Quando eu fiz a primeira novela diária me chamaram de louco, nos outros canais. Quando eu fiz a segunda, ou melhor, o segundo horário de telenovela diária me chamaram de paranóico. Quando eu fiz o terceiro horário e todos com audiência e sucesso dos artistas, as outras emissoras passaram a copiar o esquema.” (Edson Leite - 1977 - Trinta anos de televisão - pp. 2)



Capa de Disco da música tema da novela “A Deusa Vencida”, um dos muitos sucessos da Excelsior, sob a direção de Edson Leite e Alberto Saad.

Figura 7

Atentos e empreendedores, os dois diretores atuavam em harmonia e podiam assim inovar constantemente. O aporte de verbas parecia ser inesgotável, pois ainda em 1962, para ampliar seu núcleo de produção, iniciaram uma série de contratações, buscando profissionais nas emissoras concorrentes (pondo fim a um acordo existente entre os donos de emissoras que proibia este tipo de ação)⁴⁹, o que causou indignação e uma forte onda de processos judiciais que se arrastaram por muitos anos. Essa maneira de aliciar os artistas movimentou o mercado, pois os salários foram aumentados muitas vezes.

Edson Leite explica:

“Começamos reformulando as atrações e trazendo os grandes cartazes das outras emissoras para a nossa. Trouxemos Tarcísio Meira, Glória Menezes, Francisco Cuoco, Moacir Franco, Geórgia Gomide e muitos outros artistas que estavam fazendo sucesso na época. Iniciamos a valorização desses artistas pagando salários muito maiores do que eles recebiam e diminuindo o tempo de permanência deles no ar para não queimá-los.” (Edson Leite - 1977 - Trinta anos de televisão - pp. 1)

Alberto Saad também confirma o aumento de salários, e sua explicação é a seguinte:

“Isso era uma preocupação bastante nossa, porque nós praticamente não éramos capitalistas, nem tínhamos recebido por herança esse trabalho. Quer dizer, éramos

⁴⁹ Vários depoentes se referiram a existência deste acordo, batizado informalmente de “convênio”. Renato Ortiz também cita este acordo : “ É o caso do chamado “acordo de cavalheiros” entre os donos das emissoras, pacto através do qual eles se comprometiam a não empregar funcionários que trabalhassem para o seu “concorrente”. (ORTIZ, Renato. op cit - p. 90)

profissionais que também vivíamos e sofriamos com o problema. Sendo assim, se tornava mais fácil nós compreendermos a situação dos demais elementos que compunham, vamos dizer, o mundo que fazia a televisão. E uma das grandes preocupações nossas era fazer com que os elementos que trabalhassem em televisão tivessem, assim, uma certa paz de espírito. E outra coisa, fazer pagamentos justos, com o merecimento de cada elemento. Isso de fato foi um trabalho que a Excelsior implantou no Brasil.” (Alberto Saad - 1984 - IDART - pp. 3)

Figura 8

Campanha para mostrar os novos contratados da emissora em 1963, com a grade de programação e os destaques de novos equipamentos. entre eles os equipamentos coloridos.

A quebra do convênio realizada por Edson Leite e Alberto Saad, chegou até o escritório de Mário Simonsen, como relata Wallace Simonsen:

“Naquela época, isso em 59, por aí, havia uma coisa odiosa que era o chamado convênio entre as estações, ou seja, um determinado artista ou elemento que trabalhasse numa estação e fosse dispensado dela, por algum motivo, não era contratado por outra estação, ele virava um pária dentro do meio. Eu me lembro que o primeiro caso desses, que ocorreu comigo já na direção da estação, foi um caso com o Silvio Caldas. Na época ele tinha um programa de muito sucesso na Record, mas ele brigou, não sei porque, saiu, e eu o contratei. O Edmundo Monteiro, que era o diretor geral da Tupi em São Paulo, pediu ao meu pai que fizéssemos uma reunião com ele e chegou, inclusive, a ameaçar meu pai. Como eu era muito moço comecei a questioná-lo de uma forma mais dura, coisa que não faria hoje, porque a experiência ajuda a gente a dar umas voltinhas, mas enfim ele não conseguiu convencer meu pai de que eu estava agindo incorretamente, porque meu pai era um sujeito muito liberal e achava isso odioso também. Esse foi o primeiro passo para a quebra do convênio.” (Wallace Simonsen Netto – 1981 - FUNARTE - pp. 4)

Álvaro Moya conta como ele viu esta mudança de comportamento no mercado televisivo da época:

” A televisão americana não podia contratar o Frank Sinatra, não podia contratar o Elvis Presley, ela pagava um cachê para o Elvis Presley ir lá, e cobrava do cliente “olha nós vamos ter esses cartazes”. Esse esquema que eu vi na televisão americana eu trouxe para cá. (E ele vigorou) até o momento em que o Edson Leite

assumiu. Aí ele teve verba para contratar um casting. Aí a Excelsior gera um sucesso e ele então teve a possibilidade de contratar um casting, roubar o pessoal da TV Rio, da TV Record, de todo o lado. Eu, cada vez que eu tirava um funcionário da TV Paulista, ou da Tupi, para trabalhar na Excelsior o convênio que eles tinham, os patrões se reuniam para ter um teto de salário dos funcionários (e) vinham reclamar. Uma vez o Paulo Uchôa de Oliveira veio, me chamou na sala e disse assim :

'O Walter George Durst. O Edmundo Monteiro veio me falar que o Walter George Durst é contratado dele e está escrevendo para a TV Excelsior sob pseudônimo. Eu falei é mentira, quem está escrevendo é o A C. Carvalho, eu vou trazer ele aqui pro senhor ver" E eu trouxe o A C. Carvalho, com nota, que ele recebia, (e) tal. E o Paulo Uchôa foi lá no Edmundo Monteiro " Olha aqui é um tal de A C. Carvalho, ' e era mentira, A C. Carvalho era o Walter George Durst, (pois) o A C. Carvalho era amigo dele, ele pegava e dava a nota como se fosse ele, mas era o Walter George Durst, ele era meu mestre e eu não podia deixar ele na Tupi e ele não fazer nada na Excelsior. Até o momento que o Edson Leite teve verba, (e) então eu trouxe o Walter George Durst, o Túlio de Lemos e o Lima Duarte. Então nós entramos na sala do Edson Leite, e o Edson Leite propôs a contratação, eu não me lembro exatamente os números, vamos chutar os números, vamos supor que o Edson Leite ofereceu duzentos e dez mil para o Lima Duarte ele ganhava vinte e um mil na TV Tupi. Quando nós descemos os quatro o Túlio de Lemos e o Walter Durst, disseram:

- Ele contratou o Lima.

Não, ele contratou os três.

- Ele só falou do Lima.

Eu subi na sala do Edson e disse: “Edson você contratou também o Durst e o Túlio ou só o Lima? Ele disse: Não, os três. E qual o salário do Túlio e do Durst?”

A mesma coisa!

Eu desci e falei: Duzentos e dez para cada um.

Era uma fortuna naquele tempo. “(Álvaro Moya – 2000 – pp. 9)



Lolita Rodrigues,
uma das
contratadas da
Excelsior.

Figura 9

A política das contratações, através do roubo de talentos, foi a marca desta segunda fase da Excelsior. Carlito Adese justifica esta política em seu depoimento:

“A TV Excelsior não tinha elenco, não tinha nada. Tinha alguns programas que sobraram ainda da primeira fase, o Simonete, a Bibi Ferreira e mais alguma coisa. Então, o que eles fizeram: foram buscar os grandes talentos, os grandes nomes, as grandes marcas, os grandes artistas famosos, dentre eles o primeiro assim de impacto foi a Glória Menezes na época muito famosa, Tarcísio, aí veio de roldão o elenco. Veio um elenco da Tupi e basicamente 90 a 80% da Tupi, depois veio o elenco de humoristas do Rio de Janeiro, Chico Anísio, todo mundo, também da TV Record do Rio que naquela época chamava TV Rio e um pouco aqui da TV Record de São Paulo mas a base mesmo de humorismo foi da TV Rio, do Rio de Janeiro e aqui(em São Paulo) foi a fonte que(todas) beberam, foi a mãe de todas, que é a TV Tupi.

Bom, então como é que se seduzia? Primeiro era uma emissora que dava ‘traço’⁵⁰ e eles estavam bem lá, mal ou bem eles estavam em uma emissora que andava, de acordo com os recursos da época. Recém chegados de rádio, a grande maioria(da direção da Excelsior). Então eles ofereciam realmente salários assim malucos para época, assim 200% o que o cara ganhava, 300% o que o cara ganhava e era assim.”

(Carlito Adese – 2000 – pp.1)

Além dos salários, a Excelsior, sob a direção de Alberto Saad e Edson Leite, propiciou espaço para muitas inovações, tanto técnicas quanto artísticas, criando novos programas e novos formatos de atrações. Um dos formatos revolucionários, criados pela Excelsior, foi o telejornal entre as novelas, depois repetido por muitas emissoras. Esta

⁵⁰ Jargão dos profissionais de televisão para indicar que um programa ou emissora não consegue alcançar audiência. Um ponto de audiência do IBOPE significa na Grande São Paulo, hoje, cerca de cem mil espectadores.

fórmula instituída de maneira intuitiva e repentina, como explica Carlito Adese, foi posteriormente estudada por muitos teóricos e chamada de audiência inercial, conceito que afirma que os telespectadores, ao serem conduzidos através da programação com as chamadas dos próximos programas, permanecem sintonizados na mesma emissora, seduzidos pela esperança de ver algo novo e inédito. Conforme Raymond Williams *“isto se intensifica nas condições de competição, quando se torna importante para os programadores a retenção da audiência – ou como eles mesmos dizem ‘capturá-los’ – por um período completo.”*⁵¹

“Então já tinha a novela das sete, (patrocinada pela) Gessy Lever; a novela das oito, (do) grupo Anacol-Kollynos e o Edmundo Monteiro e o Edson Leite brigaram, porque o Edmundo já vinha chateado com o Edson porque o Edson já tinha pego o elenco dele inteiro. Então houve uma reunião na Associação da AESP - Associação das Emissoras de São Paulo (em que) estavam o Dr. Paulo Machado de Carvalho, Edmundo Monteiro, Alberto Saad, Edson Leite. E o Edmundo falou para o Edson: Bom, agora você já tem o seu elenco, você já pode trabalhar. O Dr. Paulo falou: “É... você pegou algum de mim, lá do Rio ...” então vamos fazer um pacto, ninguém mais tira artista de ninguém, tudo bem ?

Mas o Edmundo estava louco com o Edson, porque o Edson bagunçou a casa dele, ele mandava no programa, ele mandava no horário, ele mandava no salário, ele mandava em tudo! Apareceu um cara que tomou tudo dele. Se bem que lá como o plantel era enorme na Tupi, ficou a Vida Alves, ficou esse que é famoso aí na Globo ...

⁵¹ WILLIAMS, Raymond. op cit - p 91 (tradução livre)

... O Lima Duarte...

Lima Duarte, evidente, ficaram muitos talentos porque ali, quer dizer, a Excelsior levou um plantel enorme, mas (ainda) ficou muita gente boa lá.

Bom, aí o que fez o Edmundo Monteiro(depois do pacto), pegou contratou somente um, chamava-se Mário Moraes. Na época era uma dobradinha, Edson Leite(como) locutor esportivo e Mário Moraes que era comentarista. Depois de pactuado esse acordo, o Edson ficou louco, ele subia pelas paredes – “Eu quero dar a volta ...” ele gritava, ele babava.

Porque dentro do raciocínio ele foi traído, porque se você pactuou um acordo, vamos respeitar o acordo, mas o Edmundo não tinha bala para contratar dez, vinte, cinqüenta artistas da Excelsior. Então o que ele fez, genialmente ele pegou um só, mas foi o suficiente para deixar o Edson louco.

O Edson ficou louco quando (a Tupi) levou o Mário Moraes, aí (O Edson dizia:)- “Eu quero dar a volta, eu quero dar a volta”. Mas quem que vão trazer, não tem mais gente para trazer, tinha gente boa lá, mas já não cabia na programação, porque naquela época a Excelsior também estufou, tinha mais artista do que poderia corresponder. Também teve fases de muitos artistas pedirem para trabalhar, que eles recebiam direitinho e queriam trabalhar. Então não pode trazer mais gente, porque aqui tá lotado. Tem gente boa lá, mas não podia trazer. Aí alguém eu não sei(quem), eu acho que foi o Hélio Tozzi, ou foi o que eu te falei meu Deus do céu o David Grimberg, um dos dois, ou os dois ou alguém, falou assim traz o Kalil Filho, o repórter

Esso. Então traz, traz o Kalil Filho, um só também, um só que arrebentou, arrebentou, acabou de arrebentar a Tupi. E a Tupi, a única coisa que ela respeitava, era o Repórter Esso que entrava aquele horário (7h20, 7h40) por aí, entrava religiosamente. Aí traz o Kalil, milhões seduziram o Kalil. Kalil, um homem maravilhoso como caráter, como colega e como artista, profissional então a toda prova. Aí seduziram o Kalil, não sei por que salário maravilhoso ele veio. E deram ainda a direção artística, mais um cargo simbólico, mais sedução, e o Kalil foi seduzido e veio e eu me lembro como se fosse hoje. Assinou o contrato e eu tô na sala da diretoria – eu ainda freqüentava a diretoria – aí o Kalil está aí na ante-sala. “ Kalil, Kalil ... Ah! O Kalil. Aonde nós vamos botar o Kalil? Quer dizer contratou-se por uma questão de ‘vendetta’, uma questão de revingança do Edson Leite com o Edmundo Monteiro – E..., onde vai botar o Kalil? E alguém não sei se foi o David Grimberg, não sei se foi o Hélio Tozzi, alguém falou: “Põe as sete e tanta.” Como! Você está louco? Botar um jornal no meio de duas novelas, você está louco!

Não... respeita! Porque naquela época nós tínhamos criado – nós não, o Edson tinha criado o que a gente chamava de salsicha, programação salsicha, engatando uma na outra, lingüiça, ia engatando uma programação na outra, uma ia esquentando a outra, quer dizer, uma novela esquentava a outra. Como é que você (vai) quebrar ... Não, põe nesse horário (por) que esse horário é tradicional do Repórter Esso. Então o Kalil entrou, sem saber que horas ia entrar, quem contratou não sabia aonde ia botar, isso aí é coisa, é obra do Espírito Santo então botou-se o Kalil no meio da novela das

sete e das oito que é a espinha dorsal da Globo(até hoje)” (Carlito Adese – 2000 – pp.6)



Regina Duarte,
antes de ser a
namoradinha do
Brasil, era atriz da
Excelsior.

Figura 10

Alberto Saad, em seu depoimento em 1984, refletiu sobre a idéia de ter um telejornal entre duas novelas:

“Ele adquiriu uma audiência tremenda. O Jornal é sempre de interesse do público. Compreende ? E você segurando entre duas novelas, isso trazia o público praticamente cativo. Se (se) interessasse (pelo) jornal, ou mesmo que não se interessasse demais pelo jornal, ficavam. Uma das coisas, das maiores preocupações de quem dirige uma televisão, qual é ? É que na mudança de horário, na mudança de

programa, o telespectador continue na emissora. Não é verdade ?” (Alberto Saad - 1984 - IDART - pp. 10)

Contudo, as maiores inovações foram a implantação da programação de rede, com o conceito de emissoras afiliadas, a observância rigorosa do horário estabelecido e o tempo limitado do intervalo comercial.

Edson Leite conta como funcionava a rede:

“Nós iniciamos também um sistema de rede, através das fitas de VT⁵², mandando nossa programação por malote aéreo para outras capitais, principalmente Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Porto Alegre. Já naquela época nós acreditávamos que só podíamos existir em rede. Nós mandávamos as nossas telenovelas e a nossa linha de shows que incluía programas como : Chico Anísio Show, Moacir Franco Show, Times Square, Dercy Beaucoup, com Dercy Gonçalves, Discoteca do Chacrinha e outros.

Os nossos shows eram produzidos principalmente na filial do Rio de Janeiro, a TV Excelsior, canal 2.” (Edson Leite - 1977 - Trinta anos de televisão - pp. 3) E as novelas eram produzidas e gravadas nos estúdios de São Paulo.

O sistema de rede, além do envio das fitas, ainda incluiu um processo de produção industrial. A emissora do Rio de Janeiro (cidade cuja produção artística,

⁵² O videoteipe, aparelho que grava e reproduz os programas, chegou ao Brasil a partir de 1962, e as principais emissoras do país, como a Excelsior, possuíam pelo menos dois aparelhos para as suas produções. (LOREDO, João. *Era uma vez... a televisão*. São Paulo: Alegro, 2000. p 72)

gerada pelas grandes emissoras de rádio, entre elas a Rádio Nacional⁵³, possuía um perfil favorável aos grandes espetáculos) produzia os shows de auditório, enquanto a emissora de São Paulo, por causa do Teatro Brasileiro de Comédia, e das companhias cinematográficas “*Vera Cruz, Maristela e Multifilmes, com propostas de produção industrial, mas que não conseguiram atravessar a década de 1950.*”⁵⁴, se caracterizava pela criação em dramaturgia, principalmente após a contratação do elenco da TV Tupi. A Excelsior passou a produzir as telenovelas, construindo uma estrutura que incluía uma cidade cenográfica e figurinos apropriados para cada novela. A atriz Arlete Montenegro, que participou de várias novelas da Excelsior, relatou como era trabalhar nessa época:

“Imagine que em ‘Minas de Prata’ ele (o Edson Leite) mandou construir uma cidade perfeita que tinha umas doze ruas da época, da corte, uma cidade baiana, Salvador! A noite você jurava que era de verdade. Era uma coisa linda! Nós estávamos acostumados, quer ver com o quê? – Script Girl, ou seja continuísta, gente para cuidar de guarda roupa, de cabelo, de desenhar suas roupas. Nós nunca tínhamos visto isso(antes). Porque a gente fazia tudo, a gente mesmo que transava, que ia nos livros, que ia na casa teatral alugar, entendeu? Ou, muitas vezes até usávamos roupas da gente, emprestadas de amigos, de colegas. De repente, não! De repente, tinha uma pessoa especializada para cada setor. Ou duas, ou três. Aquilo nos deixou imensamente felizes. E havia toda uma coordenação. Você não tinha problema, eles te eliminavam os

⁵³ A história da Rádio Nacional e seu elenco de artistas, muitos deles aproveitados pela televisão, tais como: Max Nunes e Haroldo Barbosa podem ser encontrados nos livros - GOLDFEDER, Miriam. *Por trás das Ondas da Rádio Nacional*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980 (Coleção Estudos Brasileiros, v.47). e SAROLDI, Luiz Carlos & MOREIRA, Sônia Virgínia. *Rádio Nacional: o Brasil em sintonia*. 2ª ed. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional de Música/Divisão de Música Popular, 1988 (Coleção MPB, 13).

⁵⁴ RAMOS, José Mário Ortiz. *Televisão, Publicidade e Cultura de Massa*. Petrópolis: Vozes, 1995. p 13

problemas, você só tinha que representar. Realmente é inesquecível essa fase.” (Arlete Montenegro – 1984 - IDART - pp. 10)

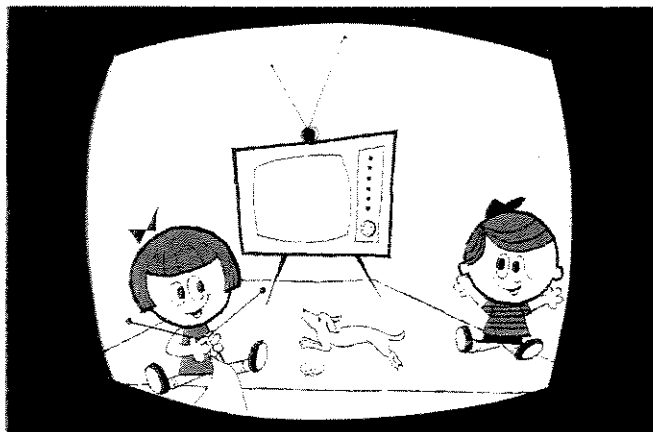


Figura 11

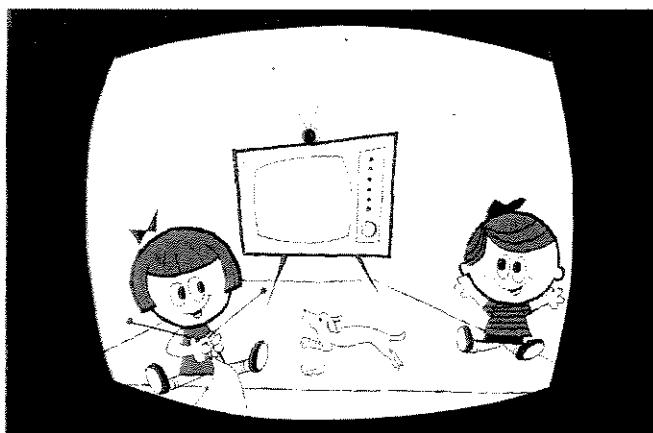


Figura 12

Slide de intervalo que antecedia as novelas.

O de cima é o desenho colorido, feito pelo departamento de arte para gerar contraste.

O de baixo é o resultado, depois de fotografado em preto e branco para ir ao ar.

A moldura servia para o desenhista ter noção do resultado no monitor de televisão na casa dos espectadores. Este era mais um cuidado que a Excelsior tinha para com seus espectadores.

3 - Interrupção

A trajetória ascendente de crescimento e sucessos da Excelsior foi interrompida pelo golpe militar, que, colocando novos atores políticos em cena, alterou as delicadas relações de poder existentes na época.

A partir de 1964, a emissora, sua rede de associadas e filiais sofreram muitas derrotas, tanto no campo econômico e político quanto no campo televisivo. O grupo Simonsen, por apoiar grupos contrários ao golpe militar e já sofrer perseguições anteriores a ele, por grupos de direita, perdeu empresas e teve suas dívidas cobradas de maneira contundente.

O filho de Mário Simonsen, Wallace Simonsen, tem sua versão para o processo de queda da Excelsior:

“Para explicar a crise da Excelsior é necessário sair um pouco da televisão e entrar nos outros setores. O meu pai criou um sistema de comercialização que basicamente são essas “trades” que estão aí hoje. Na época o maior produto de exportação do Brasil era o café, então ele tinha toda a gama de lucros, ou seja, ele eliminou o intermediário, para ficar mais fácil a coisa. Antigamente a coisa era feita aqui à base do índio, o pessoal chegava e jogava o café no navio e acabava. Meu pai simplesmente criou um mecanismo que vamos dizer, eliminou o intermediário, tanto é que ele sofreu campanha até na Alemanha, a revista Der Spiegel fez campanha contra ele na Alemanha, porque ele comprou uma rede desses negócios de cafezinho que existem aos montes na Alemanha, e a revista Der Spiegel caiu em cima dele. Ele não era

uma ameaça, porque, por mais que ele girasse, nunca chegaria a ameaçar quem manda mesmo no negócio internacional, mas o problema era o mau exemplo que ele dera dentro do sistema. Imagine se o vendedor de banana, lá do Haiti resolvesse fazer a mesma coisa e daí por diante.” (Wallace Simonsen Netto - 1981 - FUNARTE - pp. 10)

Além da teoria conspiratória contada pela família Simonsen, existem outras versões para a falência da Excelsior. Alberto Saad conta que o dinheiro para a aquisição de equipamentos e contratações foi captado fora das instituições financeiras brasileiras e obtido no exterior em moeda estrangeira. Na mesma época, houve uma desvalorização da moeda brasileira, que encareceu a dívida, a qual, por causa do desmembramento do grupo Simonsen, deveria ser paga pela própria emissora, que precisou reduzir custos e demitir pessoal, o que acarretou, em pouco tempo, a perda de audiência e de faturamento. Ou, nas próprias palavras de Alberto Saad :

“A emissora tinha dificuldades financeiras em função do que eu expliquei. Negócios em moeda estrangeira, tinham encarecido muito o custo da Excelsior.”
(Alberto Saad - 1984 - IDART - pp. 15)

As perseguições políticas que o grupo Simonsen sofreu na época impediram novos investimentos na emissora e também afugentaram os patrocinadores que, acuados pela nova ordem econômica e política, também reviam suas projeções de investimentos.

“Mario Wallace Simonsen não queria ser derrotado. Saulo Ramos lembra-se de uma carta que o empresário escreveu ao novo governo, oferecendo como garantia do débito todo o seu patrimônio, no Brasil e no exterior, inclusive as ações de todas as suas

empresas, avais e solidariedade de terceiros. 'Ele ofereceu tudo o que tinha, até sua residência particular e quadros'. O Banco do Brasil, principal credor, até quis aceitar a proposta, como provam os pareceres jurídicos do banco, mas 'pressões de ordem superior, eminentemente políticas fizeram o banco recuar, revogando os pareceres sob um pretexto qualquer'(Revista do Tribunais-1965,p 152). Causou surpresa para todos, inclusive para Saulo Ramos, o impedimento que o Banco do Brasil sofreu para não receber um patrimônio tão grande, num valor muitas vezes superior ao débito da Wasin⁵⁵. ”⁵⁶

Por volta de 1966, Mário Simonsen morreu em seu auto-exílio em Paris. Sem um símbolo, as perseguições ao grupo se diluíram em várias ações, entre elas o seqüestro dos bens da família Simonsen no Brasil, a cassação da Pan Air do Brasil e do aumento de interferência na emissora de televisão. Aqueles, ligados ao grupo Simonsen, foram perdendo poder dentro da estrutura da emissora, como fala Carlito Adese.

“Aí a administração do Dr. Mário Simonsen já foi deixada de lado, já foram entrando outros elementos, tá entendendo? Já foram encostados.

Foi a administração mesmo e junto com advento do golpe militar, porque também poderia ter continuado a má administração e injetando, o governo injetando o dinheiro mas, aí não injetou mais.” (Carlito Adese – 2000 – pp.13)

Durante esta era de incertezas, Edson Leite e Alberto Saad, em conjunto com os donos do grupo Folhas de São Paulo, Otávio Frias e Carlos Caldeira, compraram os

⁵⁵ Wasin – Empresa do grupo Simonsen responsável pelos negócios com café.

⁵⁶ NOVIS, Carlos Henrique. op cit - p 53

direitos hereditários de Wallace Simonsen sobre a emissora. Esta sociedade durou cerca de um ano e meio, e depois a emissora foi revendida para o herdeiro do antigo proprietário, como relata Wallace Simonsen:

“Quando ficou inviável a condução da Excelsior, nós vendemos os direitos sucessórios da televisão para o grupo do Frias e Caldeira, o grupo das Folhas de São Paulo, isso em 65, 66. Ela estava ficando inviável economicamente, não havia mais capital próprio para investir, ficava-se dependendo do sistema e na medida em que o sistema estava contra você não havia nada a fazer. Em 67,68, eu estava em Paris, e estava casado com Adelita Scarpa, da família Scarpa, e fui apresentado pelo meu sogro a um advogado que me propôs a compra da televisão novamente. Nesse momento, a televisão já estava economicamente inviável, mas eu não tive discernimento para saber o que estava fazendo, eu estava totalmente pirado, e comprei a televisão de volta. Jogaram a coisa para estourar em cima de mim. Quer dizer, o próprio sistema que tirou, quando viu que não dava mais pé jogou em cima (de mim)de novo.” (Wallace Simonsen Netto - 1981 - FUNARTE - pp. 18)

As relações de poder entre Edson Leite e Alberto Saad, diretores da Excelsior, também começaram a deteriorar. Segundo Carlito Adese, os dois passaram a ter sérios desentendimentos e seus auxiliares diretos brigavam por qualquer motivo:

“Bom, então a primeira fase era uma fase maravilhosa uma harmonia, era uma irmandade agora aquilo foi decaindo foi degradando. (Esse)também (foi) um dos motivos da queda da Excelsior. Aí começaram, depois de uns dois ou três anos que a

Excelsior tava funcionando aí começou guerra de ciúmes, de vaidades. O próprio Edson Leite e o Alberto Saad já não se entendiam perfeitamente, então tinha a turma do Edson, a turma do Alberto que se matavam aqui atrás; que a Excelsior, ela foi morrida (por)dentro, ela foi esfacelada (por) dentro, ela foi implodida (de) dentro. Então teve a primeira fase que era maravilhosa: de irmandade e coisa e tal e a fase do meio para o fim (que) foi degradante, horrível, só se falava derrubar, vou derrubar fulano, derrubar fulano, em vez de construir. Essa frase “derrubar” era comum lá dentro da estação, aquelas guerras internas de vaidades, de interesses mil, às vezes nem tanto.” (Carlito Adese – 2000 – pp.3)

Com as relações internas deteriorando, com a pressão do governo militar sobre os órgãos de imprensa, nesta época é editada a “Lei de Segurança Nacional”⁵⁷. Nela “as disposições sobre a imprensa são particularmente severas por responsabilizarem criminalmente o editor, o proprietário e o jornalista pela veiculação de fatos ou opiniões de terceiros que possam ter infringido algum artigo da lei. O Estado pode ainda apreender edições inteiras de jornais ou revistas, ou fecha-los por violação da Lei de Segurança Nacional.”⁵⁸.

Com ausência de investimentos, a situação da Excelsior indicava uma iminente cassação da concessão. Edson Leite e Alberto Saad, já brigados, saíram da emissora, cada um alegou motivos particulares e nunca em seus depoimentos revelaram os reais motivos para esta decisão.

⁵⁷ Decreto-lei nº 898 de 29 de setembro de 1969, que instituiu os crimes contra a segurança nacional, e dava mais poderes aos agentes repressivos do Estado Militar.

⁵⁸ ALVES, Maria Helena Moreira. op cit - p 158

O último diretor da Excelsior foi Ferreira Neto, que fora convidado por Edson Leite e Alberto Saad, para ser diretor dos telejornais da emissora. Ele conta como viu o fim da trajetória da emissora:

“E então a Excelsior começou a padecer de uma concorrência muito pesada e aí ela começou a entrar em crise, porque evidentemente a televisão como é hoje, ela tem necessidade absoluta de uma renovação constante do seu equipamento. ...E a Excelsior foi ficando para trás, nesse sentido e entrou em parafuso financeiro, em crise financeira. Aí a Excelsior foi transferida momentaneamente para o Edson Leite, ela foi perdendo as suas afiliadas, ela vendeu a TV Vila Rica de Belo Horizonte..” (Ferreira Neto - 1984 - IDART - pp. 5 e 6)

Nesta época, programas eram criados para tentar reverter a perda de anunciantes e de público, um exemplo foi um festival de música popular com novos talentos nos moldes dos festivais da TV Record de São Paulo.



Figura 13

Uma das últimas tentativas de manter o status foi a criação do Festival da Juventude. Acima a arte colorida, feita em cartão .

4 - A Queda

Com a saída de Edson Leite e Alberto Saad em 1968, inicia-se a última fase de vida da Excelsior. Neste mesmo ano, como vimos, a emissora foi devolvida a Wallace Simonsen, e as circunstâncias econômicas e políticas, que já não estavam boas, foram piorando. Ferreira Neto⁵⁹ cujas tendências políticas eram favoráveis à revolução militar, pois havia sido assessor de comunicação do então governador nomeado do Estado de São Paulo, Abreu Sodré, diz que foi convidado por uma junta de funcionários a voltar para a Excelsior e assumir a direção do jornalismo na tentativa de recuperar a audiência e de melhorar as relações da emissora com o governo:

“Voltei para o canal 9 e comecei a dirigir o departamento de jornalismo, só que já não tinha mais nada. Já não tinha mais dinheiro mesmo, já não se tinha mais equipamento, poucas câmeras (porque na época se usava muito as BH⁶⁰ de filme mudo de 16mm, se usava a Auricon)⁶¹ mas esse material já estava todo obsoleto e no telejornal na verdade eu era chefe quase (que) de mim mesmo.” (Ferreira Neto - 1984 - IDART - pp. 9)

⁵⁹ Ferreira Neto foi o último diretor artístico da Excelsior entre 1968 e 1971. Ele concedeu entrevistas em 1984 para o IDART e em 2000 para esta pesquisa. Os depoimentos de 2000 não foram utilizados como citações por estarem semelhantes aos de 1984 e também por terem perdido a riqueza de detalhes do depoimento de 1984 (assunto a ser abordado no próximo capítulo).

⁶⁰ Câmera Bell & Howell com filme de 16mm - DARGY, P & BAU, N. *A Prática do Super 8* 4ª ed. São Paulo: Summus, 1979 / MONIER, Pierre. *O Som no Super 8* São Paulo: Summus, 1978.

⁶¹ Esta é uma referência ao equipamento de jornalismo utilizado, que eram câmeras de cinema de 16mm, pois a gravação de externa em vídeo só acontece a partir da década de setenta. - JACKSON, K. G. *El Libro del Video*. Barcelona : Marcombo Boixareu , 1983.



Carro de Jornalismo com três funcionários da emissora. João Peticov (Desenhista), Valdinei (Desenhista) e Colibri (Motorista)

Figura 14

Durante este período, a Excelsior, por pressão das dívidas e por seu proprietário, Wallace Simonsen, estar vivendo fora do Brasil, era um território livre, e muitas operações estranhas passaram a ser realizadas. Uma delas, relatada por Ferreira Neto, serve de ilustração e acontece no momento em que ele foi alçado à direção da emissora:

“E na quinta-feira, preparei um programa, porque esse programa era levado ao ar às sextas-feiras. Preparei exatamente um programa de Sexta-Feira-Santa que era com o cardeal. Quando eu cheguei lá, eu quis levar o cardeal exatamente para a sala da presidência que na época eu não me lembro quem era o superintendente. ... Aí eu, para minha surpresa, quando cheguei com o cardeal para apresentá-lo à diretoria,... a diretoria estava ocupada por um grupo de funcionários, todos meus amigos e estava sentado na mesa da presidência, um ex-deputado federal, cassado na época, chamado Dorival Masci de Abreu.

... Aí me disseram que eu não poderia entrar porque ali estava tendo uma reunião e só diretores de departamento poderiam entrar. Eu disse: 'Um momentinho, eu sou diretor de jornalismo, então eu posso participar!' . Mas a minha presença causou estranheza e eu vi que então foi suspensa a reunião e foram todos tomar café."

(Ferreira Neto - 1984 - IDART - pp10 e 11)

Alguns minutos depois, Ferreira Neto relata que conseguiu descobrir o que estava acontecendo. Segundo ele, a reunião era mais uma tentativa de compra da Excelsior por outro grupo, e os diretores da Excelsior estavam pressionando o futuro proprietário a ceder o comando da emissora para eles, foi quando Ferreira Neto conseguiu conversar com o ex-deputado:

"Nisso vem descendo o Dorival de Abreu junto com um japonês que depois eu vim a saber que era dono de uma cadeia de supermercados, ou qualquer coisa que o valha, que seria o capitalista no caso. Eles passam diante da minha porta, acompanhados pelo Nilson Fróes que era na época diretor do Sindicato dos Radialistas. Passou por mim junto com o David Grimberg também, e eu perguntei ao Dorival como é que era, porque eu o conhecia por ser repórter político e ele foi deputado federal. Eu o chamei para a minha sala e eu chamei o japonês e falei que ele(Nilson Fróes) e o David Grimberg ficassem para fora, porque agora era a minha vez de conversar com os caras sem ninguém ouvir. Eu perguntei o que que estava havendo e ele me disse que estava levando uma prensa aí dos homens, - eles querem que eu devolva para o Simonsen, para que o Simonsen entregue a eles, para eles dirigirem o canal 9.

- 'Entregar o canal para eles ! ... Espera um pouco, eles têm dinheiro ?'

O Dorival me disse que não tinham, mas alegavam que tinham credibilidade da corporação. Eu disse que o problema não era de credibilidade, mas de falta de dinheiro!" (Ferreira Neto - 1984 - IDART - pp. 11 e 12)

Nos dias seguintes, conforme seu relato, ele próprio, Ferreira Neto assumiu a superintendência da emissora e de forma criativa foi recuperando a estrutura da empresa: demitiu os “agitadores” e refinanciou as dívidas com fornecedores e, principalmente, instituiu um vale-compra para que os funcionários pudessem comprar alimentos e artigos de necessidade. A situação ainda não estava resolvida, e o faturamento da emissora ia caindo conforme a audiência. Cerca de um ano depois, Ferreira Neto conseguiu um favor do governador de São Paulo: obteve uma reunião com o Presidente da República para discutir a situação da Excelsior:

“E eu como era assessor de rádio e televisão do Sodré, eu pedi a ele uma gentileza, que ele me desse a oportunidade de conversar um pouco com o presidente Médici. Ele disse que iria ter uma inauguração da Usina de Xavantes, aqui em Ipauçu, e ele conseguiu. Então eu, numa casa lá da empreiteira, dentro do campo de obras, falei com o Médici e expliquei tudo. (que) Pegamos uma área de terra do Wallace Simonsen e permutamos com outra área que tinha em Campos do Jordão, (que) íamos supervalorizar um loteamento rodando novela em Campos do Jordão com o acordo dos hoteleiros e todo mundo, íamos cortar 50% dessa área para valorizar com o primeiro investimento e com os 50% que restariam que fatalmente seriam vendidos por preço

muito melhor íamos chegar à recuperação. E expliquei ao presidente rapidamente qual era o negócio. Ele disse que era uma maravilha e que eu havia feito um milagre. Então pedi a ele que não cassasse o canal 9. Então, apesar da minha experiência jornalística, realmente, eu tive a prova de que os presidentes lamentavelmente assinam muita coisa sem saber. E o presidente, depois dessa promessa que me fez de que não cassaria, depois de 2 meses ele cassou o canal 9.” (Ferreira Neto - 1984 - IDART - pp. 16 e 17)

O decreto de cassação interrompeu o processo de recuperação que, segundo Ferreira Neto, teria salvado e mantido a emissora, mas, como ele mesmo diz, as pressões contrárias à emissora e às muitas perseguições ao grupo Simonsen também contribuíram para a derrocada, que aconteceu como relata Ferreira:

“E lamentavelmente como foi cassado, eu pedi apenas a compreensão do responsável do DENTEL⁶² que foi lá, para que eu entrasse no ar e fizesse uma despedida. Ele relutou muito porque se eu estava cassado poderia falar bobagens. Eu falei que era cassado mas continuava jornalista e que não era idiota e pedi a ele que pelo menos me deixasse despedir. E foi uma despedida patética, onde eu até chorei no ar, eu tenho aí arquivado o tape, essa coisa toda e terminou assim e foi um sepultamento triste de uma luta terrível.” (Ferreira Neto - 1984 - IDART - pp. 18)

Com o sinal da emissora fora do ar, ainda restavam as dívidas e os equipamentos, que foram entregues a um síndico de massa falida. Carlos Henrique Novis⁶³, em sua dissertação de mestrado, conclui que os principais fatores para o fechamento da

⁶²Departamento Nacional de Telecomunicações, órgão federal responsável pela fiscalização e controle das emissoras de rádio e televisão, inclusive pelo desligamento de canais.

⁶³NOVIS, Carlos Henrique. op cit

Excelsior foram a perseguição política e a perda dos recursos financeiros do grupo Simonsen, mas há também as sucessivas mudanças de diretorias nos últimos anos, muito bem explicadas por Ferreira Neto, em seus depoimentos. Alberto Saad, em seu depoimento, tentou se eximir de culpa no processo de falência:

“Mas ela não perdeu audiência, continuou faturando muito bem, mas a nossa saída sem falsa modéstia, pesou muito na decadência da Excelsior. Porque eu não quero desmerecer aqui nem o Frias, nem o Caldeira, mas eles tinham outros interesses com a Folha, com a Rodoviária. Não é verdade ? E também não eram praticamente do ramo de televisão. Então eles colocaram lá os pré-postos deles, que recebiam ordens por telefone, e naturalmente devem ter cometido erros, ou alguma coisa. Não havia aquele atendimento mais aos profissionais, aos artistas... E sabe como é que é um artista, quando ele já está projetado, ele sempre recebe propostas de outros elementos, não é ? E você pode observar o seguinte, se... Isso (que) me perdoe o Walter Clark, mas a Globo só começou a melhorar em 71, com a queda da Excelsior e com os mesmos elementos que trabalharam na Excelsior né ? E eu não estou botando nenhum...(julgamento de valor). A (primeira) programação (da Globo) é a mesma da Excelsior.” (Alberto Saad - 1984 - IDART - pp. 15)

Capítulo 4 - Comparação entre dois depoimentos em datas diferentes

Duas entrevistas, realizadas para esta pesquisa, também serviram para iniciar uma discussão metodológica que envolve alguns conceitos da história oral. Um deles é o de que a reconstrução da memória é a criação de uma narrativa no tempo presente sobre um passado próximo e “o que mais motiva o pesquisador é o fato de lidar com memórias individuais que focalizam sempre fenômenos sociais e são reconstruídas com os olhos do presente”⁶⁴, sempre levando em consideração “quem fala, do que fala e para quem fala”⁶⁵. Ao abordarmos a trajetória da TV Excelsior, encontramos dois protagonistas da sua história que participaram como fontes na pesquisa realizada pelo IDART/SCSP em 1984. Seus depoimentos naquela época foram importante base de informação para a condução e conclusão da pesquisa do IDART/SCSP, e também foram aproveitados para esta pesquisa dentro dos limites propostos.

*“Uma das principais (e mais bonitas) características da memória que está sendo recuperada é sua atemporalidade. A memória é a-histórica, na medida em que a recuperação das vivências não é feita de forma cronológica, linear, mas sim através da mistura de acontecimentos de diferentes momentos do passado.”*⁶⁶

A possibilidade de colocar à prova as teorias sobre a construção das narrativas de memória, tão bem exploradas por diversos pesquisadores, foi o critério para a realização

⁶⁴ VON SIMSOM, Olga Rodrigues. *Folguedo Carnavalesco, memória e identidade sociocultural* In: *Revista Resgate* n° 3. Campinas, Papyrus: 1991. p 56

⁶⁵ _____. *Reflexões de uma socióloga sobre o uso do método biográfico*. In: *(Re)introduzindo a História Oral no Brasil*. BOM MEIHY, José Carlos Sebe(org.) São Paulo: Xamã, 1996 - (Série eventos). p 89

⁶⁶ KENSKI, Vani Moreira. op cit - p 108

de uma nova entrevista com os mesmos depoentes. Localizá-los foi fácil, e sua receptividade para com a pesquisa muito boa. A análise que iniciaremos a partir de agora focalizará cada um dos personagens isoladamente, respeitando sua individualidade e tentando descrever as condições de realização das entrevistas e os assuntos mais significativos que foram abordados no momento dos dois depoimentos. Para os dois depoentes a primeira gravação foi realizada em 1984; e a segunda, dezesseis anos depois, em 2000.

Segundo os autores consultados, quanto maior o distanciamento da data a ser lembrada, menor o envolvimento do narrador e maior a sua percepção dos fatos revividos. “ *As fontes orais nos contam não apenas o que as pessoas fizeram, mas o que elas desejavam fazer, o que acreditavam estar fazendo e o que elas agora pensam que fizeram*”⁶⁷

Os dois entrevistados escolhidos foram Álvaro Moya, primeiro diretor artístico da Excelsior, e Ferreira Neto, último diretor superintendente da Excelsior.

Para ambos, na entrevista de 1984, buscava-se conhecer a trajetória da TV Excelsior do início ao final, sendo o entrevistador Edgard Amorim que, ao escrever um artigo para a Revista D’ART, acabou se concentrando apenas na produção de telenovelas⁶⁸, apesar de, em muitos pontos, abordar a história da própria emissora com a preocupação de fornecer informações em ordem cronológica no sentido de contextualizar a produção de teledramaturgia.

⁶⁷ PORTELLI, Alessandro. *What makes oral history different. In “The Oral History Reader”*. THOMSOM, Alistair, PERKS, Robert(orgs.) Grã-Bretanha, 1998. p 67 (tradução livre)

⁶⁸ AMORIM, Edgard Ribeiro. *TV EXCELSIOR, pequeno resgate histórico*. In Revista D’ART, São Paulo, n. 4, p. 50 – 63, Julho de 1999.

A presente pesquisa, como já ficou demonstrado, pretendeu abordar a trajetória da Excelsior como uma pioneira na construção das redes de televisão e de novas idéias postas em prática que de certa forma transformaram a televisão brasileira. Tanto a pesquisa de 1984, quanto a realizada em 2000, abordam a trajetória cronológica da emissora, e, por este aspecto, algumas perguntas foram semelhantes. Sendo assim, ambas, permitem a construção de uma comparação entre as visões sobre a TV Excelsior, fornecidas nas duas ocasiões, para constatar se a memória é uma construção mental que se realiza no tempo presente e se, quanto mais distante estivermos no tempo, em relação ao fato narrado, mais alteramos nossa percepção e por consequência a narrativa, devido às novas experiências vivenciadas nesse intervalo de tempo.

É importante destacar que 1984 foi o ano em que o governo militar iniciou o processo de abertura política, foi o ano do movimento pelas eleições diretas para a presidência da república e da eleição, pelo colégio eleitoral, do primeiro presidente civil em vinte anos. Desta maneira, os depoimentos obtidos neste ano sofreram influência desta realidade social e política sendo que as marcas do arbítrio ainda estavam muito presentes na mente dos entrevistados. Estes fatores devem ser considerados na avaliação do conteúdo das informações fornecidas como lembra Michel Pollack quando se refere às memórias subterrâneas:

*“Uma vez rompido o tabu, uma vez que as memórias subterrâneas conseguem invadir o espaço público, reivindicações múltiplas e dificilmente previsíveis se acoplam a essa disputa da memória”.*⁶⁹

⁶⁹ POLLACK, Michael. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. In. Estudos Históricos volume 2 nº 3. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 1989. p 4

Outro fator que deve ser considerado ao analisar as entrevistas realizadas, e não apenas estas duas a serem agora discutidas, é o conceito de geratividade, desenvolvido pela gerontologia, ciência que estuda o processo de envelhecimento. A partir da teoria de Erik Erikson que *“prediz, por exemplo, que na segunda metade da vida indivíduos vivendo a fase pós-reprodutiva ou desenvolvem a geratividade ou caem na estagnação.”*⁷⁰ Segundo o próprio Erikson:

*“As experiências de cuidado, alimentação e manutenção – que são a essência da geratividade – transformam os estágios da vida em ciclos de vida, recriando os começos do ciclo em cada recém-nascido. Estas mesmas experiências fazem da seqüência de ciclos de vida se tornarem ciclos de gerações, irrevogavelmente ligando cada geração com aquela que lhe trouxe à vida e com aquela pela qual é responsável.”*⁷¹ . Este conceito deve estar presente na relação estabelecida entre pesquisador e entrevistados, pois o grau de geratividade de cada entrevistado também é definidor de seu envolvimento e de sua preocupação com as futuras gerações, de seu interesse em ser lembrado e de orientar os mais jovens. É o elemento que altera a forma como a entrevista acontece e como as informações são concedidas na medida em que o entrevistado percebe ou não o entrevistador como membro de outra geração que estará levando avante a construção de conhecimento a respeito de fatos vivenciados pela geração anterior.

⁷⁰ STAUDINGER, Ursula. MARSISKE, Michael. BALTES, Paul B. *Resiliência e níveis de capacidade de reserva na velhice: Perspectivas da teoria de curso de vida*. In. Psicologia do Envelhecimento. NERI, Anita Liberalesso (org). Campinas, SP: Papyrus, 1995 (Coleção Viva idade). p 218

⁷¹ ERIKSON, Erik H. ERIKSON, Joan M. KIVNICK, Helen Q. *Vital Involvement in Old Age*. New York: W.W. Norton & company, 1986. p 73(tradução livre)

A) Álvaro Moya

Em 1984, o pesquisador do IDART/SCSP, Edgard Amorim, encontrou Álvaro Moya para uma entrevista, cujo resultado final não fornece detalhes sobre o local e a hora em que foi realizada. Há apenas a data 3 de Janeiro de 1984. A abertura desta entrevista foi feita, pelo referido pesquisador, da seguinte forma: “*A História da TV Excelsior. Entrevista com o profissional Álvaro Moya, primeiro diretor artístico dessa emissora. São Paulo 3 de janeiro de 1984.*” Depois se iniciou a entrevista diretamente com a resposta do entrevistado sobre seu primeiro envolvimento com a televisão em 1950, na inauguração da TV Tupi de São Paulo.

A entrevista que foi realizada para esta pesquisa, por outro lado, se deu na casa do entrevistado, em São Paulo, no dia 12 de Julho de 2000, às duas horas da tarde, fato possível devido à existência de uma relação de amizade anterior entre os mesmos, construída no tempo de graduação do entrevistador. O pesquisador foi recebido na porta pelo entrevistado e levado para a sala de visitas, muito ampla, com dois sofás, uma mesa de centro, uma estante de livros e vários objetos de arte. O entrevistado sentou-se em um sofá e o pesquisador em outro, em ângulo reto e bem próximos. O gravador foi colocado entre eles, em cima da mesa de centro. O entrevistado estava tranqüilo, foi bastante amável e atencioso. A entrevista foi aberta com nome e data, e depois o pesquisador fez a primeira pergunta, na qual qualificou o entrevistado dentro do contexto da emissora.

Como primeiro exemplo para comparação, vamos analisar um assunto que foi abordado nas duas entrevistas: A forma de remuneração da primeira diretoria. Em 1984, Álvaro Moya disse o seguinte:

“Então o Saulo Ramos tirou uma fatia dessa do departamento comercial e reverteu uma parte dessa fatia para os diretores. Então nós quatro, que éramos os diretores da TV Excelsior, eu, o Paiva, o Saulo Ramos e o Armando Piovesan tínhamos 0,7 % da TV Excelsior, do faturamento da TV Excelsior, que é o esquema que depois o Boni e o Walter Clark levaram para a Globo.” (Álvaro Moya – 1984 – IDART – pp. 12)

Já na entrevista de 2000, sobre o mesmo assunto ele declarou:

“O Saulo Ramos, como diretor comercial e como uma pessoa que entendia da parte administrativa, a parte empresarial, digamos assim, ele falou: Eu acho injusto que os 10% que o departamento comercial capta para a televisão fique só no departamento comercial, só o diretor comercial e só os contatos é que tem percentual. E eu acho isso injusto porque você Moya, o Paiva e o Piovezan deveriam ter um percentual também. Então vamos fazer o seguinte, eu como diretor comercial saio do percentual da direção comercial e a verba do departamento comercial, fora o que a gente paga para os contatos, a gente divide entre nós quatro.

Então deu 0,7% para ele Saulo, que abriu mão(ele tinha um percentual maior se ele ficasse sozinho como diretor comercial) ele abriu mão do percentual maior dele do departamento comercial, ficou com 0,7%, eu com 0,7%, o Paiva 0,7% e o Armando Piovezan com 0,7%.

Isso aqui era um percentual excepcional,(e esse acordo) é que abriu caminho para o Walter Clark o Roberto Marinho e o Boni, quando chegaram na TV Globo proporem para o Roberto Marinho (que a TV Globo não era nada, era uma televisão sem nada) um percentual (semelhante) dizendo: Olha, se a televisão der dinheiro nós

ficamos com tanto por cento. O Roberto Marinho que era um homem de jornal deu esse percentual para eles.” (Álvaro Moya – 2000 – pp.13)

As duas declarações contêm a informação do valor da porcentagem do faturamento comercial concedida para cada diretor, falam da repetição deste esquema alguns anos depois por Walter Clark e Boni; o depoimento de 2000 é maior e conta agora com uma narrativa que inclui um possível diálogo ocorrido entre os diretores, o que dá mais cor à narrativa. Nos dois momentos, a informação principal não foi alterada, mas enriquecida mostrando o jogo de poder exercido pelos dois diretores de TV que conheciam a experiência da Excelsior, em relação ao proprietário da nova emissora que não pertencendo ao mundo televisivo (sua experiência fôra construída na mídia escrita), desconhecia as possibilidades de ganho que tal arranjo propiciaria.

É importante perceber que, naquela época, o universo do campo da televisão era limitado e por isso a maioria dos profissionais da área se conheciam e também conheciam as experiências realizadas pelos colegas. Já assinalamos a amizade entre Álvaro Moya e Boni, quando Álvaro Moya nos contou o episódio de sua demissão da TV Excelsior. Por este motivo, podemos deduzir que a relação de proximidade entre Álvaro Moya, Boni e Walter Clark também serviu para o conhecimento dos dois últimos na possibilidade de obter ganhos com uma porcentagem do faturamento da emissora. Sendo assim, quando Boni e Walter Clark foram convidados por Roberto Marinho para compor a direção da TV Globo, pediram além do salário um percentual do faturamento da emissora, que foi concedido por Roberto Marinho, dono de vários veículos de comunicação impresso, que não imaginava as possibilidades de crescimento da emissora que estava instalando.

Nas outras respostas, o mesmo se repete. Em 1984, Álvaro Moya foi mais breve que em 2000 e isso pode ter relação com a intensa atividade profissional do entrevistado na época. Em 1984, ele atuava como professor do curso de Rádio e Televisão da Universidade de São Paulo. Em 2000, já aposentado, trabalhava apenas como consultor para o SESC de São Paulo na realização de eventos sobre histórias em quadrinhos tendo então tempo e calma para se alongar mais, fornecendo maior riqueza nos detalhes da sua narrativa.

Outro fator que influenciou a entrevista de 2000 foi a relação professor/aluno que se estabeleceu anteriormente entre o pesquisador e o entrevistado. Por ter sido aluno de Álvaro Moya, o pesquisador possuía uma proximidade e uma ligação afetiva com o profissional de televisão que Edgard Amorim não possuía em 1984. É possível que Álvaro Moya se inclua como um exemplo da teoria da geratividade de Erikson. Neste momento da entrevista em 2000, seus motivos interiores além de didáticos estão relacionados ao desejo de perpetuar sua experiência e gerar um documento para que as futuras gerações compreendam os fatores que influenciaram a constituição e o desaparecimento da TV Excelsior.

Desta forma, podemos afirmar que o contexto, no qual a entrevista é concedida, é um forte agente influenciador do resultado das respostas, fato já sabido, mas comprovado nesta pesquisa pela possibilidade de se experimentar repetir uma entrevista sobre o mesmo tema com um lapso grande de tempo entre elas. Há ainda um outro componente a ser avaliado neste experimento: a predisposição do entrevistado em colaborar mais afetivamente com a pesquisa e, é claro, também o fato de ter organizado, ao longo do tempo, as suas construções mnemônicas, oferecendo uma narrativa mais

rica e elaborada, pois as experiências vividas entre 1984 e 2000 fornecem também novos enfoques para enxergar aquele passado mais distante.

Portanto, a intensidade da relação construída entre entrevistado e depoente revelando confiança mútua e respeito baseado na geratividade contribuíram efetivamente para a melhor qualidade das informações colhidas.

B) Ferreira Neto

Em 11 de Janeiro de 1984, a entrevista concedida por Ferreira Neto aconteceu no seu escritório. É o que se pode perceber ao ouvir a fita da entrevista. Nesta entrevista, ele é interrompido diversas vezes pelo telefone, até o momento em que pede para a secretária, ou alguém que está passando as ligações, para que diga que ele está em uma reunião importante concedendo assim, finalmente, seu tempo ao entrevistador e demonstrando atenção e interesse pelo que está sendo perguntado.

Em 9 de Outubro de 2000, depois de várias tentativas de contato, Ferreira Neto concordou em conversar sobre a Excelsior. A entrevista aconteceu em uma lanchonete, próxima ao seu escritório, pois ele não havia almoçado e estava com fome. Ali, na mesa da lanchonete a entrevista aconteceu com pesquisador e entrevistado sentados frente a frente com o gravador entre os dois. Ferreira Neto estava impaciente, talvez por ter outros compromissos ainda naquele dia, porém tentava se mostrar solícito. O celular tocou diversas vezes, interrompendo a entrevista. Ele atendia às ligações, e todas eram sobre seus negócios. Esta entrevista não havia sido prevista para ser gravada, seria um primeiro contato para a construção do vínculo, como manda a metodologia aplicada

neste trabalho⁷², mas ele insistiu na gravação da mesma, talvez por conhecer o pai do entrevistador e precisar se desincumbir rapidamente desta tarefa indesejada. Depois desta entrevista, não foi mais possível agendar outra conversa com o entrevistado. Este fato denota uma relação semelhante a de repórter e entrevistado, diversa daquela de pesquisador e depoente. Em 1984, Ferreira Neto era um importante apresentador de televisão e muito inserido na vida política nacional. Em 2000, ele apresentava apenas um programa de rádio só para a cidade de São Paulo, mas mantinha suas relações políticas, apesar de afastado dos holofotes da televisão. O que mais impressionou nesta entrevista foi a capacidade de Ferreira Neto reproduzir uma narrativa de dezesseis anos atrás, pois as suas respostas em 2000 foram idênticas às de 1984, como o exemplo a seguir:

“Aí houve um fato que foi realmente o que nos matou. E eu já estava há mais de um ano na superintendência do negócio e mil peripécias que um dia eu contaria para você com muito prazer, mas é muita coisa. E eu, como era assessor de rádio e televisão do Sodré, eu pedi a ele uma gentileza, que ele me desse a oportunidade de conversar um pouco com o presidente Médici. Ele disse que iria ter uma inauguração da Usina de Xavantes, aqui em Ipauçu, e ele conseguiu. Então eu numa casa lá de uma empreiteira, dentro do campo de obras da... E eu falei com o Médici e expliquei tudo e pegamos uma área de terra do Wallace Simonsen e permutamos com outra área que tinha em Campos do Jordão, íamos supervalorizar um loteamento rodando uma novela em Campos do Jordão com o acordo dos hoteleiros e todo mundo, íamos cortar 50% dessa área para valorizar com o primeiro investimento e com os 50% que restariam que fatalmente seriam vendidos por um preço muito melhor íamos chegar à recuperação. E eu

⁷² QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. op cit. p. 158

expliquei ao presidente rapidamente qual era o negócio e disse, olhe, dos 500 nós conseguimos compor 300. Faltam 200. Ele disse que era uma maravilha e que eu havia feito um milagre. Então eu pedi a ele, por gentileza, que não cassasse o canal 9. Então, apesar da minha experiência jornalística, realmente, eu tive a prova de que os presidentes lamentavelmente, assinam muita coisa sem saber. E o presidente depois dessa promessa que me fez, de que não cassaria, depois de 2 meses ele cassou o canal 9. Ou seja, o processo passou na frente dele, e ele passou caneta.” (Ferreira Neto – 1984 – IDART – pp. 16) .

O depoimento concedido em 2000 foi muito semelhante:

“Eu pedi ao governador para me proporcionar uma conversa com ele, ele proporcionou, eu falei com o Médici e o Médici disse assim: Não, está tudo sobre controle eu estou acertando com os credores que quirografarem⁷³, então não tem problema não vamos cassar. Acontece que eu tinha composto para os credores uma área de terra em Campos do Jordão que era do Wallinho, lugar como garantia, só que isso tudo foi começado, mas havia uma pressão da Associação das Emissoras que era presidida pelo Edmundo Monteiro, para tirar a Excelsior do baralho. Resultado, o Médici cassou a Excelsior, depois quando eu voltei a falar com ele, ele falou. Nem vi! Aquela estória de assinou em não viu o que estava assinando. Quer dizer, isso não é recente. Presidente que assina sem ler porra nenhuma. E aí eu acabei ficando com um cristal na mão, fui o fiel depositário do cristal que é peça, é o coração da televisão e aí

⁷³ De Quirografário – *Adj. Jur.* Diz-se dos atos e contratos destituídos de qualquer privilégio ou preferência. - FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. et al. *Dicionário Básico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

terminou a epopéia, fui a última imagem no ar, fiz uma oração, explicando o que tinha acontecido etc, chorei e a Excelsior saiu do ar, morreu!” (Ferreira Neto – 2000 – pp. 5)

A narrativa sobre a cassação da concessão da Excelsior é semelhante nos dois relatos. O fato novo na entrevista de 2000, indica uma reconstrução da narrativa na informação: “depois quando eu voltei a falar com ele, ele falou. Nem vi!” , na qual percebe-se a real interferência do tempo e de novas experiências na construção do relato oral. Daí deduz-se que Ferreira Neto teve um encontro com o ex-presidente Médici entre a data da primeira entrevista(1984) e a data da segunda entrevista(2000), no qual falaram sobre o episódio da cassação da TV Excelsior. Esse encontro poderia ter acontecido também antes da primeira entrevista ,mas, Ferreira Neto preferiu, por qualquer razão, omitir a informação.

Cabe aqui perceber também o contexto em que os dois depoimentos foram concedidos. Em 1984, Ferreira Neto estava no auge de sua carreira como comentarista político, tendo um programa de televisão com seu nome e acesso a diferentes agentes do campo político nacional. Naquele momento delicado da abertura e retomada dos direitos políticos, a sua relação com os ex-dirigentes militares talvez não fosse bem interpretada pela sociedade que estava em franco processo eleitoral para a escolha do primeiro presidente civil em 20 anos. Na entrevista de 2000, o contexto é bem diverso, Ferreira Neto estava em um momento de estagnação de sua carreira como comentarista político, não tinha mais um programa de televisão, apesar de manter seus contatos no campo político. O país já havia passado por quatro eleições presidenciais, sendo que três por voto direto, e as revisões históricas do período de governo militar estão em andamento, sendo que várias obras artísticas sobre este período tiveram grande destaque na mídia em

geral⁷⁴. Talvez por isso, Ferreira Neto pôde em 2000 mostrar sua proximidade com os dirigentes militares, sem maiores preocupações e até para reafirmar seu papel de comentarista e conhecedor dos bastidores do jogo do poder político nacional.

De qualquer maneira, ao relatar em 2000 este encontro, o informante, apesar de não alterar totalmente a narrativa, afetou a interpretação crítica criada em 1984, pois acrescentou uma nova informação, que enriquece a interpretação elaborada em 2000, mostrando o relacionamento próximo de Ferreira Neto com os presidentes militares.

O relato de 2000 ainda acrescenta a informação da pressão que o governo militar recebia do diretor dos Diários Associados, controlador da TV Tupi, para que a TV Excelsior fosse cassada: “*mas havia uma pressão da Associação das Emissoras que era presidida pelo Edmundo Monteiro, para tirar a Excelsior do baralho.*” Esta pressão era resultado da mágoa que Edmundo Monteiro nutria com relação à TV Excelsior por ter roubado seus artistas, como já relatado anteriormente.

O desconforto causado pela nova entrevista, realizada em 2000, aparece na dificuldade em agendar a entrevista, nas condições adversas da sua gravação e da pressa ou possibilidade de interromper a entrevista quando bem entendesse, já que o telefone celular não foi desligado, podendo ocorrer uma ligação inesperada que o levaria para outro lugar, finalizando a entrevista. No caso de Ferreira Neto a relação entre entrevistador e entrevistado que permite a boa construção do ato de rememorar não aconteceu, e seu grau de geratividade foi muito pequeno, reforçando que: “*O que é*

⁷⁴ Das obras realizadas sobre o regime militar podemos citar entre outros : *Brasil Nunca Mais* da Arquidiocese de São Paulo, que aborda as torturas realizadas durante o governo militar ; *Estado e Oposição no Brasil (1964 – 1984)* de Maria Helena Moreira Alves, que trata das relações de poder entre os grupos militares e civis no Brasil no período militar; a série televisiva da Rede Globo: *Anos Rebeldes*; O filme *O que é isso Companheiro*, de Bruno Barreto, baseado no Livro homônimo de Fernando Gabeira

narrado é, praticamente, uma reconceitualização do passado de acordo com o momento presente. As pessoas não têm, em suas memórias, uma visão fixa, estática, cristalizada dos acontecimentos que ocorreram no passado. Pelo contrário, existem múltiplas possibilidades de construir-se uma versão do passado e transmiti-la oralmente de acordo com as necessidades do presente.”⁷⁵

Desta forma, estes dois relatos servem para que percebamos como a construção de uma narrativa de memória é suscetível a diversos fatores, não é apenas um encadear de fatos, mas um processo ativo de criação de significados, que estão diretamente relacionados, tanto com a intensidade e forma da interação do pesquisador com o depoente, quanto com as circunstâncias e experiências vivenciadas entre uma situação e outra de relato do passado.

Na interpretação das narrativas colhidas, faz-se necessária uma contextualização do período histórico e do contexto social e político no qual elas foram realizadas para melhor compreensão dos conteúdos por elas explicitados.

⁷⁵ KENSKI, Vani Moreira. op cit - p 109

Conclusão

A TV Excelsior mostra-se como um elo perdido na cadeia evolutiva do modo de produção televisivo brasileiro, quando percebemos o grande número de iniciativas inovadoras e ousadas realizadas pelos seus componentes, sejam diretores, técnicos ou artistas. A busca de uma nova forma de fazer televisão e também a nova visão administrativa e empresarial introduzidas na TV Excelsior vão ser a mola das transformações por que passou a televisão brasileira nas décadas de sessenta e setenta.

Em primeiro lugar, cabe destacar a inovação que se tornou lei federal, interferindo no campo da televisão: o tempo máximo limite para a duração de um intervalo comercial⁷⁶. A Excelsior na busca de sua diferenciação das concorrentes estabeleceu, ainda antes dessa lei, um padrão que variava entre cinco e três minutos para a duração máxima de um intervalo comercial enquanto as outras emissoras, suas contemporâneas, chegaram a ter intervalos de até quarenta minutos.

Houve, ainda, a aplicação do padrão norte-americano de rede de televisão com respeito ao horário pré-estabelecido para o início de um programa, que na época não era respeitado por nenhuma outra emissora. Essa preocupação se mostrou existente em todas as fases da TV Excelsior, transformou-se em uma marca da emissora que depois também foi copiada pelas concorrentes.

⁷⁶ Decreto nº 50.450 de 12 de Abril de 1961, que regulou o tempo de intervalo comercial entre outras deliberações. Segundo seu artigo 9º o tempo máximo de intervalo realizado com slides, filmes e videoteipe é de 3 minutos. No artigo 10º é determinado que um intervalo produzido ao vivo, pode ter no máximo 5 minutos.

A visão empresarial dos proprietários da TV Excelsior também agregou uma nova forma de administrar e organizar o modo de produção televisivo. A divisão de tarefas, um dos pilares do modo de produção industrial foi incorporada ao processo de produção artístico. A TV Excelsior foi a primeira emissora a contar com profissionais dedicados a apenas um das etapas do processo de realização de uma telenovela, como bem descreveu Arlete Montenegro: “*(Havia) gente para cuidar de guarda roupa, de cabelo, de desenhar suas roupas. Nós nunca tínhamos visto isso(antes). Porque a gente fazia tudo, a gente mesmo que transava, que ia nos livros, que ia na casa teatral alugar, entendeu?*” (Arlete Montenegro – 1984 - IDART - pp. 10).

Enfim, a TV Excelsior estabeleceu para o Brasil o padrão de organização das redes de televisão vinculadas a um único grupo controlador. Foi a primeira rede de emissoras de televisão nacional com a maior área de abrangência na sua época, e a primeira a organizar um sistema de produção que ampliava a margem de lucro e diluía os custos de produção das suas atrações.

Este trabalho, além de reconstruir a trajetória da TV Excelsior, suas inovações no campo da mídia televisiva em um Brasil que engatinhava na construção das redes de comunicação de massa cobrindo todo o território nacional, focalizou também suas relações com o poder e o golpe militar de 1964. Foi também um importante exercício de execução de pesquisa, com uso de uma metodologia inovadora, relacionando depoimentos orais com fontes visuais, com ampla possibilidade de utilização crítica. As discussões metodológicas apresentadas e as experiências propostas mostraram um

universo de incrível amplitude que ainda precisa ser melhor desvendado pelos profissionais que atuam na área de comunicação.

Ao conhecer a trajetória da TV Excelsior em sua totalidade, através da história daqueles que não puderam registrar suas observações na época, por vários motivos, foi possível perceber a importante lacuna na historiografia da televisão brasileira, que, ao comemorar seus cinquenta anos, não apenas se esqueceu desta importante emissora, como também produziu versões sobre esse passado omitindo e até negando conquistas que a Excelsior havia realizado⁷⁷. Vários artigos de jornal, foram escritos ao longo do ano 2000, e poucos abordaram as realizações da Excelsior. Com esta pesquisa, pretendemos destacar a contribuição daquela emissora na construção da linguagem, da técnica e da mentalidade da moderna televisão brasileira.

A história oficial da televisão brasileira registra com detalhes a primeira emissora, a TV Tupi, e a “última”, a TV Globo, como se tivesse havido um salto técnico e qualitativo repentino no vácuo entre as duas. É necessário e imperativo deixar registrado que, como todo movimento na história, nada acontece aos saltos, e sim através de um lento desenvolvimento. A Excelsior é o elo entre estas duas fases da televisão brasileira, foi ela que realizou a transição da antiga e romântica forma de fazer televisão para a televisão empresarial, com tempo de intervalo comercial definido e com respeito ao horário de exibição de programas. Foi a TV Excelsior que iniciou a forma capitalista e industrial de produzir programação de televisão no Brasil, introduzindo

⁷⁷ Sobre isso há um artigo escrito por Boni em 1998 sobre o telejornal entre novelas. OLIVEIRA SOBRINHO, José Bonifácio. *Nada é fantástico*. Isto É nº 1514. 7 de outubro de 1998.

também a concepção de programação em rede nacional que seria depois aperfeiçoada pela Rede Globo com amplo apoio do governo militar⁷⁸.

As emissoras de televisão, que ainda hoje permanecem no ar, tiveram, cada uma, sua própria trajetória, e algumas, como a Excelsior, também se beneficiaram da contratação de talentos de emissoras concorrentes. Se hoje alcançam reconhecimento no campo televisivo, isso se deu não só graças ao trabalho de suas diretorias, de seus técnicos e artistas, mas também graças às contribuições recolhidas, ao longo do tempo, com as vitórias e derrotas de outras emissoras, sejam elas aqui do Brasil ou de outros países, constituindo exemplos válidos de construção de trajetórias pela somatória de experiências várias, incorporadas através de diferentes mecanismos.

A pesquisa conseguiu apontar como, a seu tempo, a Excelsior foi capaz de inovar e transformar a televisão brasileira. Muitos de seus funcionários, técnicos e artistas, continuaram suas carreiras em outras emissoras, levando consigo as lições aprendidas e assim inovaram e contribuíram na construção de uma identidade brasileira no fazer televisivo.

Este trabalho, ao utilizar-se da metodologia da História Oral, permite perceber que esta técnica se aproxima muito das técnicas usuais de um repórter, pois ambas as maneiras de levantar informações sobre o passado recente, em muitos momentos, fundem-se harmoniosamente e, em outros, são totalmente antagônicas. Esta relação entre

⁷⁸ Sobre a Globo, HERZ, Daniel. *A história Secreta da Rede Globo*. 13ª ed. Santa Maria/RS: Ortiz, 1989. esclarece os vários envolvidos na construção da Rede Globo, destacando os principais artífices do golpe militar, entre eles, os ex-presidentes Castelo Branco, Costa e Silva e Ernesto Geisel, além do General Golbery do Couto e Silva.

as técnicas de entrevista e o uso da História Oral reforçam a necessidade de sua difusão entre os estudantes de comunicação como uma metodologia consistente de forte embasamento teórico que, aos poucos, vai permitindo repensar as técnicas empíricas dos repórteres experientes, repassadas em sala de aula. Como jornalista, ao abraçar a utilização da metodologia, no processo de autoconstrução de minha condição de pesquisador, entrei em conflito com muitos conhecimentos adquiridos ao longo da carreira profissional, e, ao mesmo tempo, baseei novos hábitos de entrevista nas explicações teóricas dos pesquisadores que utilizam a história oral como método de trabalho na elaboração de versões, cientificamente embasadas, sobre diferentes campos do saber.

Durante a execução desta pesquisa, muitas vezes o repórter suplantava o pesquisador, e isso interferiu, de diversas maneiras, positiva e negativamente, no resultado final do trabalho.

Muitas vezes, a interferência do repórter apressado e exigente afetou o andamento da pesquisa, prejudicando a construção de uma relação mais calma de confiança com os informantes. Outras vezes, a interferência significou uma inserção rápida de novas perguntas elaboradas no momento da entrevista, seguindo novas linhas de raciocínio criadas pelo entrevistado, o que em muito enriqueceu a coleta de informação. Tal fato foi possível graças à experiência anterior de repórter que forneceu a flexibilidade e a rapidez de raciocínio necessárias à re-elaboração do roteiro de coleta dos depoimentos.

Sabemos que esta pesquisa possui especificidades quanto a sua condução: o fato de não haver sido efetuada nenhuma entrevista com os funcionários de outros escalões (artistas, técnicos e funcionários administrativos) da TV Excelsior põe a descoberto a intenção maior da metodologia que é ouvir todos os protagonistas do momento histórico analisado. Essa exclusão ocorreu de forma deliberada, não só pela dificuldade de localizá-los, mas também por acharmos que suas percepções do papel da TV Excelsior, enquanto elo da mudança de uma televisão artesanal ou romântica para uma televisão industrial, seriam pequenas e limitadas à sua atuação enquanto contratados da emissora. Por isso, para que haja uma reconstrução mais completa, exige-se a inclusão dos diferentes olhares sobre o passado e não apenas o dos dirigentes, ficando para outras pesquisas a tarefa de ouvir os artistas e técnicos para assim, atendendo às demandas da metodologia, construir um registro amplo e polifônico da trajetória da TV Excelsior.

Ante a inexistência de qualquer bibliografia que retraçasse minimamente a trajetória da TV Excelsior, viu-se a pesquisa ante a necessidade de reconstruir uma primeira versão que de maneira mais abrangente permitisse analisar e compreender a sua história.

Para tal elaboração percebeu-se que a visão dos dirigentes era a mais adequada, pois permitia compreender as relações político-administrativas necessárias para a montagem, desenvolvimento e funcionamento dessa primeira rede televisiva.

Portanto, a escolha dos depoentes foi consciente e deliberada, mas compreendemos a necessidade de ouvir-se outras vozes da hierarquia interna dessa

emissora. Vozes que, embora mais fragmentadas, fornecerão aspectos novos e críticos sobre a trajetória da TV Excelsior.

Fica assim a abertura para novas pesquisas que o tema coloca e estimula.

Bibliografia

ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e Oposição no Brasil (1964 – 1984)*. 4ª ed.

Petrópolis/RJ : Vozes, 1987.

AMADO, Janaína, MORAES, Marieta. *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de

Janeiro: FGV 1998.

AMORIM, Edgard Ribeiro. *História da TV Excelsior*. Centro Cultural São Paulo –

IDART, mimeo, 1984.

_____. **TV EXCELSIOR, pequeno resgate histórico**. In Revista
D'ART, São Paulo, n. 4, p. 50 –63, Julho de 1999.

BOM MEIHY, José Carlos S. *Manual de História Oral*. São Paulo: Loyola, 1996.

BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

_____. *Questões de Sociologia* - "Algumas Propriedades do Campo".

Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

BRITO, Marilza Elizardo. *Memória e Cultura. In: Caderno da Memória da eletricidade. nº 1* Rio de Janeiro, Centro de Memória da Eletricidade no Brasil: 1989.

CAMPOS, Augusto. *Balanço da Bossa e outras bossas*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

CAPARELLI, Sérgio. *Televisão e Capitalismo no Brasil*. Porto Alegre: LP&M, 1982.

COSTA, Alvim Henrique da, SIMÕES, Inimá Ferreira, KEHL, Maria Rita. *Um País no Ar*. São Paulo : Brasiliense, 1986.

DARGY, P & BAU, N. *A Prática do Super 8* 4ª ed. São Paulo: Summus, 1979.

DECCA, Edgar Salvadori de. *Memória e Cidadania. In: o Direito à Memória; Patrimônio Histórico e Cidadania*. CUNHA, Maria Clementina Pereira(org.) São Paulo, Departamento de Patrimônio Histórico, 1992.

DIMENSTEIN, Gilberto, KOTSCHO, Ricardo. *A Aventura da Reportagem*. São Paulo: Summus, 1990.

ERIKSON, Erik H. ERIKSON, Joan M. KIVNICK, Helen Q. *Vital Involvement in Old Age*. New York: W.W. Norton & company, 1986.

FANUCCHI, Mário. *Nossa Próxima Atração*. São Paulo : EDUSP, 1996.

FEDERICO, Maria Elvira Bonavita. *História da Comunicação, Rádio e Televisão no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1982.

GUSMÃO, Neusa Maria Mendes. *A pesquisa qualitativa em arquivo: desafios e trânsitos da prática*. in: Revista Imagens - Maio/Agosto 2000 CMU/UNICAMP, 2000.

GOLDFEDER, Miriam. *Por trás das Ondas da Rádio Nacional*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980 (Coleção Estudos Brasileiros, v.47).

HELBO, André. (org.) *Semiologia da Representação - Teatro, Televisão, História em Quadrinhos*. São Paulo: Cultrix, 1980.

HERZ, Daniel. *A história Secreta da Rede Globo*. 13ª ed. Santa Maria/RS : Ortiz, 1989.

JACKSON, K. G. *El Libro del Video*. Barcelona : Marcombo Boixareu , 1983.

JOUTARD, Philippe. "*História Oral: Balanço da metodologia e da produção nos últimos 25 anos*", in *Usos e Abusos da História Oral* – AMADO, Janaína, MORAES, Marieta.(org.) Rio de Janeiro: FGV 1998.

KATZ, Elihu, WEDEL, George. *Broadcasting in the Third World, promises and performance*. Cambridge: Harvard University Press, 1977.

KENSKI, Vani Moreira. *Memória e Prática Docente*. In “As Faces da memória” Coleção Seminários 2. Centro de memória/Unicamp, 1994.

KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. Ateliê Editorial, Cotia/SP, 1999.

LE VEN, Michel Marie, FARIA, Érika de, SÁ MOTTA, Miriam Hermeto de. *História Oral de Vida: O Instante da Entrevista*. In “Os Desafios Contemporâneos da História Oral”. Von Simson, Olga Rodrigues De Moraes(org.) Centro de Memória/Unicamp, 1996.

LIMA, Fernando Barbosa, PRIOLLI, Gabriel, MACHADO, Arlindo. *Televisão e Vídeo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

LOREDO, João. *Era uma vez... a televisão*. São Paulo: Alegro, 2000.

MACEDO, Cláudia, FALCÃO, Angela, ALMEIDA, Cândido José Mendes de. *TV ao Vivo, depoimentos*. São Paulo : Brasiliense, 1988.

MATTOS, Sergio. *The Impacts of the 1964 Revolution on Brazilian Television*. San Antonio : V. Klingensmith , 1982.

_____. *Um Perfil da Televisão Brasileira, 40 anos de História 1950 a 1990*. Salvador: A tarde, 1990.

_____. *O Contexto Teórico e Histórico da Periodização da Televisão*.

In CD-Rom Intercom 2000 – GT Televisão. XXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Manaus. 2000.

_____. *A Televisão no Brasil: 50 anos de história(1950-2000)*. Salvador: PAS- Edições Ianamá, 2000.

MCLUHAN, Marshall. *Os Meios de Comunicação como extensões do Homem*. São Paulo: Cultrix, 1969.

MILANESI, Luiz Augusto. *O Paraíso Via Embratel, o Processo de Integração de uma Cidade do Interior Paulista na Sociedade de Consumo*. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1978.

MONIER, Pierre. *O Som no Super 8* São Paulo: Summus, 1978.

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

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *A Moderna Tradição Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____, & BORELLI, Sílvia Helena Simões, RAMOS, José Mário Ortiz. *Telenovela História e Produção*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PEREIRA, Carlos A M., MIRANDA, Ricardo. *Televisão - O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

POLLACK, Michael. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. In. Estudos Históricos volume 2 nº 3. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 1989.

PORTELLI, Alessandro. *What makes oral history different*. In “*The Oral History Reader*”. THOMSOM, Alistair, PERKS, Robert(orgs.) Grã-Bretanha, 1998.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Variações sobre a Técnica de Gravador no Registro da Informação Viva*. São Paulo : T.ª Queiroz, 1991 - (Biblioteca básica de ciências sociais. Série 2. Textos; v. 7).

_____. *O Pesquisador, O Problema da Pesquisa, A Escolha de Técnicas: Algumas Reflexões*. In coleções textos 2ª Série Número 3, São Paulo : CERU, 1992.

RAMOS, José Mário Ortiz. *Televisão, Publicidade e Cultura de Massa*. Petrópolis: Vozes, 1995.

RAPOSO, Eduardo(org.). *1964 – 30 Anos Depois*. Rio de Janeiro: Agir, 1994.

SAMPAIO, Mário Ferraz. *História do Rádio e da televisão no Brasil e no Mundo*. Rio de Janeiro: Ochiamé, 1984.

SARLO, Beatriz. *Cenas da Vida Pós-Moderna. Intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

SAROLDI, Luiz Carlos & MOREIRA, Sônia Virgínia. *Rádio Nacional: o Brasil em sintonia*. 2ª ed. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional de Música/Divisão de Música Popular, 1988 (Coleção MPB, 13).

SHERWOOD, Hugh. *A entrevista Jornalística*. São Paulo: Mosaico, 1969.

- STAUDINGER, Ursula. MARSISKE, Michael. BALTES, Paul B. *Resiliência e níveis de capacidade de reserva na velhice: Perspectivas da teoria de curso de vida*. In. Psicologia do Envelhecimento. NERI, Anita Liberalesso (org). Campinas,SP: Papyrus, 1995 (Coleção Viva idade).
- STRAUBHAAR, Joseph Dean “*O Declínio da influência Americana na televisão Brasileira*” in Comunicação & Sociedade, n.º 9 (junho) 1983, pp. 61-77.
- TASCHNER, Gisela. *Folhas ao Vento: Análise de um Conglomerado Jornalístico no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- THOMPSON, John B. - *A Mídia e a modernidade, uma teoria social da mídia*. Petrópolis/RJ: Vozes, 1998.
- TRAMONTINA, Carlos. *Entrevista: A arte e as histórias dos maiores entrevistadores da televisão brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Globo, 1996.
- VIGIL, José Ignacio López. *Manual Urgente para Radialistas Apasionados*. 2ª ed. Quito/Equador : Artes Gráficas Silva, 2000.
- VILANOVA, Mercedes. *La historia sin adjetivos com fuentes orales y la historia del presente*. Revista da Associação Brasileira de História Oral. Número 1, junho de 1998.

VON SIMSOM, Olga Rodrigues. *Depoimento Oral e fotografia na Reconstrução da memória Histórico - Sociológica : Reflexões de Pesquisa*. Campinas : BCMU, 1991.

Folguedo Carnavalesco, memória e identidade sociocultural In: Revista Resgate nº 3. Campinas, Papirus: 1991.

Reflexões de uma socióloga sobre o uso do método biográfico. In: (Re)introduzindo a História Oral no Brasil. BOM MEIHY, José Carlos Sebe(org.) São Paulo: Xamã, 1996 - (Série eventos).

WAINER, Samuel. *Minha Razão de Viver; Memórias de um Repórter*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1988.

WATTS, Harris. *On Camera, O curso de Produção de filme e vídeo da BBC*. São Paulo: Summus, 1990.

WILLIAMS, Raymond. *Television: Technology and Cultural Form*. New York, Schoken Books, 1974.

Anexos

Lista das Transcrições das entrevistas utilizadas para a realização deste trabalho, arquivadas no IDART/CCSP

1. Wallace Cochrane Simonsen Netto – filho do proprietário do grupo Simonsen e Diretor Presidente da TV Excelsior – 27 páginas.
2. João Scantimburgo – sócio da TV Excelsior até 1961 – 10 páginas.
3. Álvaro Moya – primeiro diretor artístico da TV Excelsior – 26 páginas.
4. Alberto Saad – diretor geral da TV Excelsior de 1962 a 1968 – 19 páginas.
5. Edson Leite – segundo diretor artístico da TV Excelsior – 5 páginas.
6. Ferreira Neto – ultimo diretor superintendente da TV Excelsior – 21 páginas.
7. Arlete Montenegro – atriz de telenovelas da TV Excelsior – 38 páginas.

Lista das Entrevistas, realizadas entre os anos de 1999 e 2000, para esta pesquisa, que se encontram depositadas no LAHO (laboratório de História Oral) do CMU (Centro de Memória da Unicamp) para que futuros pesquisadores possam ter acesso às transcrições, fitas de áudio, resumo do diário de campo e material imagético, explorando-os em suas investigações.

1. Álvaro Moya – 24 páginas.
2. Carlito Adese – contato comercial da TV Excelsior de 1962 a 1969 – 14 páginas.
3. Edgard Amorim – pesquisador do IDART que realizou a pesquisa de 1984, da qual utilizamos as entrevistas mais significativas. – 12 páginas.
4. Ferreira Neto – 11 páginas.
5. Geraldo Tassinari – Contato e Mídia da MacCan Erickson na época do funcionamento da TV Excelsior – serviu como “entrevista zero” – 28 páginas.
6. João Peticov – diretor de arte da TV Excelsior de 1962 a 1968, forneceu as ilustrações deste trabalho. – 12 páginas.