



TEMPOS HERÓICOS? ATUAÇÃO PROFISSIONAL NA FASE EXPERIMENTAL DA TELEVISÃO NO PARÁ, 1961- 1976

Antonio Maurício Dias da Costa*
Universidade Federal do Pará – UFPA
macosta@ufpa.br

RESUMO: Este texto discute a memória dos profissionais pioneiros do empreendimento televisivo no Pará. O estudo toma como fonte de pesquisa um volume comemorativo dos 40 anos da televisão paraense, composto de 40 depoimentos de artistas e técnicos que atuaram neste campo entre os anos de 1961 e 1976. A proposta do artigo é identificar a formação de um *ethos* profissional entre os precursores da TV paraense, no contexto de desenvolvimento das redes nacionais. Para isso, são avaliados os registros memorialísticos na pesquisa como representações construídas com base em condicionantes temporais, editoriais e subjetivas.

PALAVRAS-CHAVE: Televisão paraense – *Ethos* profissional – Memória – Fase experimental – Censura

HEROIC TIMES? THE PROFESSIONAL PERFORMANCE IN EXPERIMENTAL PERIOD OF TELEVISION IN PARÁ (1961 - 1976)

ABSTRACT: This text discusses the memory of the pioneer professionals in TV broadcasting in *Pará*. The study focuses on a tribute book to the 40 years of existence of *paraense* television, which is a compound of 40 accounts from artists and technicians involved in this field, from 1961 to 1976. The article aims to identify the shaping of a professional *ethos* among the pioneers in *paraense* TV, in the context of development of national networks. To do so, the memorial sources researched are assessed as representations determined by certain conditions as time, editorial trends and subjective views.

KEYWORDS: *Paraense* television – Professional *ethos* – Memory – Experimental stage – Censorship

* Doutor em Antropologia Social

Este artigo começa com uma pergunta no título. Ela se refere à avaliação pessoal de alguns profissionais de televisão sobre os primeiros anos de existência do empreendimento televisivo no Pará. Particularmente, a expressão “tempos heróicos” é mencionada pelos jornalistas Ivo Amaral e Joaquim Antunes quando destacam suas experiências pioneiras no início da TV no Pará. Elas foram registradas no livro “Memória da televisão paraense e os 25 anos da TV Liberal”, lançado pelas Organizações Rômulo Maiorana (ORM) em 2002.¹ O lançamento foi feito por um importante grupo de mídia e comunicação do Pará, e ocorreu um ano após se completar o marco de 40 anos da história de existência do empreendimento televisivo no estado, de 1961 a 2001.

O livro foi concebido, portanto, dentro de um projeto de cunho celebrativo, buscando comemorar os 40 anos da TV no Pará e os 25 de funcionamento da TV Liberal, veículo pertencente às ORM. A obra, na primeira parte, é composta de 40 depoimentos de profissionais de televisão que participaram dos primeiros anos de implantação local deste empreendimento. Na segunda parte, foi organizado pelo coordenador do projeto um conjunto de textos que discorrem sobre a história da TV Liberal, de sua fundação, em 1976, até o período atual (2002).

A coletânea realiza um balanço memorialístico desta trajetória, baseado numa quantidade de depoimentos (na primeira parte) correspondente ao número de anos de funcionamento da televisão no estado. Os colaboradores foram escolhidos pelo coordenador a partir de listas elaboradas por membros do *staff* da TV Liberal. Os nomes mais repetidos foram selecionados para contribuir com o projeto, por meio da elaboração de textos memorialísticos que expusessem sua experiência particular e seus pontos de vista pessoais sobre a história da televisão paraense.

Construiu-se, assim, uma obra de caráter comemorativo, organizada pela principal emissora de TV local, que ocupa, desde sua fundação em 1976, o posto de afiliada da Rede Globo. Tema recorrente neste conjunto de registros é o elogio ao empreendedorismo do criador das ORM, o jornalista e empresário Rômulo Maiorana. Mas apesar disso, é destacada, na maior parte do livro, a primeira fase da trajetória da televisão no Pará, anterior à TV Liberal.

¹ PEREIRA, João Carlos. (Org.). **Memória da televisão paraense e os 25 anos da TV Liberal**. Belém: ORM / Secult, 2002.

É sobre esse período inicial que discorre este artigo. Pretendo aqui discutir as memórias dos profissionais pioneiros da televisão paraense, presentes no projeto memorialístico de um importante grupo local de comunicação. O objetivo é compreender as transformações vividas por profissionais dos meios de comunicação local, oriundos na maioria do rádio, quando da implantação e consolidação da televisão local na fase que se convencionou chamar de “experimental”.²

Este período corresponde, mais ou menos, aos “tempos” ou “anos heróicos” a que se referem os jornalistas Ivo Amaral e Joaquim Antunes.³ Heróicos, talvez, por ser a fase de improvisação na atuação de artistas e técnicos de TV. Talvez por conta das limitações da programação “ao vivo”, que marcou época na história da televisão brasileira, encerrada somente com a introdução do videotape.

O que interessa neste artigo é compreender os relatos dos colaboradores do projeto memorialístico das ORM como representações sobre a história da televisão paraense. Nesse sentido, a ideia de “tempos heroicos” sugere a emergência de um novo sentido para a atuação de profissionais dos meios de comunicação local.

Atores/atrizes, cantoras/cantores, jornalistas/apresentadores, dentre outros, acostumados a projetar suas vozes nas ondas radiofônicas, viriam a adequar seu *know-how* artístico/comunicativo a um novo *media* promotor de novas formas de recepção junto ao público. Mais ainda, esse campo de atuação estaria condicionado a um novo jogo de relações com o poder político e com o mercado de anunciantes, fatores que contribuía para uma nova orientação da atuação profissional.

É sobre essas novas condições de atuação profissional que discorre este artigo. Os registros memorialísticos dos profissionais que celebram os 40 anos da TV paraense

² Esther Hamburger afirma que a maioria dos estudos sobre o tema apresenta uma primeira fase da história da televisão no Brasil como sendo um período “experimental” ou “elitista”. A este período corresponderia à fase de domínio da TV Tupi e sua rede de associadas. A fase seguinte seria demarcada pelo surgimento e ascensão da Rede Globo, desde fins dos anos 1960. Segunda a autora, seria esta a fase “populista” da TV brasileira, mais tarde sucedida por um período de avanço tecnológico (1975-85) e outro de internacionalização (de 1985 em diante). Ver HAMBURGER, Esther. Diluindo Fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: SCHWARCZ, Lília M. (Org.). **História da Vida Privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. São Paulo: Cia das Letras, 1998; ORTIZ, Renato. **Moderna Tradição Brasileira: cultura brasileira e indústria cultural**. São Paulo Brasiliense, 2001; MATTOS, Sérgio. (Org.). **Um perfil da TV brasileira – 40 anos de história, 1950-1990**. Salvador: A Tarde, 1990.

³ PEREIRA, João Carlos. A Inauguração do Canal 7. In: PEREIRA, João Carlos. (Org.). **Memória da televisão paraense e os 25 anos da TV Liberal**. Belém: ORM / Secult, 2002, p. 48; 51.

servem aqui como indícios dos novos tempos, dos primeiros 15 anos, que vão da fundação da TV Marajoara, em 1961, ao final do contrato da TV Guajará com a Rede Globo, em 1976.

Os relatos/testemunhos dos colaboradores da obra são aqui considerados como indícios das formas de agir e de pensar efetuadas no passado e reavaliadas pelos autores no presente, no exercício da inscrição da memória. A ideia de tomar os relatos em foco como indícios de práticas e visões de mundo está aqui em consonância com a discussão de Ginzburg sobre o método indiciário.⁴

Ao mesmo tempo, é possível conhecer também, através destes indícios, outra dimensão da expansão do empreendimento televisivo pelo país, nas margens da ampliação do sistema de afiliadas e de redes. A história da formação de elencos regionais de profissionais de TV, antes da consolidação da era do videotape, nos permite conhecer outra faceta da trajetória da televisão no Brasil.

A fase experimental, época de predominância do “ao vivo”, é o terreno onde se situa a memória acionada pelos colaboradores do projeto. Primeiro, os testemunhos estão condicionados à perspectiva ensejada pelos organizadores do livro. Assim, as histórias das TVs Marajoara e Guajará são apresentadas como antessala, ou melhor, como fase primitiva de um empreendimento que somente ganharia fôlego tecnológico e abrangência massiva com a TV Liberal.

Em segundo lugar, a publicação contou com o apoio oficial do Governo do Estado, através da Secretaria Estadual de Cultura (Secult). Aliás, o próprio secretário de cultura da época, Paulo Chaves Fernandes, escreveu uma das apresentações da obra, destacando a contribuição do registro para pesquisas na área de Comunicação e demais campos das Ciências Humanas. A importância dos organizadores do projeto teve, certamente, grande força para arregimentar o conjunto de depoimentos, na maioria, elogiosos da iniciativa e agradecidos pela oportunidade de falar sobre suas experiências individuais nos primeiros anos do *métier* televisivo paraense.

Por isso, os registros memorialísticos devem ser aqui tomados como representações, isto é, como discursos que supõem sentidos pautados nos interesses e

⁴ GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: _____. **Mitos, Emblemas e Sinais: morfologia e história**. São Paulo: Cia. das Letras, 1989. p 143-179.

inclinações dos sujeitos envolvidos.⁵ Trata-se, também de uma história escrita, já distinta do acontecido,⁶ elaborada segundo um propósito editorial específico. Com isso, é possível compreender o lamento de um dos autores pelo fato de “muitos programas maravilhosos” não terem sido documentados, pois assim “teríamos condições de provar que havia muitas ocasiões em que tudo saía perfeito”.⁷

A perspectiva aqui adotada é de que a memória sempre resulta de um acionamento qualquer. Como diz Montenegro, ela é “sempre reativa a uma provocação”.⁸ Para o autor, a reação se dá de forma individual, emoldurada pelo imaginário coletivo, expressando formas de pensar e sentir associadas entre si.

É certo que o entusiasmo dos organizadores pelo projeto deve ter influenciado os colaboradores e, ao mesmo tempo, orientado uma linha para a produção da memória, abalizando um tipo de “invenção” da fonte,⁹ marcada pelo sentido comemorativo da data e pelo elogio ao desempenho do fundador das ORM. É somente considerando estes limites e condicionantes que podemos avaliar o valor probatório dos relatos em questão.

MEMÓRIAS COMO PISTAS DO “VIVIDO” NO MUNDO DA TELEVISÃO

O discurso do progresso e do desenvolvimento tecnológico é uma das visões mais recorrentes sobre a introdução local da televisão. Isto se destaca num dos textos de abertura da coletânea, da atual diretora das ORM, Lucidéa Maiorana.¹⁰ O relevo que a autora confere ao pioneirismo do marido, criador da TV Liberal, é evocado em seu texto como representativo do espírito que presidiu a implantação da televisão no Pará. Seu relato, como os dos demais autores, enfatiza a importância da inovação introduzida

⁵ CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, p. 17.

⁶ MONTENEGRO, Antonio Torres. **História Oral e Memória: a cultura popular revisitada**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 10.

⁷ GONDIM, Cleodon. Com a cara e a coragem. In: PEREIRA, João Carlos. (Org.). **Memória da televisão paraense e os 25 anos da TV Liberal**. Belém: ORM / Secult, 2002, p. 38.

⁸ MONTENEGRO, 2010, op. cit., p. 20.

⁹ VOLDMAN, Danièle. A Invenção do Depoimento Oral. In: FERREIRA, Marieta de M.; AMADO, Janaína. (Orgs.). **Usos & Abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 250-251.

¹⁰ MAIORANA, Lucidéa. Um sonho chamado televisão. In: PEREIRA, João Carlos. (Org.). **Memória da televisão paraense e os 25 anos da TV Liberal**. Belém: ORM / Secult, 2002, p. 07.

numa região marcada pelo suposto atraso tecnológico, pelo isolamento geográfico e pelo subdesenvolvimento econômico.

Este diagnóstico da conjuntura socioeconômica da região só está presente nos textos, no entanto, de forma subliminar, de modo a acentuar o pioneirismo dos precursores da televisão, que materializaram um “sonho” em nome do “progresso”. É possível identificar neste entusiasmo pelo progresso, inerente ao advento da televisão, um discurso sobre o benefício direcionado à população regional, a suposição de uma “comunidade igualitária imaginária” promovida pela TV, nos termos de Sarlo.¹¹

A comunidade nacional imaginária viria a ser conectada pelas redes televisivas desde 1964, com o aval do estado autoritário instituído pelos militares. O desenvolvimento do campo das comunicações no país atestava, para Maiorana, “a política patriótica e revolucionária dos governantes e técnicos”. Estes dois contingentes, políticos e profissionais das comunicações estariam atuando pelo progresso e pela integração da Amazônia ao restante do país.

A política oficial para as comunicações combinava autoritarismo e crescimento econômico, este último voltado para o benefício das camadas médias urbanas. Assim, de acordo com Almeida e Weis, os primeiros dez anos do regime militar foram um período de modernização da mídia nacional, em grande medida impulsionado pelo apoio oficial das políticas de Estado.¹²

Mas antes de tudo, esse otimismo esteve ligado às campanhas oficiais e particulares que propunham o progresso trazido pelas novas tecnologias de comunicação como sinônimo de “bons tempos”.¹³ Tal se expressava na materialidade do televisor particular, disposto no principal cômodo da casa e que para ali trazia notícias, espetáculos, música, drama e etc.

Otimismo e entusiasmo pela televisão eram manifestados pela imprensa dos anos 1950, tanto no Brasil como em outros países da América Latina. Nestes países,

¹¹ SARLO, Beatriz. **Cenas da Vida Pós-Moderna**: intelectuais, arte e videocultura na Argentina. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006, p. 104.

¹² ALMEIDA, Ma. Hermínia T. de; WEIS, Luiz. Carro-Zero e Pau-de-Arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar. In: SCHWARCZ, Lilia M. (Org.). **História da Vida Privada no Brasil**: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Cia. das Letras, 1998, p. 333; 349-350.

¹³ HOGGART, Richard. **The Uses of Literacy** (with a new postscript by John Corner). New Brunswick / London: Transaction Publishers, 2008, p. 143-144.

havia uma tendência predominante da imprensa de considerar a televisão como indicador de modernidade. É o caso, por exemplo, da instalação da televisão em Cuba, estudada por Rivero.¹⁴ Segunda a autora, a imprensa local tendia a considerar o novo *media* como sistema inovador que equiparava o desenvolvimento Cubano ao Norte-Americano, no campo das comunicações.

Segundo Rocha, nos anos 1950 e 1960, rádio e televisão no Brasil projetaram um imaginário de modernização no país, propondo algo como uma espécie de “progresso para todos”.¹⁵ O empreendedorismo dos fundadores de emissoras seria representativo desta tendência supostamente inerente aos novos *mass media*.

É o que expõe o relato de Lopo de Castro Jr. sobre a fundação da TV Guajará, em 1967. Filho do criador da emissora, Castro Jr. destaca o sentido simbólico da instalação da torre da nova emissora no topo do edifício mais alto da região à época. Por conta das limitações impostas pelo relevo plano de Belém, que demandava elevado custo na construção de torres muito altas, a escolha pelo topo do edifício “Manoel Pinto da Silva”, segundo o autor, ajudou a apresentar a nova emissora como “símbolo do progresso da capital da Amazônia”.¹⁶

O grande investimento para a inserção regional no novo mundo das emissões televisivas fazia par com os preços ainda proibitivos dos televisores para a maioria da população trabalhadora, ainda na década de 1960. À despeito do entusiasmo de governantes, publicitários, jornalistas e demais profissionais dos meios de comunicação com o *media* inovador, persistiu uma restrição elitista no acesso à programação televisiva nas décadas de 1950 e 1960.

Tal restrição, no entanto, não eliminava a expectativa pela instalação da primeira emissora de TV no Pará. Vários são os relatos dos colaboradores da coletânea que apontam a ansiedade dos que acompanharam o andamento das obras do prédio da nova TV Marajoara no início da década de 1960. O jornalista e apresentador Abílio

¹⁴ RIVERO, Yeidy M. Broadcasting Modernity: Cuban Television, 1950-53. **Cinema Journal**, Spring, Vol. 46, N. 3, 2007, p. 04.

¹⁵ ROCHA, Amara. **Nas Ondas da Modernização: o rádio e a TV no Brasil de 1950 a 1970**. Rio de Janeiro: Aeroplano / FAPERJ, 2007, p. 192.

¹⁶ CASTRO Jr., Lopo de. Uma torre de TV no alto do ‘Manoel Pinto’. In: PEREIRA, João Carlos. (Org.). **Memória da televisão paraense e os 25 anos da TV Liberal**. Belém: ORM / Secult, 2002, p. 61.

Couceiro reporta em seu texto o interesse dos profissionais de rádio que, como ele, viam a televisão como “o que de mais moderno havia em termos de mídia”.¹⁷ Não há em seu relato qualquer menção melancólica relativa ao declínio do rádio como principal meio de comunicação. Ao contrário, a televisão tendia a ser vista como sucedânea “natural” do rádio, para onde seria rapidamente transferida grande parte dos profissionais do “sem-fio”.

Na visão do ator e apresentador Advaldo Castro, a importância do rádio para a televisão vai além. Oriundo do meio radiofônico, Castro foi um dos que participaram da fundação da TV Marajoara.¹⁸ Para ele, o sucesso da televisão esteve pautado na experiência acumulada pelos profissionais de rádio, quanto ao formato de programas, ao padrão de profissionalismo adotado no cotidiano de trabalho e ao atendimento de exigências de qualidade técnica.

Tinhorão defende o mesmo ponto de vista, ao afirmar que “o pessoal mais expressivo” do rádio [...] foi fazer ante as câmeras de televisão o mesmo que já fazia há muitos anos diante dos microfones”.¹⁹ Os apresentadores de comerciais ao vivo no rádio tornaram-se famosos na tela da televisão local, tanto com os comerciais quanto com as telenovelas e tele-teatros.²⁰ Exemplo disso foram algumas atrizes oriundas do rádio e que também apresentavam seus dotes como cantoras nos comerciais, conforme registro de Edwaldo Martins,²¹ redator da TV Marajoara nos anos 1960.

Além de atores e atrizes, locutores e cantores de rádio também foram absorvidos pela televisão local. Esta experiência servia como passaporte privilegiado para o ingresso de profissionais no mundo da TV. O custo deste privilégio era o cumprimento de uma jornada de trabalho quase ininterrupta, o que alguns dos autores da coletânea identificam como “uma vida de corre-corre”²².

¹⁷ COUCEIRO, Abílio. A maior recompensa profissional. In: PEREIRA, João Carlos. (Org.). **Memória da televisão paraense e os 25 anos da TV Liberal**. Belém: ORM / Secult, 2002, p. 25.

¹⁸ CASTRO, Advaldo. Tudo começou com o rádio. In: *Ibid.*, p. 30.

¹⁹ TINHORÃO, José Ramos. **Música Popular** – do Gramofone ao Rádio e TV. São Paulo: Ática, 1981, p. 169.

²⁰ MATOS, Fernando. Da PRC-5 para as ‘telinhas’. In: *Ibid.*, p. 42.

²¹ MARTINS, Edwaldo. Quando fazer TV era um ato de heroísmo. In: *Ibid.*, p.40.

²² OLIVEIRA, Iracema. Sabia que eu era a ‘Princesinha do Baião’? In: *Ibid.*, p. 47.

A intensa dinâmica de trabalho dos profissionais do novo *media* se justificava pela demanda da programação ao vivo, que exigia ensaios periódicos que se alternavam às apresentações diárias. O registro de Iracema Oliveira, atriz do elenco da TV Marajoara, destaca a necessária versatilidade exigida aos atores dos primeiros anos da televisão: “[...] o elenco era único e servia para qualquer coisa, nós cantávamos [...] fazíamos teatro sério, comédia [...]”.²³ Este aspecto do período experimental da televisão brasileira favoreceu a adaptação de elencos de profissionais do rádio às novas condições e exigências do meio televisivo. Mais importante, estes foram elencos que se formaram regionalmente, dentro um campo de experiência baseado no rádio, na difusão e no sucesso local.

A origem no rádio contribuiu para a formação de elencos televisivos dotados de certa experiência em programas musicais, de comédias, de entrevistas, de notícias, em novelas, dentre outros.²⁴ No entanto, a programação local da televisão contribuiu para a formação de profissionais com o perfil adequado à nova mídia. São muito recorrentes as menções dos profissionais dos primeiros anos da TV paraense sobre o aprendizado das novas exigências e técnicas do meio televisivo. A dificuldade maior se acrescentava com a apresentação de programas ao vivo.²⁵

Exemplo desse aprendizado foi a experiência de Augusto Rodrigues. Dançarino iniciado no teatro, Rodrigues afirma ter aprendido trabalhar também com maquiagem e indumentária na televisão.²⁶ O ator e diretor de teatro Cláudio Barradas, por sua vez, identifica a experiência televisiva como uma “grande escola” para os atores paraenses dos anos 1960 e 1970: “[...] você tinha de decorar papel o tempo todo. [...] Você passava por lá [nos estúdios da TV Marajoara] e via gente vestida de índio, de padre, de cangaceiro, andando e estudando os textos”.²⁷

Tanto num caso como no outro, é ressaltado o exercício de novas práticas artísticas exigidas pela dinâmica da atividade televisiva. O ambiente da fase

²³ OLIVEIRA, Iracema. Sabia que eu era a ‘Princesinha do Baião’? In: PEREIRA, João Carlos. (Org.). **Memória da televisão paraense e os 25 anos da TV Liberal**. Belém: ORM / Secult, 2002, p. 44.

²⁴ SIMÃO, Adelino. O que é bom dura pouco. In: *Ibid.*, p. 28.

²⁵ PINHO, Armando. No tempo do improviso. In: *Ibid.*, p. 30-34.

²⁶ RODRIGUES, Augusto. A presença da dança na TV. In: *Ibid.*, p. 34.

²⁷ BARRADAS, Cláudio. Escola para atores. In: *Ibid.*, p. 36.

experimental, do período de improvisação, demandava dos artistas certo grau de versatilidade diferente da cadência e do feitio do trabalho no teatro, no rádio e em outros meios profissionais. É o que expressa o locutor e repórter Jones Tavares, ao afirmar que o “ecletismo era exercício fundamental para que você fosse um *expert* em televisão. Era indispensável saber um pouco de tudo para se tornar um *TV Man*”.²⁸

Do ponto de vista do registro memorialístico, a ênfase na competência adaptativa dos novos profissionais é invocada nos textos dos participantes da coletânea sempre com a intenção de valorizar a capacidade artística e técnica dos pioneiros da televisão no Pará, de acentuar seu “heroísmo” profissional. Isso ajuda a explicar o saudosismo presente nos testemunhos dos que viveram essa experiência como “um tempo bom e que infelizmente acabou”.

A singularidade dos profissionais pioneiros residiria, portanto, na superação de carências técnicas e profissionais com agilidade e criatividade, de modo a preencher as “poucas horas de programação, que começava nos finais das tardes e encerrava por volta da meia-noite.”²⁹ Em algumas situações, ocorria de profissionais de TV desempenharem uma carreira na televisão com funções diversas. É o caso da história profissional de Walter Júnior, que ingressou na TV Marajoara em 1962 como ator, depois se tornou redator e, mais tarde, exerceu a função de repórter.³⁰

O mesmo ocorreu no trabalho dos chamados “realizadores”, responsáveis pela produção geral de programas televisivos. A diretora de teatro Maria Sylvia Nunes lembra que, nos primeiros anos da TV Marajoara, foi formada uma equipe de quatro realizadores (a própria, Maria Helena Coelho, Waldir Sarubby e Raimundo Mário Sobral) a partir de um curso promovido pela emissora. Eles teriam a função de elaborar roteiros e adaptações para os programas da emissora. Mas, no cotidiano da função, os realizadores também eram incumbidos de escolher a trilha sonora, ensaiar atores (depois que a emissora saía do ar), desenhar cenários e roupas, além de supervisionar a atividade de carpinteiros e costureiras.³¹

²⁸ TAVARES, Jones Lara. Sem jamais perder a ternura. In: PEREIRA, João Carlos. (Org.). **Memória da televisão paraense e os 25 anos da TV Liberal**. Belém: ORM / Secult, 2002, p. 52.

²⁹ BAHIA, Linomar. Os tempos da televisão no Pará. In: *Ibid.*, p. 58.

³⁰ JÚNIOR, Walter. A TV no Pará: 40 anos de bastidores. In: *Ibid.*, p. 85-87.

³¹ NUNES, Maria Sylvia. Sonhando alto. In: *Ibid.*, p. 65.

Os roteiros produzidos pelos realizadores locais resultavam, em alguns casos, da adaptação de romances e peças de teatro estrangeiras, cuja montagem cênica se inspirava, muitas vezes, na linguagem cinema e do teatro.³² Eram apresentadas também adaptações de textos de autores de televisão das grandes emissoras do Rio de Janeiro³³ ou mesmo de outras regiões do país. Foi este o caso das adaptações dos textos de Renato Aragão, da TV Ceará, feitas pelo realizador Raymundo Mário Sobral para programas humorísticos da TV Marajoara.³⁴

As apresentações feitas sempre ao vivo exigiam dos artistas e dos diretores de estúdio a habilidade de reproduzir os programas com a mesma qualidade. Mas nem sempre isso era possível. Vários são os relatos na coletânea sobre os erros cometidos ao vivo que iam para o ar, às vezes desconcertando os profissionais, às vezes adequando-se ao conteúdo do que se exibía.

O fato é que atores, realizadores e técnicos estavam aprendendo a “fazer televisão”, buscando qualificar-se na prática da rotina de trabalho. Ao mesmo tempo, esse aprendizado era condicionado pelas limitações tecnológicas³⁵ e pelo perfil de conteúdo que tendia a associar-se à nova mídia. Durante a década de 1960, poucas horas de programação ao vivo demandavam muito tempo de ensaio, preparação de cenários e de ajustes técnicos.

O aprendizado do mundo da televisão entre os profissionais locais, segundo alguns testemunhos, era facilitado pelo exercício da solidariedade, como no caso dos locutores que “passavam” seus textos em intervalos de programas com seus colegas de teleteatro.³⁶ Mais ainda, os momentos de lazer em conjunto, quando saíam do trabalho, ajudavam artistas e técnicos a superarem os desentendimentos surgidos no nervosismo

³² LOUREIRO, João de Jesus Paes. A televisão utópica e materializadora de sonhos. In: PEREIRA, João Carlos. (Org.). **Memória da televisão paraense e os 25 anos da TV Liberal**. Belém: ORM / Secult, 2002, p. 50.

³³ MARIA, Nilza. Uma imagem que se firmava. In: *Ibid.*, p. 67.

³⁴ SOBRAL, Raymundo Mário. A TV mudou a minha vida. In: *Ibid.*, p. 77.

³⁵ À exemplo das câmeras muito pesadas para serem manejadas e das lâmpadas muito fortes que estouravam durante os programas ao vivo. Ver MAIA, José. No jornalismo e na publicidade. In: *Ibid.*, p. 55.

³⁶ CARNEIRO, Orlando. Juro que estava lá. In: *Ibid.*, p. 69.

do estúdio e a experimentar um sentimento de pertença a uma coletividade, como “uma turma muito unida, que vivia junta”.³⁷

É possível caracterizar esse sentimento como algo ligado à partilha do que foi vivido, mas também como um sentido reconstruído no presente pela memória. A relação entre o vivido no passado e o lembrado no presente conforma algo como o que Williams chama de “estruturas de sentimento”, que associa valores e significados a partir da experiência coletiva.³⁸

Fazer parte da turma, sentir-se enquanto tal, certamente contava para o sucesso dos profissionais no meio televisivo. O elenco de atores e técnicos da televisão paraense das duas primeiras décadas constituiu um corpo profissional particular pela partilha de experiências dentro e fora do ambiente de estúdio.

Com efeito, a percepção mais ou menos comum da televisão da fase experimental como uma escola para artistas e técnicos é ressaltada pelo que era visto como a força do novo *media*. Se antes o rádio somente projetava a voz, a televisão transformava a ação de técnicos e de artistas em “uma imagem que se firmava”.³⁹ A televisão transformou as vozes já conhecidas do rádio local em personalidades reconhecidas fisicamente e, vez ou outra, abordadas por fãs nas ruas.⁴⁰

Isso é ressaltado pelo locutor e apresentador Orlando Carneiro, quando menciona seu trabalho no noticiário da TV Marajoara. Carneiro apresentava o dominical noturno “Notícias a Rigor”. No dia seguinte, segundo ele, eram recorrentes os pedidos que comentasse a programação de domingo em todos os lugares por onde passava.⁴¹

Apesar do pequeno número de televisores existentes em Belém nos anos 1960, a maioria dos colaboradores da coletânea tende a enfatizar a força da repercussão dos

³⁷ GONDIM, Cleodon. Com a cara e a coragem. In: PEREIRA, João Carlos. (Org.). **Memória da televisão paraense e os 25 anos da TV Liberal**. Belém: ORM / Secult, 2002, p. 38.

³⁸ WILLIAMS, Raymond. **The Long Revolution**. Peterborough: Broadview, 2001, p. 64; 319. Ver também FILMER, Paul. A estrutura do sentimento e das formações socioculturais: o sentido de literatura e de experiência para a sociologia da cultura de Raymond Williams. **Estudos de Sociologia**, Araraquara, v. 14, n. 27, p. 371-396, 2009.

³⁹ MARIA, Nilza. Uma imagem que se firmava. In: PEREIRA, 2002, op. cit., p. 70.

⁴⁰ MARIANI, Mendara. Entre a realidade e a ficção. In: Ibid., p. 67.

⁴¹ CARNEIRO, Orlando. Juro que estava lá. In: Ibid., p. 73.

programas pela cidade. O jornalista esportivo Ivo Amaral, por exemplo, recorda em seu texto o índice de 90% de audiência da TV Marajoara ao longo da década de 1960.⁴²

Para a década de 1970, o diretor de TV Waterloo Assis menciona em seu texto uma pesquisa do Ibope que indicava a liderança de audiência da TV Marajoara, seguida de perto pela TV Guajará. A pesquisa é de dezembro de 1974 e assinala 54.98% de audiência para a TV Marajoara e 45.02% para a TV Guajará.⁴³

As fontes para os percentuais citados são imprecisas, mas indicam, no mínimo, uma visão otimista sobre a abrangência de público de TV. Outras indicações corroboravam estes “otimismo”. Comentários sobre a programação ouvidos nas esquinas ainda povoam as lembranças dos que fizeram os primeiros anos da TV local.⁴⁴

A repercussão dos programas na forma de comentários das impressões sobre o que foi visto aponta para um dos efeitos importantes da programação televisiva: além de promover o entretenimento, a televisão oferece aos espectadores novos assuntos para as conversas cotidianas.⁴⁵

Os relatos sobre a repercussão dos programas indicam que, apesar do pequeno número de receptores na cidade e do curto horário de programação nos anos 1960, já se promovia uma bem sucedida ampliação de público telespectador. O empreendimento televisivo local já exercitava seu caráter englobador das diferenças sociais.⁴⁶ Isto se assentava, em grande medida, na função de entretenimento da programação televisiva, presente em atrações diversas como em programas de entrevistas, de notícias, de humor, de esportes, telenovelas, etc.

É certo que este “caráter englobador” é uma tendência ampla do discurso televisivo, enquanto que a recepção é sempre privada e endereçada aos espectadores particulares. Para Williams, trata-se de uma estratégia comunicativa pela qual se opera

⁴² AMARAL, Ivo. Um fascinante mundo novo. In: PEREIRA, João Carlos. (Org.). **Memória da televisão paraense e os 25 anos da TV Liberal**. Belém: ORM / Secult, 2002, p. 45.

⁴³ ASSIS, Waterloo. Memórias de Gratidão. In: *Ibid.*, p. 94.

⁴⁴ BRANDÃO, Luiz. Público? Isso aí é povo, Brandão!. In: *Ibid.*, p. 65.

⁴⁵ HOGGART, Richard. **The Uses of Literacy** (with a new postscript by John Corner). New Brunswick / London: Transaction Publishers, 2008, p. 142.

⁴⁶ BOURDIEU, Pierre. **Sobre a Televisão** (Seguido de *A influência do Jornalismo e Os Jogos Olímpicos*). Rio de Janeiro: J. Zahar, 1997, p. 63.

uma interface entre os meios sociais populares e de elite, encobrindo tensões, ambiguidades e contradições na sociedade.⁴⁷

Nesse sentido, a memória dos profissionais sobre os primeiros anos da TV no Pará tende a reforçar esse caráter englobador, ao destacar o “heroísmo”, a criatividade e o prestígio dos pioneiros. A memória traz à tona, preferencialmente, as experiências positivas, como o destaque do cantor Walt Ramôa ao reconhecimento do valor dos artistas pelos diretores da TV Marajoara e pela população em geral.⁴⁸

Apesar da condição experimental dessa primeira fase da televisão no Pará, os programas e sua repercussão eram, evidentemente, planejados pelos promotores do novo *media*. A valorização dos artistas e profissionais compunha uma estratégia de formação de *casts* televisivos para um período em que a programação local assumia grande espaço na exibição televisiva.⁴⁹ O pequeno núcleo de decisão da programação planejava a expansão comunicacional para um público pretendido como homogêneo.⁵⁰

Apesar da sua almejada abrangência, o formato da programação televisiva desses primeiros anos assumia uma feição claramente elitista. Esta característica é aqui analisada de acordo com a perspectiva de José Ramos Tinhorão.⁵¹ Para o autor, o desenvolvimento da televisão brasileira, em suas décadas iniciais, ocorreu na forma de um veículo dirigido a um público de relativo poder aquisitivo.

Esta tendência elitista se fazia presente também na produção de programas. Era o caso do principal noticiário da TV Marajoara da segunda metade dos anos 1960: “Notícias a Rigor”. Os ex-apresentadores do programa ressaltam o fato de se trajarem à

⁴⁷ WILLIAMS, Raymond. **Television: technology and cultural form**. London / New York: Routledge Classics Edition, 2003, p. ix; 17

⁴⁸ RAMÔA, Walt Araújo. O cantor da Marajoara. In: PEREIRA, João Carlos. (Org.). **Memória da televisão paraense e os 25 anos da TV Liberal**. Belém: ORM / Secult, 2002, p. 84.

⁴⁹ A introdução do videoteipe no Brasil, em fins da década de 1960, permitiu a difusão de programas gravados em escala nacional, com base na distribuição de fitas por avião pelo país, resultando na exibição de programas nacionais com até uma semana de atraso na Região Norte. A ampliação da transmissão televisiva por microondas, nos anos 1970, modificou este esquema, com a criação de redes de transmissão de sinais por antenas. Ver BAHIA, Linomar. Os tempos da televisão no Pará. In: *Ibid.*, p. 58.

⁵⁰ WILLIAMS, 2003, op. cit., p. 131-138.

⁵¹ TINHORÃO, José Ramos. **Música Popular** – do Gramofone ao Rádio e TV. São Paulo: Ática, 1981, p. 171.

rigor (homens de *smoking* e mulheres de vestidos longos), como a marca predominante do programa.⁵²

Em alguns casos, a inclinação elitista se associava às tendências conservadoras de parcelas das camadas médias e da elite local. É o caso da reação negativa da Arquidiocese de Belém à exibição de um ritual afro-brasileiro pela TV Guajará nos anos 1960.⁵³ Outras formas de reação negativa ocorriam quando o conteúdo atentava contra a moralidade dominante à época. Alguns casos de palavrões ditos em novelas geravam repetidas reclamações pelo público na forma de telefonemas, para informar que “a família paraense estava agredida porque [...] tinha se ouvido um palavrão”.⁵⁴

Esta, provavelmente, teria sido a tônica que perpassava a formulação e a exibição dos diferentes tipos de programas televisivos no Pará nos anos 1960 e 1970: a busca de popularidade para a programação local, resguardando a moralidade associada aos valores das camadas médias e das elites belenenses. Daí se afirmar o sentido elitista dessa primeira fase da TV local.

Programas de notícias, entrevistas, apresentações de conjuntos musicais, reportagens de recepções festivas, dentre outros, eram norteados por esta linha moralizante, que valorizava o meio social das classes privilegiadas. Atração característica deste modelo elitista foi o programa do apresentador Ubiratan Aguiar, conhecido na televisão local dos anos 1960 pelo pseudônimo de Pierre Beltrand. O apresentador iniciou sua carreira na TV Marajoara em 1961 com o seu “Noite Social RM”, patrocinado pelas lojas de Rômulo Maiorana, futuro fundador das ORM.⁵⁵

Beltrand criou mais tarde outras versões do seu programa como o “Pierre Show”, ainda na Marajoara. Depois, a atração migrou para a TV Guajará e, finalmente, para a TV Liberal, onde o programa teve o tempo reduzido até se tornar um quadro no noticiário do meio-dia. O formato permaneceu mais ou menos o mesmo nas várias emissoras: anúncios na forma coluna social (casamentos, recepções, inaugurações),

⁵² FRAIHA NETO, Habib. Sete Dias em Destaque. In: PEREIRA, João Carlos. (Org.). **Memória da televisão paraense e os 25 anos da TV Liberal**. Belém: ORM / Secult, 2002, p. 46.

⁵³ CASTRO Jr., Lopo de. Uma torre de TV no alto do ‘Manoel Pinto’. In: *Ibid.*, p. 61.

⁵⁴ MARTINS, Edwaldo. Quando fazer TV era um ato de heroísmo. In: *Ibid.*, p. 40.

⁵⁵ BELTRAND, Pierre. Tudo bem, tudo bom, mas encerrarei o programa para almoçar um. In: *Ibid.*, p. 72-77.

divulgação de shows, apresentações musicais, entrevistas informais com personalidades da elite local e com artistas de renome nacional.

Este formato de programa, que desde aquela época tinha seus congêneres em escala nacional,⁵⁶ pode ser tomado como o produto mais característico da orientação televisiva para atrações de entretenimento ajustadas ao universo das camadas médias urbanas, tal como se constituiu localmente.

REGIME MILITAR, CENSURA E TELEVISÃO PARAENSE NA FASE EXPERIMENTAL

A linha de programação televisiva nos anos 1960 e 1970 no Pará tendia a ser moldada, em grande medida, por forças externas acionadas pelo poder repressivo do Regime Militar. Tomo como exemplo inicial o programa do apresentador Abílio Couceiro na TV Marajoara, intitulado “Qual é o assunto?”. A atração era apresentada desde os primeiros anos após o Golpe de 1964 e tinha como convidados alguns personagens da nova elite política associada ao *putsch* militar. Couceiro lembra em seu texto que, apesar das entrevistas terem perguntas espontâneas, mantinha um compromisso ético de modo a não afrontar o entrevistado. Foi assim que Couceiro entrevistou personalidades da política nacional, como o Coronel Jarbas Passarinho e o jornalista Carlos Lacerda.⁵⁷

É óbvio que o “tato” que Couceiro praticava nas entrevistas tinha relação com a delicada conjuntura política do país resultante do estado de exceção. Desde o início do golpe militar, mas principalmente a partir de 1968, com o AI-5, os órgãos de informação e vigilância do regime adotavam uma “lógica de suspeição”, relativa às atividades dos meios de comunicação e dos artistas em geral.⁵⁸

⁵⁶ Ver MICELI, Sérgio. *A NOITE DA MADRINHA – E outros ensaios sobre o éter nacional*. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

⁵⁷ COUCEIRO, Abílio. A maior recompensa profissional. In: PEREIRA, João Carlos. (Org.). *Memória da televisão paraense e os 25 anos da TV Liberal*. Belém: ORM / Secult, 2002, p. 26.

⁵⁸ Sobre isto ver MAGALHÃES, Marionilde B. A lógica da suspeição: sobre os aparelhos repressivos à época da ditadura militar no Brasil. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, Vol. 17, N. 34, p. 203-220, 1997; NAPOLITANO, Marcos. A MPB sob suspeita: a censura vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981). *Revista Brasileira de História*, São Paulo, Vol. 24, N. 47, p. 103-126, 2004.

A “comunidade de informações” do sistema de inteligência oficial produzia registros periódicos sobre a atividade de expoentes dos meios de comunicação, das artes e da educação, de modo a revelar sua potencialidade subversiva e o risco que apresentava ao poder. Quando as suspeitas eram provadas com evidências, os vigiados certamente seriam encaminhados para interrogatórios, prisões e, talvez, torturas.

Estes procedimentos de vigilância e repressão não eram divulgados para a sociedade da época, mas havia um conhecimento tácito da sua existência entre os profissionais dos meios de comunicação e de demais áreas sob suspeita. Por isso, provavelmente, Couceiro adotava de forma preventiva uma prática de autocensura.

A censura interna, aliás, tinha a função de garantir o bom convívio dos meios de comunicação com as autoridades políticas.⁵⁹ Por isso, é provável que essa prática fosse bem vista pela direção da TV Marajoara, uma vez que não interessava à maioria dos produtores e diretores dos meios de comunicação da época travar qualquer batalha com os donos do poder.

Apesar das prevenções adotadas, alguns profissionais excediam os limites das possibilidades de expressão artística num regime autoritário. O comediante Armando Pinho lembra em seu texto que, para profissionais como ele, “era quase impossível fazer humor sem críticas”.⁶⁰ Exemplo disso era um quadro de seu programa na TV Marajoara, no início dos anos 1960, em que simulava entrevistar um burro sobre o tema crítico da reforma agrária.

Noutra oportunidade, Pinho teria feito um número satírico (que não descreve) relacionado a uma visita do Presidente Castelo Branco à Belém. No final do programa, veio até a Marajoara um oficial da censura para prender o humorista. Mas a intervenção de um dos diretores da emissora salvou Pinho da prisão. O censor foi convencido de que tudo não passara de uma brincadeira.⁶¹

⁵⁹ ALMEIDA, Ma. Hermínia T. de; WEIS, Luiz. Carro-Zero e Pau-de-Arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar. In: SCHWARCZ, Lilia M. (Org.). **História da Vida Privada no Brasil**: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Cia. das Letras, 1998, p. 354; 356; 358; 360.

⁶⁰ PINHO, Armando. No tempo do improviso. In: PEREIRA, João Carlos (Org.). **Memória da televisão paraense e os 25 anos da TV Liberal**. Belém: ORM / Secult, 2002, p. 32.

⁶¹ PINHO, Armando. No tempo do improviso. In: *Ibid.*, p. 32.

O fato é que mesmo sem indícios de tendências subversivas, autores e artistas da TV poderiam ser vigiados e censurados, caso suas produções atentassem contra os valores conservadores propalados pelo regime.⁶² Tal como ocorria nos jornais, a vigilância da censura agia de forma muito próxima aos textos e às performances das estrelas da TV, tanto nos programas nacionais como regionais.⁶³ É o que expõe Lopo de Castro Jr. sobre o noticiário da TV Guajará no final dos anos 1960: “Todo dia o ‘Jornal Nacional – Edição Local’ tinha que ter seu texto examinado e aprovado previamente pelo departamento de Censura Federal”.⁶⁴

O redator Edwaldo Martins relata um caso de ação da censura em um programa da TV Marajoara: a suspensão do programa de entrevista “Domingo Depois das Nove”, apresentado por Roberto Jares. O fato se deu, de acordo com o testemunho, por conta de uma pergunta comprometedoras do entrevistador feita a um político local: “Você é comunista?”.⁶⁵ A pronta suspensão do programa imposta por força externa evidencia a atenção da censura sobre os conteúdos da programação televisiva, mesmo de alcance regional.

Um exemplo desta complicada relação com a censura é o depoimento do jornalista Joaquim Antunes. Em seu texto, ele afirma ter atuado na TV Marajoara “com total liberdade”, “criticava tudo o que achava de errado [...] o que me causou um sem número de problemas com as autoridades as quais chegaram a determinar minha prisão [...]”.⁶⁶ Mais à frente, Antunes informa sobre outros obstáculos a sua “total liberdade”. As pressões da direção da emissora sobre seu comportamento eram recorrentes e apontavam o risco de prejuízo aos interesses comerciais da empresa.

A tendência dos proprietários e da direção das empresas de comunicação de promover ações de censura interna estava em consonância com uma inclinação comum nos meios midiáticos à época: de concordar com a lógica de uma “democracia relativa”

⁶² ALMEIDA, Ma. Hermínia T. de; WEIS, Luiz. Carro-Zero e Pau-de-Arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar. In: SCHWARCZ, Lília M. (Org.). **História da Vida Privada no Brasil**: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Cia. das Letras, 1998, p. 342.

⁶³ Como indicam BARRADAS, Cláudio. Escola para atores. In: PEREIRA, João Carlos (Org.). **Memória da televisão paraense e os 25 anos da TV Liberal**. Belém: ORM / Secult, 2002, p. 36; e TAVARES, Jones Lara. Sem jamais perder a ternura. In: *Ibid.*, p. 53.

⁶⁴ CASTRO Jr., Lopo de. Uma torre de TV no alto do ‘Manoel Pinto’. In: *Ibid.*, p. 61.

⁶⁵ MARTINS, Edwaldo. Quando fazer TV era um ato de heroísmo. In: *Ibid.*, p. 40.

⁶⁶ ANTUNES, Joaquim. O ‘Bolso do Repórter’. In: *Ibid.*, p. 52.

vigente no país. Em outras palavras, tratava-se de aceitar e/ou assumir uma postura não democrática quando necessário, de modo a preservar a ordem político-social dominante.⁶⁷

Como já foi dito, este controle era conhecido e temido pelos profissionais de TV. Válido mesmo para os jornalistas que tinham amigos entre os poderosos do regime. É o caso do publicitário Oswaldo Mendes, que apresentava um programa de entrevistas na TV Marajoara e que entrevistou o “seu amigo” Jarbas Passarinho, Governador do Estado nomeado pela ditadura, sobre os primeiros meses da sua administração em 1964. Mendes fez uma pergunta irônica ao governador em tom de brincadeira, que foi respondida com os risos do entrevistado. Na verdade, o entrevistador teve preocupações com a ousadia, inquietação partilhada com a mãe, que temia que algo de ruim lhe ocorresse. Mas “o governador riu muito da tirada e nada aconteceu”.⁶⁸

No entanto, alguma reação do público à ação controladora dos meios de comunicação propugnada pelas autoridades militares era possível de se manifestar de forma indireta. Foi o que ocorreu com o programa “7 Dias em Destaque”, apresentado entre 1963 e 64 por Habib Fraiha Neto na TV Marajoara. A atração homenageava semanalmente personalidades locais que recebiam um troféu de reconhecimento oferecido pelo patrocinador do programa. Entre os homenageados, havia artistas de sucesso nacional, artistas locais e autoridades políticas. Já no final de 1964, segundo o testemunho de Fraiha Neto, o programa havia se desgastado perante os telespectadores.⁶⁹ Isto porque foram feitas homenagens a autoridades do cenário político local, obviamente integradas ao regime de exceção. De acordo com o apresentador, mesmo outros artistas que seriam homenageados tendiam a recusar a premiação pelo descrédito da “pretensa honraria”.

Mas com a continuação e o aprofundamento da ditadura, a aproximação entre profissionais da televisão e autoridades do poder constituído resultava muito mais em vantagens que em prejuízos aos primeiros. Exemplo disso foi a conquista da concessão

⁶⁷ ALMEIDA, Ma. Hermínia T. de; WEIS, Luiz. Carro-Zero e Pau-de-Arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar. In: SCHWARCZ, Lilia M. (Org.). **História da Vida Privada no Brasil**: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Cia. das Letras, 1998, p. 350.

⁶⁸ MENDES, Oswaldo. Meus 40 anos de televisão. In: PEREIRA, João Carlos. (Org.). **Memória da televisão paraense e os 25 anos da TV Liberal**. Belém: ORM / Secult, 2002, p. 70.

⁶⁹ FRAIHA NETO, Habib. Sete Dias em Destaque. In: *Ibid.*, p. 47.

de um canal regional de televisão pelo empresário Rômulo Maiorana. Isto se deu numa articulação entre a expansão de sua atividade no campo das comunicações e suas ligações com destacados participantes do cenário político e midiático da época.

ETHOS PROFISSIONAL NOS “TEMPOS HERÓICOS”

Tendo estas questões em vista, é possível identificar de forma comparativa, entre os testemunhos consultados, alguns dos traços que conformam um campo mais ou menos comum de valores partilhados por técnicos e artistas, que participaram das primeiras duas décadas da televisão paraense. O conjunto desse “*ethos* profissional” corresponde a uma série de avaliações relativas à experiência no meio televisivo, recorrente de forma mais ou menos frequente nos textos dos colaboradores da coletânea.

Em primeiro lugar, se destaca a experiência prévia no rádio como matriz para o desempenho dos profissionais na televisão, considerando o formato de programas, a excelência técnica e o profissionalismo. Depois, a transferência para a TV tende a ser avaliada como positiva, já que o novo *media* representava o progresso nas tecnologias de comunicação. A novidade tecnológica, na opinião de muitos profissionais, destoava da condição de “atraso” vivida na região.

Justamente por seu perfil inovador, a faina televisiva requeria total dedicação dos profissionais. O ritmo frenético de trabalho e as longas jornadas nas emissoras são lembradas com saudade por artistas e técnicos de TV. Os ensaios, o improviso, o “ao vivo” lhes exigiam grande versatilidade e ecletismo, no sentido de saber executar diferentes funções. Por isso também a experiência na televisão é lembrada como um tempo de aprendizado, um ambiente de formação profissional nos mais diferentes campos: dança, representação, canto, humor, produção de programas, dentre outros.

A experiência partilhada por estes pioneiros da televisão produziu uma espécie de espírito de grupo entre os profissionais. Isto é mais perceptível nas lembranças que ressaltam as práticas de solidariedade e os laços de coleguismo e amizade que se teciam dentro e fora dos estúdios. A noção de pertencimento a um campo profissional bem definido ganha fortes contornos nas menções sobre a repercussão dos programas e nos relatos de contato com o público.

Em geral, são ressaltadas as experiências consideradas como positivas, que distinguem os “tempos heróicos” da televisão, em comparação com o que é feito nos dias de hoje. Exemplo disso são as lembranças sobre a linha moralizante, volta e meia imposta à programação. Por um lado, isso tinha relação com o aspecto elitista dos programas, que valorizavam, por exemplo, as colunas sociais e as atrações “à rigor”.

Por outro lado, a orientação moralista tem relação com o conservadorismo político da censura, vigente naqueles anos da fase experimental da televisão. O combate à “guerra psicológica” dos “subversivos” era feito nos mínimos recantos dos conteúdos veiculados pelos meios de comunicação.⁷⁰ Esta prontidão da censura estimulava inclusive a prática da autocensura em alguns meios de comunicação.⁷¹

Em muitas situações, a autocensura se produzia como uma forma de acomodação à lógica de suspeição do regime, que identificava, em manifestações aparentemente inócuas, formas contundentes de oposição ao regime. Neste caso, fazer televisão e procurar expressar-se de forma relativamente livre tende a ser visto também pelos pioneiros da TV como uma forma de heroísmo. Noutros casos, em que profissionais e empresários dos meios de comunicação foram coniventes com o autoritarismo vigente à época, nada há de heroico a invocar.

ARTIGO RECEBIDO EM ABRIL DE 2012.

PUBLICADO JUNHO DE 2014.

⁷⁰ NAPOLITANO, Marcos. A MPB sob suspeita: a censura vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981). *Revista Brasileira de História*. Vol. 24, N. 47, pp. 103-126, São Paulo, 2004.

⁷¹ ALMEIDA, Ma. Hermínia T. de; WEIS, Luiz. “Carro-Zero e Pau-de-Arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar” In: SCHWARCZ, Lilia M. (Org.), *História da Vida Privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Cia das Letras, 1998, p. 348-349.