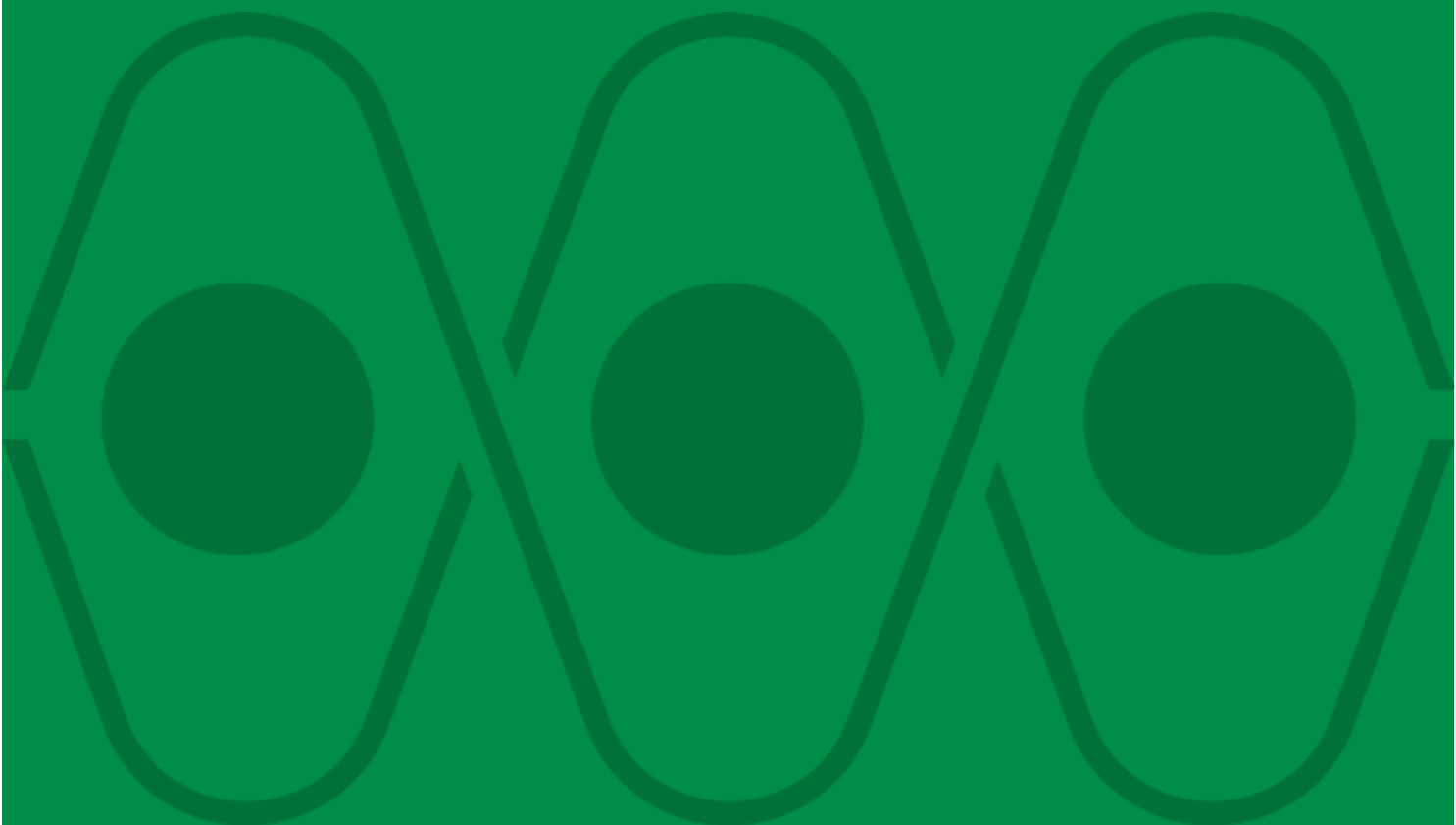


TV TUPI

DO TAMANHO DO BRASIL

VOLUME 2

Da Televisão Regional à Programação Via Satélite



**Elmo Francfort e
Maurício Viel**

 **ABERT**

Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão

Copyright © 2020 de Elmo Francfort e Maurício Viel

Todos os direitos reservados. Esta obra ou qualquer parte dela não pode ser reproduzida ou usada de forma alguma sem autorização expressa, por escrito, dos autores ou editor.

Os Autores



Entramos em rede. Acho que é isso que posso falar da parceria com o Viel. Amigo de muito tempo, nos unimos para contar essa história. No final dos anos 2000, trabalhando com a atriz Vida Alves, ela me disse que eu deveria contar algo mais detalhado sobre a Tupi, com uma visão de pesquisador. Nos últimos anos, em conversa com o Viel, ele me apresentou a mesma ideia. Pronto! Com o seu olhar altamente clínico, juntamos esforços por vocês, pela memória da TV e, principalmente, da Tupi. Boa leitura!

Elmo Francfort



Como um grande fã, senti vontade de contar a rica história septuagenária da Televisão Tupi sob o viés técnico, enfocando os processos da radiodifusão, a estrutura e o equipamento. Unindo forças com meu experiente amigo Francfort, meu desejo se tornou realidade e esta obra nasce dentro do lugar ideal: na associação que congrega as emissoras de radiodifusão do país. A pesquisa e a produção dos textos foi o resultado de mais de uma década de pesquisas, mais aprofundadas nos últimos três anos, quando a ideia amadureceu e se intensificou. Esperamos que esta obra se torne fonte de informação e referência bibliográfica em muitos e muitos trabalhos de pesquisa sobre a história da TV brasileira, esta que aqui ganhou alguns aspectos mais verossímeis e esclarecedores para sua plena compreensão. Viva os 70 anos da inesquecível TV Tupi! Viva a TV brasileira!

Maurício Viel

*Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)*

Francfort, Elmo

TV Tupi do tamanho do Brasil [livro eletrônico] : da televisão regional à programação via satélite, volume 2 / Elmo Francfort e Maurício Viel. --
Brasília, DF : ABERT, 2020.
PDF

ISBN 978-65-992412-0-8

1. Televisão - História 2. Televisão - Rio de Janeiro (SP) - História 3. Televisão - São Paulo (SP) - História 4. TV Tupi (Brasil) - História

I. Viel, Maurício. II. Título.

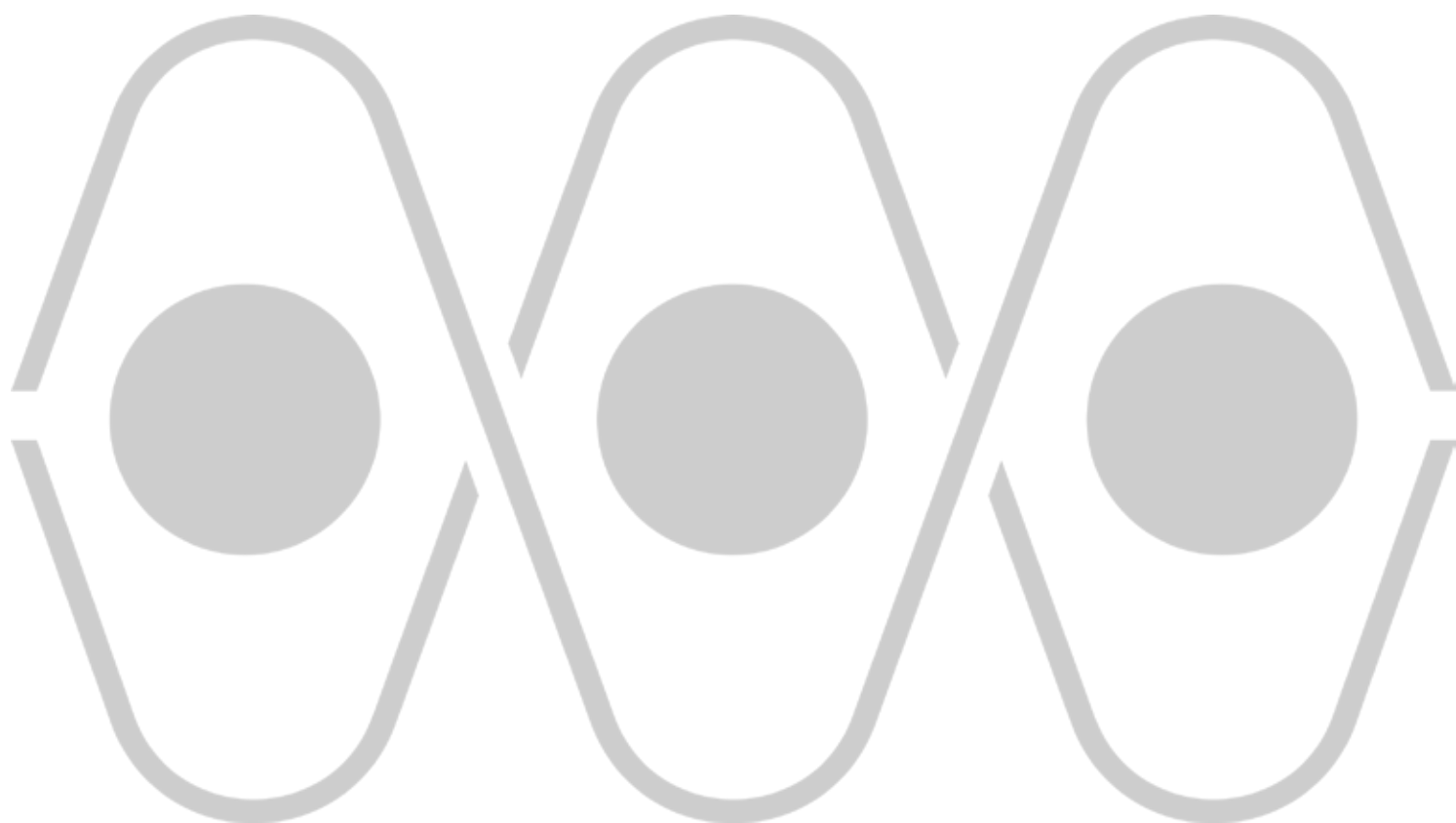
20-44905
CDD-791.450981

TV TUPI

DO TAMANHO DO BRASIL

VOLUME 2

Da Televisão Regional à Programação Via Satélite



Elmo Francfort e Maurício Viel

“A TV Tupi foi a luz que, nas mãos de Assis Chateaubriand, iluminou uma nova era no mundo das comunicações.”

(Edmundo Monteiro, em São Paulo, 1960)

SUMÁRIO **VOLUME 2**

PREFÁCIO	296
CAPÍTULO 25	299
A INFRAESTRUTURA DAS EMISSORAS ASSOCIADAS - ANOS 1950	299
Retomando o Projeto dos Sete Pavimentos	304
Investindo em Publicidade	304
Terceira Versão do Projeto de Ampliação	306
CAPÍTULO 26	311
AQUISIÇÃO DA PRE-4 - RÁDIO CULTURA	311
Uma Rádio de Verdade	313
O Jabaquara e a “Hora da Peneira”	315
Palácio do Rádio	316
Água Branca	317
Arrendamento	318
A Venda da PRE-4 a Chateaubriand	318
Rádio Cultura Como uma Emissora Associada	320
A Utilização do Auditório na Avenida São João	320
Frequência Modulada	322
CAPÍTULO 27	323
CONSTRUINDO O MONUMENTAL EDIFÍCIO DO SUMARÉ	323
Gregório Zolko	324
A Composição dos Andares	327
Os Painéis Indígenas da Fachada	329
Conclusão das Obras do Edifício das Emissoras Associadas	338
De Casa Nova	338
Inauguração	339
CAPÍTULO 28	343
TV TUPI - NOVO LOCAL DE TRANSMISSÃO E A MIGRAÇÃO PARA O CANAL 4	343
Um Novo Projeto de Transmissão Para a TV Tupi	346
“O Sumaré Ficarà Mais Alto”	349
Transmissões Experimentais	353
Migração Gradual	355
CAPÍTULO 29	357
INAUGURA-SE A TV CULTURA	357
Campanha de Lançamento	359
O Ato Solene de Inauguração do Canal 2	362
Programação	365

Incêndio na TV Cultura	368
A Nova Sede na Água Branca	369
CAPÍTULO 30	373
A INFRAESTRUTURA DAS EMISSORAS ASSOCIADAS - ANOS 1960	373
TV Cultura no Sumaré e Quatro Novos Estúdios para a TV Tupi	374
Novas Estruturas Fora da Cidade do Rádio	377
1961 - Cine-Teatro Tupi (Consolação)	378
A Nova Fachada da Alfonso Bovero	384
1967 - Teatro Tupi (Sumaré)	388
1969 - Teatro Tupi (Brigadeiro)	398
CAPÍTULO 31	401
A CHEGADA DO VIDEOTEIPE NO BRASIL	401
Kinescópio	401
Fita Magnética	402
Vantagens	403
O Videoteipe no Brasil	403
O VT da TV Tupi	404
CAPÍTULO 32	409
AS PRIMEIRAS TRANSMISSÕES DIRETAS E A FORMAÇÃO DE REDES	409
TV Ribeirão Preto	414
Rede de Televisão Associada do Interior Paulista	414
Rede Brasileira de Televisão Associada	416
A Histórica Transmissão da Inauguração de Brasília	419
Enfim, a TV Brasília se Conecta com a Rede	425
TV Tupi Via Embratel, Para Todo o Brasil	427
TV Tupi de São Paulo Vira Única Geradora	431
Uma Autêntica Rede Tupi de Televisão	434
CAPÍTULO 33	437
O CONDOMÍNIO ACIONÁRIO E A MORTE DE CHATEAUBRIAND	437
A Doença de Chateaubriand	438
Condomínio Associado, um Instrumento a Serviço do Brasil	440
Morre o Velho Capitão	441
CAPÍTULO ESPECIAL	445
A CRIAÇÃO DA ABERT	445
GALERIA DE FOTOS	455
POSFÁCIO	463

PREFÁCIO

O Eterno Encanto da TV Tupi

Quando a televisão chegou ao Brasil, eu já estava nas rádio Tupi-Difusora. Entrei lá ainda menina, cheia de sonhos.

A TV era um mistério para todos nós, artistas, atores, músicos, redatores... Enfim, todo o pessoal que trabalhava atrás e na frente das câmeras.

Foi uma experiência marcante. Não sabíamos nada sobre como a TV funcionava. Aos poucos, fomos aprendendo a lidar com aquela coisa fabulosa. Foi um período mágico para aprender, descobrir, inventar.

Não sei falar tecnicamente sobre a TV e sim emocionalmente... sobre a alegria das descobertas.

Foram anos inventando, experimentando aquele advento maravilhoso.

A Tupi foi o grande celeiro de atores, músicos, apresentadores, redatores e toda a gente que ajudou a implantar a TV no Brasil.

Éramos uma turma sonhadora, querendo realizar o que parecia possível e impossível.

No rádio, todas as emoções eram expressadas pela voz... a dor, a alegria, a perda, a surpresa, o choro.

Na TV, nossa imagem estaria associada a nossa voz. As mesmas vozes que invadiam os lares e embalavam a imaginação dos ouvintes, agora estavam acompanhadas da imagem física de cada um.

Isso nos amedrontava. Minha imagem seria bem aceita naquele personagem? Estávamos tirando do público o poder de imaginar seus heróis e vilões e entregando a realidade do ator. Foram surpresas boas e outras nem tanto.

Quando as transmissões começavam, tudo parecia meio mágico, surpreendente.

A TV fez o ator mais completo e trouxe mais proximidade entre a classe.

Onde antes o microfone ocupava o centro de tudo, agora tínhamos o toque, a interação, o olhar. O corpo também podia falar.

E tudo era ao vivo. Erros e acertos. Deslizes tinham que ser consertados na hora e dependiam do jogo de cintura de cada pessoa envolvida nas produções.

A relação com o público também mudou. Tínhamos o termômetro do nosso trabalho a cada encontro com o público nas ruas.

Foi divino!

Tenho orgulho de fazer parte desse começo da TV no Brasil. Orgulho de ter participado do teleteatro “Hamlet”, no programa quinzenal “TV de Vanguarda”, exibido pela Tupi, e considerado um marco por ter sido o primeiro gravado integralmente com a nova tecnologia da época, o videoteipe.

Foram muitos acertos e desacertos neste mundo de fantasia. Mas, chegamos ao ponto de sermos admirados pela qualidade de nossas transmissões e obras.

A TV brasileira é reconhecida pela sua história desde que chegou ao Brasil. E é com certeza um dos veículos mais importantes que temos.

Neste volume, o segundo da trilogia “TV Tupi: Do Tamanho do Brasil”, de Elmo Francfort e Mauricio Viel, o leitor embarca em uma detalhada viagem sobre a consolidação da Televisão no Brasil e a trajetória da TV Tupi - uma linda caixa de surpresa e talentos que fez e faz parte da história de tantas pessoas.

E...nós, da TV Tupi, não morremos nunca. Nós somos encantados...



Laura Cardoso, atriz

CAPÍTULO 25

A INFRAESTRUTURA DAS EMISSORAS ASSOCIADAS - ANOS 1950

Mal havia sido inaugurada e a estação pioneira de televisão das Emissoras Associadas — a PRF3-TV — já apresentou necessidade de ampliar suas instalações. Aliás, durante os anos 1950-60, o sucesso crescente da televisão em São Paulo gerou muitas vezes essa demanda e, frequentemente, as rádios Tupi e Difusora tinham que ceder ou compartilhar espaços no Sumaré, como é o caso do Palco-Auditório, que também passou a ser usado para transmissão de alguns dos programas da TV. Outro exemplo é que a Rádio Tupi logo passou a irradiar da Cidade do Rádio apenas as suas novelas e alguns outros poucos programas, sendo que os demais passaram a ser gerados de seus estúdios na Rua Sete de Abril.



Construção do Estúdio “B” da PRF3-TV, no Sumaré, em 1952 (Acervo Família Mainieri).

A primeira reforma ocorrida após a estreia da televisão foi realizada, basicamente, para que seus dois estúdios pioneiros — “A” e o pequeno “B” — fossem unificados, o isolamento acústico fosse reforçado e o telhado fosse elevado em 1 metro, favorecendo o sistema de iluminação. O projeto foi protocolado na prefeitura em 13 de dezembro de 1950, antes mesmo de a PRF3-TV completar três meses no ar. A conclusão das obras se deu em agosto de 1951, com o Estúdio “A” tendo um aumento de 25 m² de área construída, passando para 194 m².

Cinco meses depois, em 17 de janeiro de 1952, as Emissoras Associadas deram entrada em um projeto para a construção de um novo Estúdio “B”, a ser erguido nos fundos da Cidade do Rádio, com entrada pela Rua Catalão, nº 48. Para tal, deveria ser demolido o barracão da Cenografia e a sala de Contrarregra, construídos em 1950. A autoria do projeto foi do engenheiro-civil Dorvalino Mainieri, sócio-proprietário da Construtora Hohenlohe & Mainieri Ltda., que já havia realizado diversos trabalhos para as Emissoras Associadas de São Paulo, tal como as adaptações civis para instalação do primeiro transmissor do Canal 3, no edifício do Banco do Estado de São Paulo, e a construção do primeiro prédio da PRF3-TV na Cidade do Rádio.

Com 125 m² e pé-direito de 7 m, o novo Estúdio “B” foi inaugurado em janeiro de 1953, reunindo diversos requisitos modernos, inclusive um palco giratório, que facilitaria a troca de cenários e proporcionaria grande produtividade. Sua sala de controle (*switcher*) foi instalada em um mezanino. A fachada continha elementos idênticos ao do pioneiro Estúdio “A”, com tijolos aparentes e alinhamento vertical.

Assinalando nova fase de grandes realizações do “TV de Vanguarda”, a PRF3-TV deverá apresentar dia 1º de abril, diretamente de seus estúdios do Alto do Sumaré, a adaptação para a TV da famosa obra de Dostoievsky “Crime e Castigo”. Essa iniciativa, que está movimentando e entusiasmando toda a equipe do Canal 3, deverá se constituir num dos maiores espetáculos teleteatrais dos últimos tempos. Os dois grandes estúdios do Sumaré [“A” e “B”] serão utilizados, inclusive o enorme corredor que os liga, em montagem de 17 cenários, o que obrigará também a utilização dos dois switchers do A e do B que estarão a cargo de Antônio Seabra e Tito Bianchini. (“Crime e Castigo”, Aírton Rodrigues, Diário da Noite [SP], 22/03/1956, p. 15)

Pavimentos

Os sucessivos acréscimos entre 1949 e 1952 alertaram a direção dos Diários Associados para as soluções paliativas que estavam sendo tomadas em relação ao agigantamento da “Cidade do Rádio”, motivando um lance audaz de reorientação geral do espaço ocupado no Sumaré. Dessa forma, em 7 de abril de 1954, Edmundo Monteiro entrou com pedido de construção de um prédio de sete pavimentos, com entrada pela Avenida Alfonso Bovero. (“A TV Tupi no Acervo do Arquivo Histórico de São Paulo: Novas Fontes”, José Inácio de Melo Souza, Informativo Arquivo Histórico de São Paulo, nº 5, jan/mar de 2011, p. 28)

A necessidade de melhorar a organização e o aproveitamento dos espaços na Cidade do Rádio fez surgir, em 7 de abril de 1954, um grande projeto arquitetônico de modernização e ampliação das instalações. Desta vez, seria explorada a área vertical do terreno com a ousada ideia de reforçar a estrutura do antigo Palco-Auditório da Rádio Difusora e construir, sobre ele, um edifício de sete andares. Surgia na Cidade do Rádio o conceito de centralização das emissoras

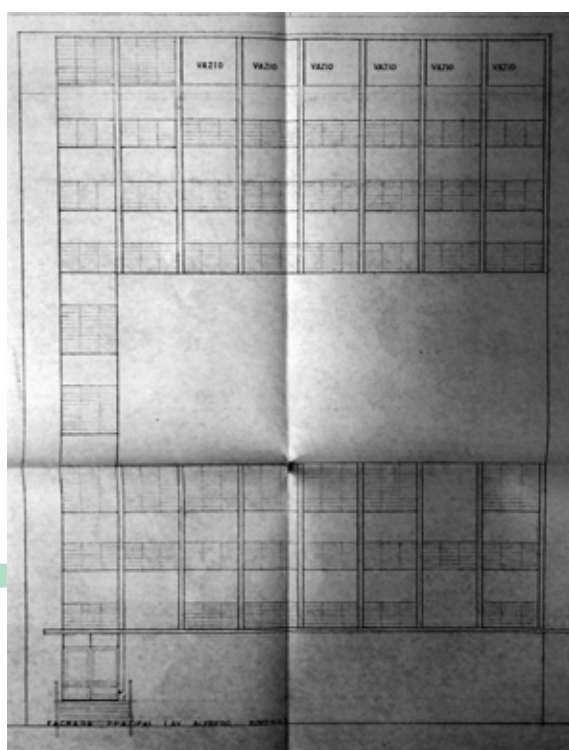
de rádio Tupi e Difusora em um único edifício, para definitivamente deixar a televisão ocupar todo o espaço já existente. O novo edifício seria totalmente planejado e também contaria com salas para uso dos setores administrativos das Emissoras Associadas.



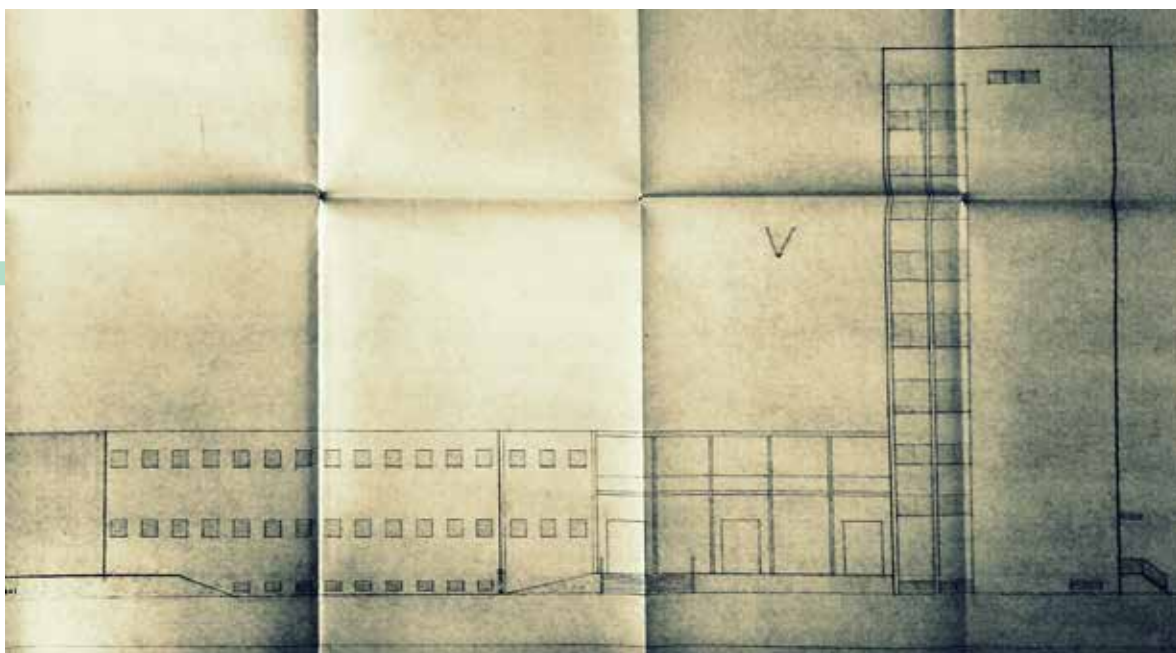
A fachada original do prédio principal da Cidade do Rádio e seus devidos setores (foto original: Aristodemo Becherini, "Rádio Difusora", 1942/Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo).

Ainda no mesmo projeto de ampliação, foi prevista demolição da ala esquerda do prédio principal — onde ficavam os estúdios das rádios Difusora e Tupi — para a construção de um grandioso Estúdio "C", que ocuparia, também, uma área sem uso, onde outrora funcionou a grande torre de transmissão da Rádio Difusora em Ondas Médias — 960 KHz, emissora cujas transmissões passaram a ser feitas da Vila Sofia, na Zona Sul de São Paulo, cerca de um ano após a estreia da televisão.

Projeto com a fachada frontal do edifício de sete andares proposto para uso das rádios Tupi e Difusora (não executado) (Prefeitura da Cidade de São Paulo/Secretaria Municipal de Cultura/Acervo Arquivo Histórico Municipal de São Paulo).



Para a construção do novo estúdio, o pórtico do prédio seria demolido e o *hall* convertido numa ampliação do auditório, este que passaria a ser exclusivo da televisão e teria capacidade aumentada de 504 para 581 lugares. Com 499,2 m², o Palco-Auditório seria considerado o andar térreo do novo edifício de sete andares. Cada um desses pavimentos teria 402 m² de área, para acomodação da administração-geral das Emissoras Associadas, restaurante e bar (1° andar); três estúdios de rádio (2°); mais dois estúdios de rádio (3°); departamento técnico e controle-geral das rádios, almoxarifado e oficina técnica das rádios (6°); e terraço, com casa de máquinas e caixa d'água (7°). Neste projeto inicial não houve especificação sobre a ocupação do 4° e 5° andares. Quanto ao 2° e 3°, seriam hermeticamente fechados para isolamento dos estúdios, com duas paredes-cegas¹ no lado externo. O novo edifício teria a face voltada para a Avenida Prof. Alfonso Bovero e uma área total de 4844 m², mais que dobrando a área útil da Cidade do Rádio.



Propostas para nova fachada do prédio principal da Cidade do Rádio e para a construção do Estúdio “C”, com vista a partir da Rua Piracicaba (Prefeitura da Cidade de São Paulo/Secretaria Municipal de Cultura/Acervo do Arquivo Histórico Municipal).

O novo Estúdio “C” seria muito maior que os preexistentes, medindo 25 m x 17 m (425 m²) e com pé-direito de 8 metros. Haveria um grandioso subsolo para depósito da cenografia, com 527,5 m² e pé-direito de 3 m. Como este estúdio seria construído de forma contígua ao antigo Palco-Auditório, a fachada passaria a ser uniforme, numa evidente preocupação com uma necessária padronização estética dos edifícios voltados para a Rua Piracicaba. Haveria uma longa e uniforme fachada, que se estenderia até os estúdios “A” e “B”, na outra ponta do terreno, próximos da esquina com a Rua Catalão.

1 “Parede-Cega” é a expressão que designa a parede externa de uma edificação que não dispõe de qualquer abertura.

A aprovação do projeto foi realizada pela prefeitura em 9 de dezembro de 1954, contudo, sua execução foi suspensa pela direção das “Associadas”.



Apenas quatro meses depois, em 20 de março de 1955, um novo projeto foi encaminhado para ampliação do Estúdio “B”, já em operação, que passaria a ter 18 m x 10 m (180 m², ou seja, aumento de 55 m²). O novo projeto também retomou a possibilidade de construção do Estúdio “C” — agora bem menor, com 11,25 m x 18,5 m (208,12 m²) —, previsto para ser erguido nos fundos do terreno (Rua Catalão), de forma contígua ao Estúdio “B”. Pela proposta, seria necessário demolir o primeiro prédio da Rádio Difusora, construído em 1934 e utilizado pelo próprio Canal 3. O mesmo projeto também previu um subsolo de 235,5 m² para o depósito de cenários e um pavimento sobre os estúdios “B” e “C”, com três confortáveis camarins, sala para o Departamento de Publicidade, depósito de contrarregra e costura, depósito de equipamentos, almoxarifado e oficinas mecânica e elétrica. O projeto era de autoria do engenheiro-civil Armênio Crestana e foi aprovado pela prefeitura em 23 de abril de 1955, entretanto, sem a pretensão de substituir o projeto do edifício de sete andares, que estava apenas suspenso.



O entusiasmo de nossas equipes está sendo acompanhado pelo nosso desvelo em melhor aparelhar as nossas emissoras, dotando-as de todos os elementos necessários. Mais quatro câmeras foram adquiridas [em 1955], além de outros equipamentos Marconi, que vieram contribuir para o aprimoramento das nossas transmissões, quer quanto ao som, quer quanto a imagem. Assim, temos sido vigilantes quanto à renovação de nossos equipamentos técnicos. E para corresponder à amplitude de nossos propósitos e à vontade demonstrada pelos nossos homens de rádio e televisão, no sentido de melhorar sempre para assegurar a preferência dos nossos ouvintes e telespectadores, estamos levantando agora um novo e amplo estúdio de televisão [o “Estúdio C”]. Montado com o que há de mais moderno em aparelhamento de som e acústica, rigorosamente construído para o fim que se destina, o novo estúdio que ora vem sendo erguido no Sumaré, nos proporcionará, dada a sua amplitude, recursos extraordinários, permitindo mais nos aprimorarmos, ainda, na montagem de nossos programas. (Relatório da Diretoria da Rádio Difusora São Paulo, de 20/02/1956, publicado no Diário Oficial da União em 24/03/1956, p. 82)

O importante subúrbio da “Cidade do Rádio”, que são os estúdios da TV-3, vai ganhar novas dependências grandiosas, com a construção do Estúdio “C”, já em adiantadas obras. A vantagem sobre os demais é que o “C” terá uma enorme piscina, com paredes de vidro, própria para transmissões de cenas submarinas. A iniciativa é inédita em televisão em São Paulo. (Diário de São Paulo, 17/08/1955, Cad. Espetáculos, p. 3)

De acordo com um relatório divulgado, o ano de 1955 havia sido excelente para o crescimento financeiro da Televisão Tupi de São Paulo, algo que refletiu positivamente nos investimentos de infraestrutura. Desta forma, o projeto do Estúdio “C” finalmente foi executado, garantindo a importante construção do depósito de cenários no subsolo, o pavimento superior e até a construção de uma piscina de vidro, designada para finalidades cenográficas ou gravações subaquáticas. As obras ficaram prontas em agosto de 1955, mas, curiosamente, a inauguração foi realizada

apenas em 1º de julho de 1956, com direito a um evento solene, onde estiveram presentes uma filha e uma neta do escritor Monteiro Lobato.

Monteiro Lobato, em espírito, presidiu a inauguração deste novo palco do vídeo, através da peça “O Pronome Fatídico”, baseado no seu conto “O Colocador de Pronomes”. (“Lobato Abre o Estúdio C”, Chico Vizzoni, O Cruzeiro, 15/09/1956, p. 84-85)

Além de ser o maior dos três, o Estúdio “C” contou com equipamentos mais modernos e foi destinado para a apresentação dos programas que exigiam mais espaço físico, como os teleteatros “TV de Vanguarda”, “Música e Fantasia” e “Teatro da Juventude” — este último, responsável pela estreia do estúdio, quando foi encenada a peça “O Pronome Fatídico”, conto de Monteiro Lobato adaptado pela escritora e roteirista Tatiana Belinky.

Retomando o Projeto dos Sete Pavimentos

Mesmo com três estúdios de televisão em operação, em 1957 outras ampliações se faziam necessárias na Cidade do Rádio. Como a maior demanda naquele momento era abrir espaço para a TV Tupi ocupar toda área mais antiga do complexo, foi retomado o projeto para construção de um edifício com sete andares e de outro estúdio de TV, o maior de todos, com mais de 400m². O engenheiro responsável foi novamente Armênio Crestana, que apresentou uma planta atualizada, seguindo as linhas gerais do projeto criado em 1954 pelo engenheiro Dorvalino Mainieri. O projeto foi protocolado em 2 de março de 1957 e o local das obras do edifício seria o mesmo, ou seja, sobre o histórico Palco-Auditório da Rádio Difusora e com sua face voltada para a Avenida Prof. Alfonso Bovero. A previsão de construção do novo estúdio também foi mantida no mesmo local, entre o *hall* e o Estúdio “A”, com a diferença de que ele passou a ser chamado de Estúdio “D”, já que o “C” — ressaltando — acabou sendo construído em outra área do terreno. O engenheiro Crestana propôs algumas modificações internas no projeto original, com relação ao *layout* de alguns andares.

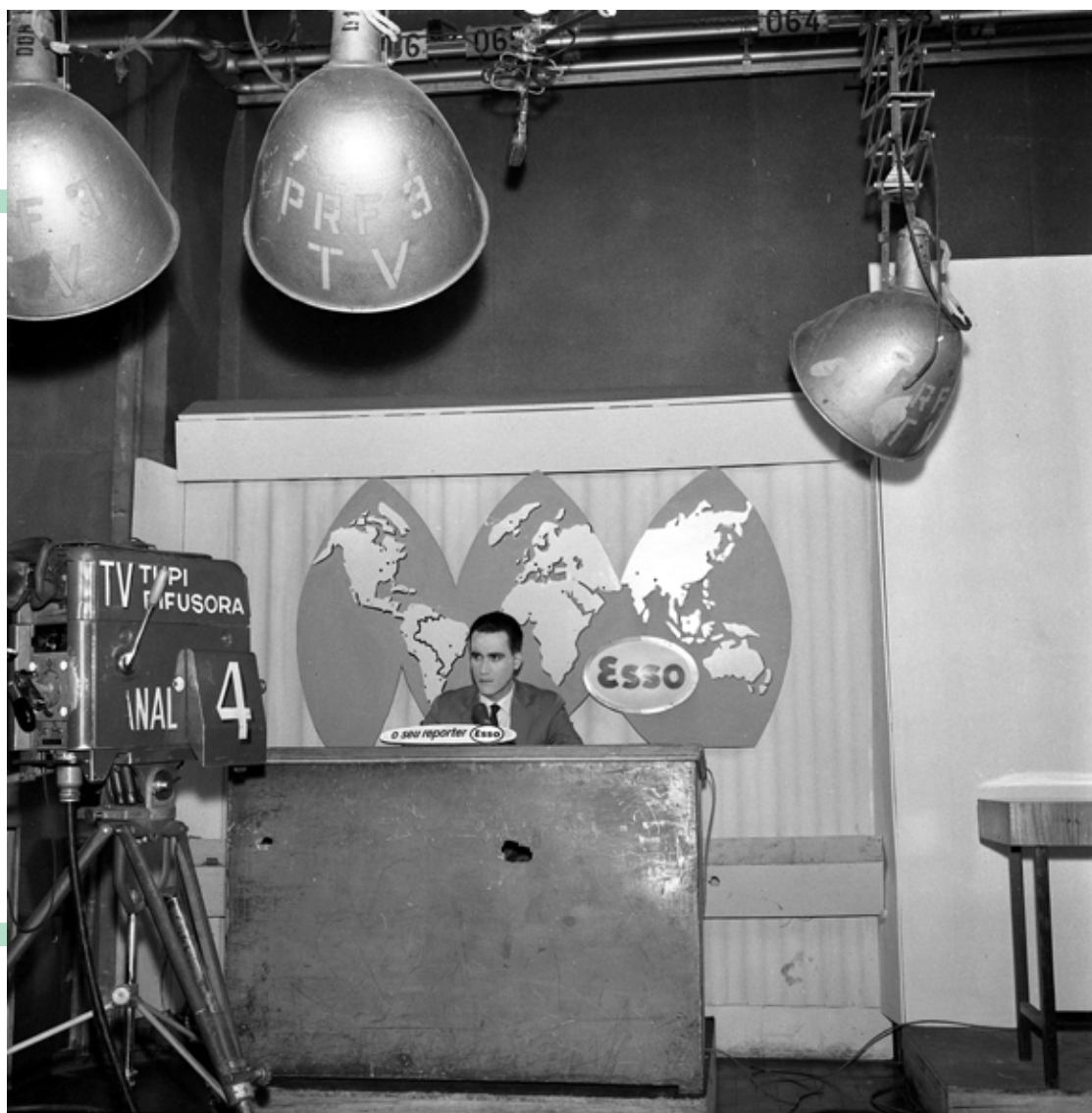
A aprovação da prefeitura se deu em 8 de abril de 1957, entretanto, ainda não foi desta vez que o projeto do grande edifício e do grande estúdio de TV foi executado, já que surgiu a necessidade de realizar diversas alterações nas plantas.

Investindo em Publicidade

O pleno desenvolvimento da TV Tupi-Difusora obrigava a administração das Associadas a continuar construindo instalações outras no Sumaré, a fim de melhor acomodar os funcionários e novos equipamentos que eram importados periodicamente. Era impressionante o volume de novos projetos que as “Associadas” encomendava. Dorvalino Mainieri, o engenheiro-civil que mais vezes foi contratado, agora tinha um novo sócio — o também engenheiro-civil Mário Ferronato. Com isso, a Construtora Hohenlohe & Mainieri Ltda. foi rebatizada como Manieri & Ferronato Ltda.

Segundo relatórios² divulgados pela Rádio Difusora São Paulo S/A — empresa que englobava a estação de rádio com mesmo nome e a TV Tupi de São Paulo — seu faturamento total em 1954 rendeu Cr\$ 69,8 milhões, sendo que, destes, Cr\$ 57,9 milhões foram relativos ao desempenho da televisão. Em 1955, o lucro total da empresa subiu Cr\$ 7 milhões (11%) e seu capital social saltou de Cr\$ 10,8 milhões para Cr\$ 26 milhões. Nada mal.

Nesse cenário, era hora de também investir numa melhor estrutura para a fonte de todo esse lucro: a publicidade. Por isso, em novembro de 1957, foi protocolado um projeto para construção de um prédio com três pavimentos para uso exclusivo do Departamento de Publicidade da TV, dirigido por Fernando Severino. O projeto foi aprovado em 29 de janeiro de 1958 e a obra executada durante o segundo semestre do mesmo ano. A área total do novo prédio era de 401 m², ocupando o espaço vago onde se cogitou construir parte daquele grande estúdio que seria chamado de “D”. Ou seja, o prédio do Departamento de Publicidade foi erguido entre o Estúdio “A” e os estúdios das rádios Tupi e Difusora.



O Estúdio “D”, onde, além da publicidade, eram produzidos os teletornais do Canal 3, como “Repórter Esso” (Chico Vizzoni, “TV Tupi”/Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo).

2

Relatório da Diretoria da Rádio Difusora São Paulo, datado de 20/02/1956 e publicado no Diário Oficial da União (24/03/1956, p. 82).

Para a construção do novo prédio da Publicidade foi necessário remover o simbólico letreiro “TELE VISÃO³”, fixado na lateral direita do Estúdio “A”. Já a fachada frontal deste estúdio pioneiro foi encoberta por uma obra de alvenaria⁴ e, na nova parede, foi inserida a arte de um grande desenho do Curumim — o primeiro símbolo do Canal 3 —, com o propósito de dar continuidade no simbolismo da marca da Televisão Associada naquele trecho do complexo.

No térreo do novo edifício do Departamento de Publicidade foi construído um *hall*, um depósito, o pequeno estúdio chamado de “Publicidade-TV” (e posteriormente de Estúdio “D”) — com 10,3 x 9,7 m (99,91 m²) — e seu *switcher* de 5,2 m x 4,7 m. O pé-direito do estúdio era de 5,50 m, utilizado para produção de programas de entrevistas, dos telejornais, como “Repórter Esso”, mas, principalmente, para a produção de anúncios publicitários, apresentados ao vivo pelas famosas garotas-propaganda. Com a construção de um estúdio independente para publicidade, foi possível obter maior espaço de tempo para a montagem de cenários e para a realização de ensaios dos comerciais. O depósito no térreo foi usado para guardar as mercadorias pertencentes aos anunciantes, mostradas ao vivo no vídeo, resolvendo o problema do congestionamento dos corredores e estúdios, causados pelo armazenamento adaptado de televisores, geladeiras, máquinas de lavar roupa, móveis etc.

No 1º andar foram montados dois estúdios menores, exclusivos para realizar gravações sonoras de propagandas e locuções diversas para as rádios Tupi e Difusora e para a televisão. Um desses estúdios media 9 m x 5,3 m, com sala de controle de 3,4 m x 3,5 m. O outro dispunha de 4,3 m x 4,2 m e o controle de 5,4 m x 3,8 m. Havia espaço suficiente para acomodar e gravar grandes orquestras, por meio dos modernos equipamentos importados. O tratamento acústico desses estúdios ficou a cargo do diretor-técnico das Emissoras Associadas, o engenheiro Alberto Maluf.

Construiu-se no 2º andar uma sala de 6,6 m x 8 m, um depósito de material eletrônico e um terraço de 10,5 m x 5,6 m (58,8 m²). O andar térreo e o primeiro pavimento tiveram somente paredes-cegas, havendo janelas apenas no segundo pavimento.

Terceira Versão do Projeto de Ampliação

As “Associadas”, depois de entrarem na posse de 49% das ações da Rádio e TV Mayrink Veiga [do Rio de Janeiro], adquirem a Rádio Cultura e o canal de TV do mesmo prefixo, através de uma transação no valor de 80 milhões de cruzeiros. (“O Rádio e a TV”, Dênis Brean, *A Gazeta Esportiva*, 24/06/1958, p. 22)

O então senador Assis Chateaubriand⁵ investiu na aquisição majoritária da tradicional emissora paulistana Rádio Cultura - “A Voz do Espaço”, numa transação finalizada no mês de junho de 1958 e que será abordada em detalhes no próximo capítulo. A estratégia visou, principalmente,

3 Como já mencionado no Volume 1 - Capítulo 8, o letreiro foi grafado como “TELE VISÃO”, como se fossem duas palavras posicionadas uma sobre a outra, com um raio ao meio.

4 Uma estrutura de alvenaria alta e estreita foi erguida rente à parede frontal do Estúdio “A”, que era voltada para a Rua Piracicaba. Ela praticamente encobriu toda a histórica fachada e, internamente, contava com corredores e sanitários.

5 Assis Chateaubriand foi senador da República entre 1952-57.

colocar no ar o canal 2 de televisão, outorgado para a Rádio Cultura na cidade de São Paulo. A concessão da “irmã-caçula” da TV Tupi foi comprada antes mesmo de a emissora começar a ser montada. Com a Rádio e TV Cultura sob o controle das Emissoras Associadas, era grande o desafio de reorganizar a Cidade do Rádio para recebê-las, visto que a ordem era centralizar as operações para melhor rendimento.

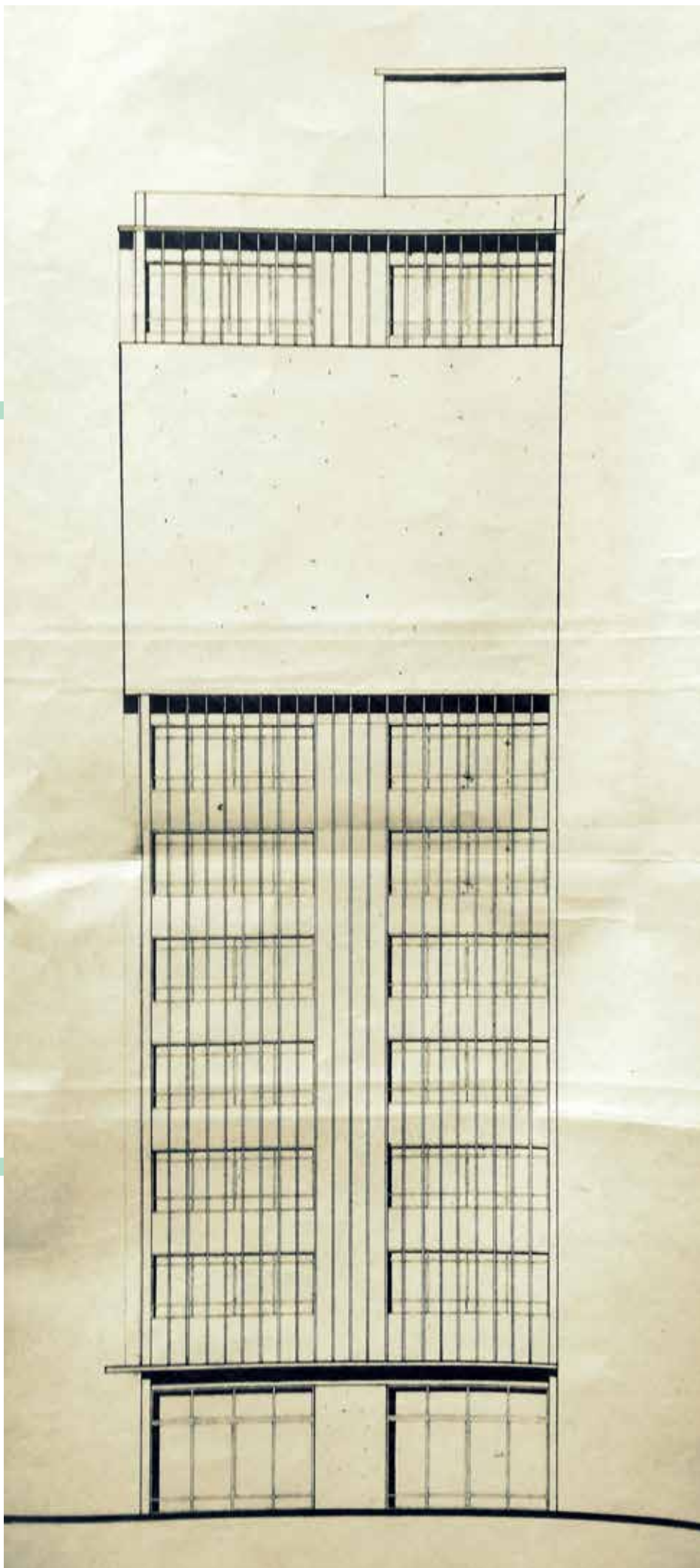
Quanto a esse assunto, o jornal “A Gazeta Esportiva” (24/06/1958, p. 22) publicou algumas informações exclusivas sobre possíveis medidas a serem tomadas pela direção das Emissoras Associadas. A reportagem informou que a TV Cultura faria suas operações dividindo espaço em novos e ampliados estúdios⁶ de televisão, no Sumaré, e que, para tanto, a TV Tupi e as rádios Tupi e Difusora poderiam se mudar provisoriamente para o Palácio do Rádio, a fim de que as obras pudessem ser realizadas. Quanto à Rádio Cultura, informou a reportagem, deixaria suas instalações no histórico Palácio do Rádio, na Avenida São João, e migraria para o edifício que em breve seria construído no Sumaré. Dias depois, “A Gazeta Esportiva” publicou que a TV Tupi poderia, em um segundo momento, se mudar definitivamente para os estúdios de 18 mil m² da Companhia Cinematográfica Maristela — localizados na atual Avenida Francisco Rodrigues, no bairro paulistano do Jaçanã (Zona Norte). A empresa havia sido fundada em 1949, por Mário Audrá Júnior, amigo de Assis Chateaubriand, e fazia parte de seu quadro societário o diretor das Emissoras Associadas de São Paulo, Edmundo Monteiro. Caso se concretizasse a mudança da TV Tupi para o Jaçanã, a TV Cultura passaria a operar exclusivamente nos estúdios do “Parque de Rádio e TV”, como estava sendo chamada a Cidade do Rádio. Ainda de acordo com a reportagem, a transformação dos estúdios da Maristela em uma “Cidade da TV” seria negociada após o regresso de Edmundo Monteiro, que estava na Europa.

Com toda essa demanda, a direção das “Associadas” encomendou a terceira versão do projeto de construção do edifício da Cidade do Rádio. Com importantes alterações, ele foi protocolado na prefeitura em 12 de dezembro de 1958 e o escritório Mainieri & Ferronato Ltda. ficou novamente responsável pelo seu desenvolvimento. Foram incluídos três pavimentos, alteradas as funcionalidades dos andares, inseridos *brises-soleil*⁷ verticais na fachada e promovida a mudança no local da construção.

A Rádio Difusora São Paulo S/A [...] adquiriu [...] o prédio e respectivo terreno situado nesta Capital, à Av. Prof. Alfonso Bovero, nº 52, bairro do Sumaré, prédio este utilizado pela Rádio Difusora São Paulo, visto o local onde se encontram os nossos estúdios, também situados naquele bairro, não comportar mais dependências necessárias ao desenvolvimento da nossa empresa de rádio e televisão. (Trecho de ofício da Rádio Difusora São Paulo endereçado ao prefeito municipal em 09/06/1956, solicitando isenção de imposto predial)

6 Vale recordar que, naquela época, os planos de expansão na Cidade do Rádio visavam demolir a ala esquerda do antigo prédio da Rádio Difusora para construir um grandioso estúdio de TV. E, sobre o antigo Palco-Auditório, erguer um edifício de sete andares para as rádios Tupi e Difusora e para os setores administrativos das Emissoras Associadas de São Paulo.

7 *Brise-soleil* (“quebra-sol” em francês) é um dispositivo arquitetônico utilizado para impedir a incidência direta de radiação solar nos interiores de um edifício, de forma a evitar calor excessivo. Foi um dos principais elementos compositivos utilizados pela arquitetura moderna.



Croqui com a terceira versão (não executada) do edifício das Emissoras Associadas no Sumaré (Prefeitura da Cidade de São Paulo/Secretaria Municipal de Cultura/Acervo do Arquivo Histórico Municipal).

Praticamente não há menção em reportagens e na literatura, mas a partir de 1955, devido às necessidades imediatas de expansão, a Rádio Difusora São Paulo se utilizou operacionalmente de um casarão localizado entre a Cidade do Rádio e a tradicional Padaria Real. O casarão era locado e o terreno contava com 500 m². Sua frente era voltada para a Avenida Prof. Alfonso Bovero, n° 52 e, entre o casarão e a área da Cidade do Rádio, havia apenas uma viela de propriedade do DAE - Departamento de Água e Esgoto (hoje Sabesp) — muito usada como estacionamento da frota das estações de rádio e TV. O casarão acabou sendo comprado pelas Emissoras Associadas em janeiro de 1959, após seu terreno ter sido escolhido para sediar o novo edifício do complexo do Sumaré.

Quanto ao *layout* dos andares do novo edifício, a terceira versão do projeto mudou a localização dos estúdios de rádio do 2° e 3° andares para o 7° e 8° — pavimentos que continuariam contando apenas com paredes-cegas na fachada.

A aprovação do projeto do edifício-sede foi publicada em 19 de dezembro de 1958. Entretanto, mais uma vez, a obra não foi iniciada, pois surgiu novamente a necessidade de realizar alterações. Era preciso chamar um arquiteto para deixar o edifício ainda mais estético e funcional.



A direção das “Associadas” acabou não seguindo os caminhos da Avenida São João ou do bairro do Jaçanã e ficou mesmo no Sumaré. O próprio Cassiano Gabus Mendes, diretor-geral da TV Tupi, desmentiu sobre a Maristela em uma entrevista dada à “Revista do Rádio”.

[Cassiano Gabus Mendes] diretor-artístico das Associadas paulistas, desfez o noticiário de que a TV Tupi passaria a ocupar os estúdios da Maristela. — Construiremos um edifício de 10 andares, aqui mesmo no Sumaré. Ele ficará ligado ao edifício onde atualmente estão os estúdios da TV e Rádio Tupi. Nesse [ano de] 1959, ampliaremos as nossas instalações e melhoraremos o nível das programações. (Revista do Rádio, n° 498, 04/04/1959, p. 40)

CAPÍTULO 26

AQUISIÇÃO DA PRE-4 - RÁDIO CULTURA

Nasceu ela pelos idos de 1933, numa garagem de residência particular, no momento em que só mesmo o entusiasmo poderia vencer as dificuldades da incipiente radiodifusão em nosso país. Nessa garagem, alguns rapazes tocados pelo sopro da juventude e amparados pelo espírito empreendedor e conselheiro de Cândido Fontoura, estenderam uma improvisada antena e, com um rudimentar equipamento feito mais com o esforço e a tenacidade do que com os próprios recursos, colocaram em polvorosa o quarteirão e poucas casas além, transmitindo, como programa fundamental, um *cocktail* de alegria, jovialidade, músicas, alguns poemas, recadinhos para as namoradas e outros ingredientes próprios da sensibilidade de uma equipe que variava dos 14 aos 18 anos. (“Nascia Há 26 Anos com Uma Antena Plantada em um Coqueiro de Jardim”, Diário da Noite [SP], 21/09/1960, p. 3)

Afamosa Rádio Cultura de São Paulo nasceu de uma simples brincadeira de um grupo de amigos adolescentes, liderados pelos irmãos Olavo e Dirceu Fontoura, juntamente com o amigo João Alberto Moreira. Tudo aconteceu em meados de 1933, sobre a garagem do solar dos Fontoura na Rua Padre João Manuel, nº 350, em São Paulo. Em uma entrevista do Dr. Cândido Fontoura — pai de Olavo e Dirceu — à escritora Tatiana Belinky, às vésperas da inauguração da TV Cultura, em 1960, o empresário explicou:

— A Cultura nasceu de uma brincadeira sentimental de meus filhos. Um [Dirceu] tinha pendores para as coisas mecânicas e eletrônicas; o outro [Olavo] queria comunicar-se com a namorada de maneira diferente. E foi então que, em 1934, eles montaram uma estação amadora de rádio em cima da garagem de nossa casa e a primeira antena foi montada no coqueiro do jardim.

Dirceu montou um pequeno transmissor de Ondas Médias, auxiliado por outros dois parceiros. Mais como uma traquinagem realizada depois do horário escolar do que uma realização histórica ou até subversiva, eles nada mais queriam do que brincar, mandar as mensagens para namoradas e divertir os amigos que residiam no bairro usando as ondas pelo éter — a radiofrequência. Tanto é certo que deram à estação o nome de Rádio DKI - “A Voz do Juquery⁸”. Mesmo com tudo caminhando no campo do divertimento e da molecagem, e mesmo operando com baixa potência, aquilo se caracterizou como uma transmissão clandestina e deu “direito” a batidas policiais.

— Batidas de polícia? Que perigo! E o que acontecia? — perguntou Tatiana Belinky a Cândido Fontoura.

8 Juquery (ou Juqueri) é o nome de uma das mais antigas e maiores colônias psiquiátricas do Brasil, inaugurada em 1898 e localizada no município de Franco da Rocha (SP). Os jovens criaram o *slogan* “A Voz do Juquery” justamente para brincar de se autoneomiar como loucos ou insanos.

Rindo, “Tio Candinho” respondeu que não acontecia nada, porque o próprio chefe da polícia telefonava prevenindo:

— Escondam o material que a polícia vai aí!

Quando os irmãos Fontoura e um amigo decidiram montar uma emissora de rádio para se divertir, este veículo acabava de se tornar muito popular entre os paulistanos, visto o papel importantíssimo que havia desempenhado no ano anterior, durante a Revolução Constitucionalista de 1932. O objetivo da revolução era derrubar o governo provisório de Getúlio Vargas e convocar uma Assembleia Nacional Constituinte. A Rádio Record de São Paulo acabou virando “A Voz da Revolução”, principalmente com o trabalho do locutor César Ladeira. As duas outras emissoras de São Paulo — Educadora Paulista e Cruzeiro do Sul — também apoiaram a revolução.

Dirceu, Olavo e seus colaboradores eram jovens pertencentes à alta sociedade paulistana. O pai Dr. Cândido Fontoura — popularmente conhecido por Tio Candinho — era cidadão benemérito e um dos maiores líderes da indústria farmacêutica brasileira. Dirigia um dos mais completos laboratórios do país, o Instituto Medicamenta Fontoura S/A, responsável pela fabricação do famoso medicamento fortificante e antianêmico Biotônico Fontoura. Em 1954, Candinho inaugurou em São Paulo um complexo para fabricação da penicilina e de outros antibióticos. O próprio descobridor da penicilina — Sir Alexandre Fleming — esteve presente na inauguração de sua fábrica. Outra empresa de Fontoura era a fabricante do famoso inseticida Detefon. Ao lado de Assis Chateaubriand, Tio Candinho foi um dos bandeirantes na epopeia da então incipiente aviação civil no Brasil, colaborando para que todos os recantos fossem dotados de aeroclubes.



O empresário e farmacêutico Cândido Fontoura (divulgação).



As irradiações da DKI (“decaí”) renderam muitas aventuras aos jovens. Os dias, as semanas e os meses foram passando e aquela brincadeira, que não era para durar muito tempo, foi entusiasmando os rapazes cada vez mais. Outros colegas se juntaram à equipe e a aventura tomou ares de uma verdadeira emissora, onde alguns programas passaram a ter horário fixo. O maior dos artistas a se apresentar na DKI foi Nhô Totico, personagem caipira do ator Vital Fernandes, elevando ainda mais a audiência entre os ouvintes da vizinhança do bairro de Cerqueira César, região nobre de São Paulo.

Segundo reportagem publicada quando da inauguração da TV Cultura, em setembro de 1960, “a brincadeira da ‘Rádio Juquery’ ficava cara, mas Tio Candinho não se importava, porque era a melhor maneira de prender os filhos em casa”⁹. Até o próprio escritor Monteiro Lobato — muito amigo da família Fontoura — surpreendeu-se com o caso e escreveu: “Qualquer dia, brincando, esses Fontoura montam uma fábrica de automóveis”.

Alguns meses já haviam se passado desde o início da aventura radiofônica, quando, por fim, não foi possível evitar a visita da polícia e a rádio clandestina DKI foi fechada.

Uma Rádio de Verdade

Há anos atrás ouviam-se na Pauliceia umas irradiações clandestinas, que surpreendiam àqueles que as escutavam. Transmitia a Rádio Juquery artistas, técnicos, *speakers*. Todos amadores, constituíam um grupo de moços da nossa melhor sociedade, que haviam de uma simples brincadeira lançado ao ar uma “PR”¹⁰. [...] Verdadeiras loucuras eram praticadas pelos moços, ao ponto de serem taxados de loucos! A curiosidade popular foi aumentando de tal forma em torno das irradiações, que um dia a polícia se pôs em campo, descobrindo onde estava localizada a estação. Providências foram tomadas pelas autoridades paulistas, passando a desaparecer a famosa e clandestina Rádio Juquery (DK-I), para ressurgir, aureolada de simpatia e oficialmente, sob a denominação de Sociedade Rádio Cultura - A Voz do Espaço. E, assim, graças a essa plêiade de moços que não eram loucos, firmou-se com magníficos programas, instalações ótimas, discoteca completa e sua “Onda Dirigida”, a Rádio Cultura, que ocupa entre as suas coirmãs um lugar de destaque, possuindo uma infinidade de ouvintes da nossa radiofonia. (“A Radiophonia no Brasil”, Gazeta de Notícias [RJ], 07/06/1938, p. 6)

Impressionados e empolgados com o sucesso da brincadeira radiofônica empreendida, os rapazes Olavo e Dirceu Fontoura, junto a outros amigos e com as “bênçãos” de seu pai, resolveram montar uma estação de rádio profissional e formalizaram um pedido de concessão ao governo. Para isso, foi aberta a empresa Sociedade Rádio Cultura “A Voz do Espaço” e, por motivo da influência política do pai Cândido Fontoura, eles realmente conquistaram uma licença provisória¹¹, promulgada em fevereiro de 1934, que autorizou a rádio operar em caráter experimental. A emissora passou a ser montada em outro imóvel da Rua Padre João Manuel, nº 34, a cerca

9 “Nascia há 26 Anos com uma Antena Plantada em um Coqueiro de Jardim”, Diário da Noite [SP], 21/09/1960, p. 3.

10 “PR” refere-se às duas primeiras siglas dos prefixos das emissoras de rádio daquela época. Neste caso, portanto, “PR” se refere a uma estação de rádio.

11 A concessão definitiva da Rádio Cultura foi outorgada a 12 de junho de 1936.

de 300 m de onde tudo começou. Equipamentos profissionais foram comprados e uma torre foi montada no mesmo local. O endereço do solar dos Fontoura ficou oficializado como sede social da emissora. Hoje em dia, o terreno do prédio onde a rádio Cultura foi instalada faz parte da lateral do complexo “Conjunto Nacional”, que tem frente voltada para a Avenida Paulista.



Fachada da Rádio Cultura na Rua Padre João Manuel (Acervo Enéas Machado de Assis).

“A Voz do Espaço”, estação PRE-4 da “Rádio Cultura de S. Paulo”, inaugurada sábado, está montada à R. Padre João Manoel, 34, nesta capital. Ali foram instalados, num conjunto de arquitetura moderna, em construção especial adaptada a todas as necessidades os departamentos numa organização perfeita de *broadcasting*. O edifício próprio, de grande efeito decorativo, possuindo, ainda, apenas um estúdio, o escritório e a técnica, vai ser aumentado com a instalação da futura transmissora. (“Foi no Sábado Inaugurada, Oficialmente, a PRE-4 ‘Rádio Cultura’”, *Correio de S. Paulo*, 18/06/1934, p. 2)

A inauguração da estação aconteceu solenemente a 16 de junho de 1934, surgindo a PRE-4 - Rádio Cultura - “A Voz do Espaço”, operando na frequência de 1340 KHz. Dentre os membros da diretoria, estavam Olavo Fontoura (presidente), João Alberto Salles Moreira (superintendente), Dirceu Fontoura (tesoureiro) e Enéas Machado de Assis (diretor do departamento de sócios) — que futuramente se tornaria figura de relevo no desenvolvimento do rádio e da TV em São Paulo, assumindo elevados cargos de direção nos Diários e Emissoras Associados.

A parte artística d’ “A Voz do Espaço”, confiada ao nome aplaudido de Frank Smit, compreendendo também os programas que o público heterogêneo reclama, é o que a distingue. Coerente com o espírito moço que presidiu a sua organização, a nova estação bandeirante viverá da sua alegria franca, transportada para o microfone com números de espírito educado e o humorismo fino, distribuindo na programação bem cuidada tudo quanto possa interessar a uma população cosmopolita e exigente como a nossa. Para tanto, ela se acha habilitada, possuindo uma organização de estúdio aprimorada. Com as suas possibilidades, apresentará a música de câmara, a música sinfônica, a música fina, a música leve, a música variada e, também, solos musicais. Serão ouvidos

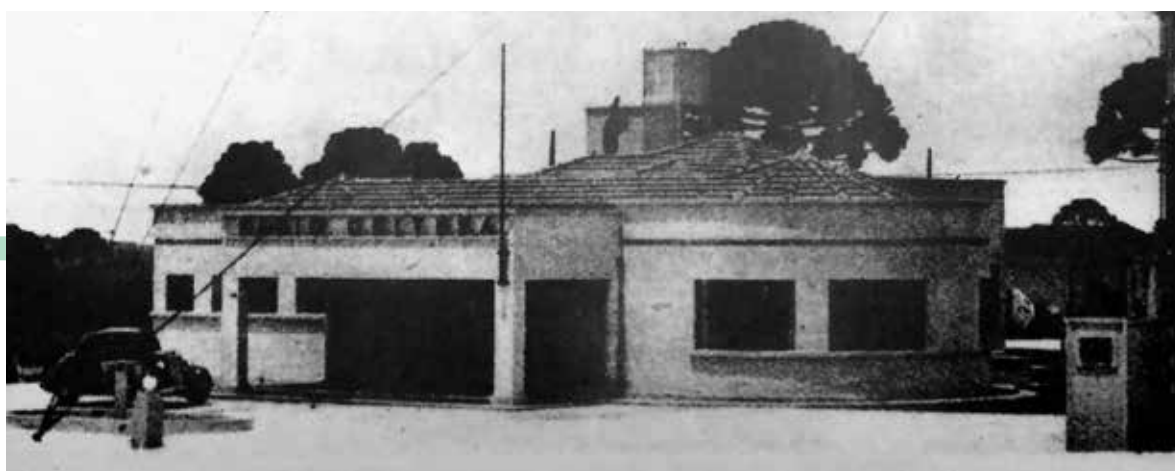
nomes laureados com carreiras brilhantes aqui e no estrangeiro, sendo que a música nacional tem o seu programa bem amplo. (“Será Inaugurada Hoje a Estação P.R.E.4 da ‘Rádio Cultura de S. Paulo’”, Folha de São Paulo, 16/06/1934, 1º Caderno, p. 5)

Os principais anunciantes, naturalmente, eram os produtos da linha industrial da família Fontoura. Logo de início, a emissora já passou a desenvolver programas com louvável coordenação artística, colaborando em prol dos movimentos e das iniciativas expressivas que eram empreendidas pelo povo paulistano. Havia, também, muitas apresentações musicais, com o melhor da música regional e internacional. De sucesso em sucesso, rapidamente a Rádio Cultura foi se aperfeiçoando tecnicamente e contratando mais artistas conceituados. Mas, a essa altura, as instalações não comportavam mais toda a movimentação.

O Jabaquara e a “Hora da Peneira”

Apenas dois anos e meio se passaram e, a 30 de dezembro de 1936, modernas e confortáveis instalações da Rádio Cultura foram inauguradas na Avenida Jabaquara, nº 3983, bairro homônimo da Zona Sul. Um eficiente sistema de transmissão com onda dirigida¹² também foi inaugurado, uma novidade na América do Sul. A potência do transmissor era de 8 kW, uma das maiores de São Paulo, cidade que já contava com diversas estações: Educadora, Record, Bandeirantes, São Paulo, Cruzeiro do Sul, Excelsior, Cosmos, Tupi e Difusora.

O terreno da Rádio Cultura era todo ajardinado e somava 11 mil m². Já os escritórios ficavam estrategicamente no centro de São Paulo, bem ao lado da Catedral da Sé.



Instalações da Rádio Cultura no bairro do Jabaquara (“Cronologia do Rádio Paulistano: Anos 20”, Vera Lúcia Rocha e Nanci V. H. Vila/reprodução).

A “Hora da Peneira”, PRE-4, Rádio Cultura, é um dos mais interessantes programas do rádio paulista. Ainda agora, com a supressão dos bondes para o Jabaquara, bairro onde está instalada a “Cultura”, os ônibus não têm sido suficientes, e é um verdadeiro espetáculo ver-se a romaria de pessoas que percorrem cerca de três quilômetros, a pé, para ouvir e ver os calouros. (Carioca, nº 124, 05/03/1938, p. 38)

12 O sistema de transmissão por onda dirigida é composto por duas torres — uma para irradiação e outra para reflexão. Em uma dessas torres há um dispositivo no topo que impede que boa parte da potência do sinal vá para uma determinada direção. Neste caso, a onda da Rádio Cultura não era forte em direção ao mar, favorecendo a recepção mais potente no lado oposto, ou seja, o interior do Brasil.

Apesar de todo investimento, conforto e técnica moderna, o Jabaquara era considerado, naquela época, um lugar muito longe do Centro. Um numeroso público tinha dificuldades para poder ir acompanhar os programas no auditório, principalmente o programa de calouros “Hora da Peneira”, um grandioso sucesso. O transporte naquela região não estava preparado para o grande número de usuários. Mesmo que a companhia *Light* tenha passado a disponibilizar bondes especiais para transportar toda a gente para o Jabaquara, os Fontoura logo pensaram em transferir a estação para o “coração” de São Paulo.

Palácio do Rádio

O estúdio que a Rádio Cultura vai construir no terreno que adquiriu em magnífico ponto da Avenida São João será dos mais modernos da América do Sul. Terá a aparência dos estúdios norte-americanos e comportará 500 pessoas aproximadamente. Os ouvintes assistirão às representações dentro do próprio estúdio, sem separação de vidro, como temos atualmente. O edifício terá seis andares e nele ficarão instalados os escritórios, estúdios etc. (Carioca, n° 128, 02/04/1938, p. 47)



Fachada do Palácio do Rádio, a nova sede da Rádio Cultura, inaugurada em 1939, na Avenida São João (Acrópole/reprodução).

Avenida São João, nº 1285, no Centro. Esse endereço seria muito requisitado na São Paulo dos anos 1940 e 50. Foi lá que a Sociedade Rádio Cultura ergueu um monumental prédio, que batizou como “Palácio do Rádio”. Ele possuía uma fachada toda branca e sua arquitetura decorativa — estilo *Art Déco* — remetia a um aparelho de rádio. Por dentro, o Palácio do Rádio apresentou diversas inovações técnicas no campo da radiodifusão, inspiradas em rádios norte-americanas. Dispôs de um elegante auditório com 400 poltronas e um balcão para mais 100 pessoas, além de iluminação indireta, ar condicionado, jogos de luzes para o palco, vários microfones, acústica perfeita etc. Era um prédio pioneiro do gênero, com o primeiro auditório de rádio do Brasil. O estúdio foi projetado para atender desde um único locutor até conjuntos musicais. Nos seis andares foram distribuídos sala de ensaios, camarins, técnica, redação, discoteca com 5 mil discos, escritórios, estúdios etc. O projeto e a construção do prédio foram realizados pela empresa Sociedade Comercial e Construtora Ltda. A inovação era realmente muito grande, pois um estúdio de rádio praticamente estava se tornando numa sala de espetáculos com 500 lugares. E essa moda realmente “pegou” entre as grandes emissoras do país.

A *avant-première* aconteceu em 25 de março de 1939 e a inauguração se deu três dias depois, com a presença das figuras mais representativas do círculo da capital paulista e com um grande show musical. A emissora contava com a fantástica Orquestra de Salão PRE-4, sob regência do maestro e violinista tcheco Frank Smit¹³, também diretor-artístico da emissora. O chefe dos locutores era o “*speaker-metralhadora*”¹⁴ Nicolau Tuma, que já havia feito uma brilhante carreira nos primeiros anos da Rádio Difusora de São Paulo.

Inaugura-se, hoje, oficialmente, a nova sede da PRE-4 — Para a temporada comemorativa, vieram ao Brasil artistas estrangeiros famosos, entre os quais a cantora argentina Lita Landi, o conjunto típico Habana, de Cuba, e o tenor húngaro Dr. Nicolau Szedo — Jorge Fernandes e Frida Guimarães serão duas estreias do Palácio do Rádio — No *cast* mais caro do Brasil, figuram, ainda, Frank Smit, com seus solistas clássicos e modernos; Marisa, Nhô Totico, Francisco Gorga, Antônio Ferrer — Os mais populares *speakers* do país — No programa de gala desta noite, mais Antonieta Rudge e Olga Harrington, duas aplaudidas “virtuosos” do piano e do canto. (“A Rádio Cultura Conquista, Agora, a Vanguarda do *Broadcasting* Brasileiro, Inaugurando o seu Palácio do Rádio”, *Correio Paulistano*, 28/03/1939, p. 4.)

Água Branca

Na Rua Diogo Rego, nº 179 (atual Carlos Spera), bairro da Água Branca, Zona Oeste de São Paulo, havia uma ampla propriedade do grupo empresarial de Cândido Fontoura. O local era muito aprazível, pois era uma espécie de península da belíssima Lagoa Santa Marina. A partir de 1942, neste local, foram instalados os transmissores e a torre de Ondas Médias da Rádio Cultura de São Paulo, emissora que tinha passado a operar em 1300 KHz. A emissora havia deixado as instalações do bairro do Jabaquara em março de 1939, contudo, seu parque de transmissão

13 Frank Smit veio ao Brasil a convite do então presidente da República Washington Luiz para difundir a música clássica. Anos depois, em 1934, foi convidado pela Família Fontoura para ser o diretor-artístico da Rádio Cultura.

14 A expressão “*speaker-metralhadora*”, do inglês “*speaker:locutor*”, era usada para se referir a Nicolau Tuma, que tinha uma fluência muito rápida para narrar os lances de partidas esportivas, principalmente de futebol. Foi ele quem oficializou e legalizou o termo “radialista”. Dizia Tuma: “O termo vem de idealistas do rádio” (depoimento à Pró-TV, 1997).

permaneceu naquele local. A autorização do Ministério da Viação e Obras para inaugurar o transmissor da Água Branca foi publicada no dia 25 de março de 1942.

Esta narrativa mostra o primeiro movimento relacionado à radiodifusão neste terreno da Água Branca, que um dia acabaria se tornando sede da TV Cultura de São Paulo, hoje uma das mais importantes do país.

Arrendamento

Causou sensação no ambiente radiofônico de São Paulo a notícia do arrendamento da Rádio Cultura por Victor Costa, num negócio em que os irmãos Olavo e Dirceu Fontoura cedem a velha PRE-4 mediante 300 mil cruzeiros por mês. Quando esta nota era redigida, faltavam ainda maiores detalhes sobre o assunto, mas de todo modo, esperava-se que, concretizado o negócio, a emissora do “melhor som de São Paulo” se restabelecesse da “lona” em que se encontrava. (Radiolândia, nº 8, abril/1954, p. 39)

Durante a primeira metade dos anos 1950, os Fontoura já estavam um pouco cansados do meio rádio e as grandes empresas da família precisavam de mais atenção administrativa. Eis que surgiu a boa oportunidade de efetivar um arrendamento da emissora da Avenida São João, junto ao grande empresário das comunicações Victor Costa, que assinou um contrato com vigência de quatro anos.

Respeitando algumas exigências do Tio Candinho, foram mantidos no ar o tradicional programa “A Hora da Ginástica” e também um programa religioso diário. Os funcionários também tiveram que ser mantidos por, pelo menos, três meses. O contrato passou a vigor em abril de 1954 e, desta forma, a Rádio Cultura de São Paulo passou a fazer parte da Organização Victor Costa (OVC) — entidade que também controlava as rádios Mayrink Veiga e Mundial (ambas do Rio de Janeiro), Rádio Nacional de São Paulo, TV Paulista - Canal 5 de São Paulo (com retransmissora em Santos [SP]), Rádio Excelsior de São Paulo e Rádio Club de Santos. Naquele ano de 1954, Victor Costa havia se desligado da Rádio Nacional do Rio de Janeiro, onde atuou por muitos anos como diretor, e passou a adquirir emissoras de rádio e televisão para montar uma rede.

Durante a fase de arrendamento da Rádio Cultura, por vezes seu auditório no Palácio do Rádio era utilizado para produção de programas de outras emissoras da OVC, como a Rádio Nacional de São Paulo e a TV Paulista. Outro destaque da fase OVC na Rádio Cultura é que seus humoristas exclusivos Manoel da Nóbrega e Ronald Golias — que posteriormente se tornaram grandes nomes do humorismo — se apresentavam com muito sucesso naquele auditório da São João.

A Venda da PRE-4 a Chateaubriand

Sabem por que Chateaubriand quer a Cultura? Simples: a Rádio Cultura tem canal de televisão. Já vi tudo. (Radiolândia, nº 224, 19/07/1958, p. 16)

A Organização “Associada” realizou, em menos de quinze dias, fulminante ofensiva no sentido de reforçar a sua rede de emissoras de Rádio e TV. E essa ofensiva será representada na posse de 49% das ações da Rádio Mayrink Veiga do Rio, inclusive, do seu Canal de TV, compradas do sr. Victor Costa que, desse modo, passou a dedicar-se, exclusivamente, às suas estações de São Paulo. A outra grande transação realizada

pelas “Associadas” é a compra da Rádio Cultura, juntamente com o seu Canal TV, pelo preço de 80 milhões de cruzeiros, perdendo, assim, a OVC de São Paulo, um prefixo de sua rede, que todos sabem ser de propriedade do sr. Olavo Fontoura, mas encontra-se arrendado, até o momento, ao sr. Victor Costa. (Dênis Brean, A Gazeta Esportiva, 24/06/1958, p. 22)

Em 1958, às vésperas do vencimento do contrato de arrendamento com Victor Costa, a família Fontoura resolveu vender a emissora para Assis Chateaubriand — um velho amigo de Tio Candinho. Ambos já estavam em conversação há algum tempo, pois Chatô tinha grande interesse na concessão do canal de televisão da Rádio Cultura, com prefixo PRE4-TV. Isso porque o Velho Capitão desejava montar um segundo canal de TV em algumas capitais, como Rio de Janeiro (TV Mayrink Veiga), Belo Horizonte (TV Alterosa) e São Paulo (TV Cultura). Nesta época, a legislação ainda permitia que um mesmo grupo fosse proprietário de mais que uma estação de rádio ou TV numa mesma localidade.

Apesar de esta concessão ter sido outorgada havia seis anos, a TV Cultura não passava de um projeto, mesmo que, durante o ano de 1952 tenha havido alguma publicidade que anunciava a inauguração “para breve”. Em São Paulo, a TV Cultura enfrentava os mesmos problemas que as futuras TVs Bandeirantes e Gazeta, que receberam suas concessões no início dos anos 1950, mas passavam por grandes dificuldades cambiais para se equipar.

A transação de compra da velha Rádio Cultura foi realizada em julho de 1958, por Cr\$ 80 milhões. No “pacote”, estavam as concessões de rádio e TV, além do terreno do bairro da Água Branca, onde, à época, estavam em funcionamento os quatro transmissores da PRE-4 (de Ondas Médias e Curtas). Os equipamentos instalados no Palácio do Rádio entraram na negociação, mas o prédio, propriamente, não. Se Chateaubriand quisesse que a Rádio Cultura permanecesse na sua tradicional sede, teria que pagar aluguel.

Para se ter uma ideia, com a aquisição da Sociedade Rádio Cultura, seus maiores acionistas passaram a ser Assis Chateaubriand (53.6%), João Calmon (25%), Edmundo Monteiro (15%) e Armando de Oliveira (5%). Os antigos proprietários passaram a ter apenas participação simbólica: Olavo Fontoura (0,33%), Dirceu Fontoura (0,16%) e Cândido Fontoura (0,16%).

O meu amigo Victor Costa só tem, agora, a Rádio Nacional de São Paulo e a TV Paulista. Em apenas dois anos, o Victor vendeu a Rádio Mundial, sua parte na Mayrink Veiga, a concessão da Rádio Excelsior (TV) e a Rádio e TV Cultura! O que terá dado no Victor para ele vender tudo assim? (Radiolândia, nº 279, 08/08/1959, p. 23)



Victor Costa estava dormindo, em São Paulo, quando alguém o acordou às 3 horas da madrugada para lhe contar que os Fontoura tinham vendido a Rádio Cultura para o sr. Assis Chateaubriand. Victor não acreditou. E só no dia seguinte teve confirmação. Resultado: Victor não cumprimenta os Fontoura. E por falar neste assunto, eu soube que foi tal o golpe em Victor Costa, que um dos irmãos Fontoura, o Olavo, quis desfazer o contrato com as Associadas, vendendo para Victor a Rádio Cultura. Mas Victor recusou. (Radiolândia, nº 247, 27/12/1958, p. 16)

Victor Costa era o arrendatário da Rádio Cultura, mas não foi previamente consultado se tinha interesse em comprar a emissora. Em uma reportagem da revista “Radiolândia”¹⁵, o empresário declarou que tinha uma mágoa, mas que ela não provinha do fato de o comprador ter sido Assis Chateaubriand, “mas por não ter o negócio sido primeiramente proposto a mim, como seria de ética em vista do contrato de administração mantido com os proprietários da estação e ainda vigente por ocasião do negócio”. Contudo, o empresário concluiu a entrevista resignado — “São coisas que também acontecem na vida dos investidores”. A Rádio Cultura foi entregue aos Fontoura somente em 10 de outubro de 1958, ou seja, quando vencido o prazo da vigência do contrato com Victor Costa.

Rádio Cultura Como uma Emissora Associada

As Ondas Curtas de 31 metros da Rádio Cultura foram incorporadas às transmissões esportivas da coirmã Rádio Difusora. Desse modo, contando já com as de 19, 25 e 49 metros, a PRF-3 desfruta agora, talvez, do maior parque técnico do país em irradiações esportivas. (“Ondas Curtas a Granel”, Radiolândia, nº 284, 12/09/1959, p. 55)

As Emissoras Associadas receberam a Rádio Cultura por intermédio do diretor-gerente das Emissoras Associadas Humberto Buri, que a entregou para Armando Sgarzella e Renato Macedo, respectivamente os novos gerente e diretor-artístico da emissora. Macedo vinha respondendo pela direção-artística da Rádio Difusora. Por força de contrato, a família Fontoura teve de entregar a emissora desembaraçada de funcionários. Nessas condições, os poucos servidores restantes do tradicional prefixo — dentre eles o diretor de *broadcasting* Alvise Assunção, o técnico de som Antônio Carlos Ladeira, o locutor Renato Pennafirme Aguiar e o discotecário Magno Salerno entraram em acordo e deixaram a casa, salvo este último, readmitido às mesmas funções pelo novo dirigente Renato Macedo.

As primeiras especulações sobre o perfil de programação da mais nova emissora da cadeia “Associada” falaram em transmissões esportivas, que migrariam da coirmã Rádio Difusora. Esta última se tornaria uma emissora exclusivamente musical. Quanto à emissora-matriz, a Tupi, permaneceria com o mesmo formato, ou seja, eclética. Contudo, a Difusora continuou com o esporte e foi a Rádio Cultura que se especializou em programas musicais especiais, com locutores e execução de discos. Com o *slogan* “Música, Sempre Música”, a cada intervalo da Rádio Cultura havia somente um anúncio — com custo dobrado para o anunciante —, linha adotada pela também coirmã Rádio Tamoio do Rio de Janeiro, que, por sua vez, copiou o estilo da Rádio Eldorado carioca, que recebia altas verbas publicitárias e “agitou” as emissoras com custosos elencos de famosos.

A Utilização do Auditório na Avenida São João

Informa-se, porém, que incontinenti a proprietária do prédio nº 1285 da Avenida São João, parenta dos irmãos Fontoura, elevou o aluguel de 18 para 200 mil cruzeiros mensais, colocando ao mesmo tempo à venda o imóvel. Nessas circunstâncias, segundo as mesmas fontes, estaria a direção Associada inclinada a mudar de local, fixando

15

“Prevejo Futuro Próspero Para o Rádio e TV em São Paulo!”, Arnaldo Câmara Leitão, Radiolândia, nº 228, 16/08/1958, p. 18.

provisoriamente a Cultura no segundo andar do seu edifício-sede, na Rua 7 de Abril, 230. (“Mudaria a Cultura?”, Radiolândia, nº 243, 29/11/1958, p. 44)

O valor do aluguel do Palácio do Rádio subiu astronômicamente assim que a Rádio Cultura foi vendida. Entretanto, era pretensão das Emissoras Associadas migrar a rádio para o edifício-sede a ser construído no Sumaré (ver Capítulo 27), que tinha previsão de ser concluído no final do ano seguinte. Neste período, a Cultura seguiu transmitindo normalmente da Avenida São João, contudo, enquanto a nova programação não era definida, a emissora seguiu tocando apenas discos. Nessa fase intermediária, diversos ouvintes entusiasmados começaram a mandar cartas com sugestões.

Agradecemos a colaboração dos ouvintes [...], que nos escreveram sugerindo e opinando sobre nova programação da Rádio Cultura. [...] Em virtude do grande número de correspondência que diariamente nos chega às mãos torna-se impraticável uma resposta individual, razão pela qual o fazemos através deste jornal. O conteúdo de cada carta está sendo apreciado pela direção artística da Cultura, já tendo sido introduzidas na sua programação, algumas sugestões que pelo seu todo representam o interesse dos ouvintes. (“Aos Ouvintes da Rádio Cultura de S. Paulo”, Diário da Noite [SP], 16/02/1959, p. 4)

Prepara-se o pessoal da Rádio Cultura para a mudança da emissora para o novo e monumental prédio construído no Sumaré, especialmente com a finalidade de agrupar num só local todas as Emissoras Associadas de São Paulo. A veterana PRE-4 deixará assim o imóvel da Avenida São João, onde, por cerca de vinte anos, se projetou no mercado radiofônico bandeirante, pertencente a membros da família Fontoura, que agora exigem aluguel em caixa-alta. (“Mudança”, Radiolândia, nº 313, 02/04/1960, p. 28)

A mudança da Rádio Cultura para o novo edifício do bairro do Sumaré aconteceu no início de abril de 1960. Mas, diferentemente do que era esperado, as Emissoras Associadas continuaram alugando o prédio do antigo Palácio do Rádio, provavelmente fruto de um acordo. Basicamente, continuaram sendo utilizados o estúdio principal da Rádio Cultura e o auditório, este que passou por algumas reformas e adaptações para que também fosse utilizado na produção de programas de TV das Emissoras Associadas. Segundo o produtor pioneiro Mário Fanucchi, nesta época, as demais salas do prédio não foram utilizadas e nelas havia apenas amontoados de móveis e materiais diversos.

O nome “Palácio do Rádio” foi substituído por “Auditório Cultura” e “Auditório das Emissoras Associadas”. A partir de outubro de 1959, de lá passou a ser transmitido, ao vivo, o programa “O Céu é o Limite” da TV Tupi. Com o passar dos meses, chegaram os programas “Clube Papai Noel” e “Calouros Buri” (Rádio Tupi); “Grandes Atrações Fred Keller” (Rádio Difusora); “Cultura de Valores”, “Cidade Sertaneja” e “Grande Parque Infantil” (TV Cultura); “Revelações Lorenzetti” e “Sabatinas Maizena” (TV Tupi). A Rádio Tupi passou a irradiar daquele auditório os seus programas musicais que iam ao ar a partir das 20h30.

Não há uma confirmação sobre a data exata em que as Emissoras Associadas encerraram o contrato de locação do Palácio do Rádio. Há notícias, no entanto, de que em abril de 1965 o local ainda funcionava como auditório daquela organização, algo que não deve ter ido muito além desta data.

Frequência Modulada

Em junho de 1948, a Rádio Cultura inaugurou suas operações em Frequência Modulada (FM), operando como *link* entre estúdios e transmissor em 88,9 MHz. Ainda não se tratava de uma transmissão de *broadcasting*, ou seja, dirigida a todo o público. Nesta primeira fase da FM no Brasil, a maioria das emissoras servia apenas para transmitir os sinais do estúdio das rádios para seus distantes transmissores de Ondas Médias ou Ondas Curtas.



Anúncio da Rádio Cultura, no ano de 1948, divulgando o início das transmissões em FM (Folha de São Paulo/reprodução).

De acordo com um anúncio publicado nos jornais, a estação de frequência modulada da Rádio Cultura de São Paulo foi a primeira a operar no Brasil. Sua pequena antena, modelo *Turnstile*, ficava sobre o Palácio do Rádio, na Avenida São João, e tinha seu diagrama mais voltado para a região da Água Branca, bairro próximo, onde estavam localizados os transmissores de Ondas Médias e Curtas da Cultura. Durante toda a fase em que a Rádio Cultura pertenceu às Emissoras Associadas (1958-67), a estação dos 88,9 MHz seguiu operando com o serviço de *link*, ou seja, não chegou a iniciar a geração de programação *broadcasting*, serviço que também se iniciou em 1958, mas que começou a se intensificar em São Paulo somente em 1977.

Nota dos autores: Leia mais sobre o início das operações de Frequência Modulada no Brasil no Volume 3 - Capítulo 34.

CAPÍTULO 27

CONSTRUINDO O MONUMENTAL EDIFÍCIO DO SUMARÉ

Projetado e construído especificamente para atender às exigências técnicas da sede das Emissoras Associadas de São Paulo, o novo e suntuoso edifício tem a forma magnífica de um obelisco plantado na Cidade do Rádio. E sua significação é, também, de verdadeiro marco de avanço e primazia que a organização vem mantendo tradicionalmente. (Anúncio, Diário da Noite [SP], 05/08/1960, p. 4)

Até o fim de ano estará terminado o edifício de 10 andares que vem sendo construído em terreno ao lado da atual instalação das Emissoras Associadas, no Sumaré (São Paulo). O novo prédio abrigará as Rádios Tupi, Difusora e Cultura, ficando o já existente para a TV3 e a futura TV Cultura. (Revista do Rádio, nº 507, 06/06/1959, p. 63)



Obras de fundação do edifício-sede das Emissoras Associadas no bairro do Sumaré, realizadas a partir de março de 1959 (Acervo Família Mainieri).

As obras do novo edifício-sede das Emissoras Associadas de São Paulo e das rádios Tupi, Difusora e Cultura estavam às vésperas de ser iniciadas, quando novas mudanças no projeto foram propostas pela direção da empresa. Corria o início do ano de 1959 e três versões diferentes de projeto já haviam sido protocoladas na prefeitura, entretanto, a quarta se fez necessária e foi novamente desenhada pelo engenheiro Dorvalino Mainieri. Desta vez, o trabalho foi feito em parceria com um arquiteto, que projetou o andar térreo, a fachada e o átrio com traços que remetem à arquitetura da época. Ele era Gregório Zolko, profissional

que Mainieri indicou a Edmundo Monteiro, diretor dos Diários e Emissoras Associados de São Paulo, já que ele havia ganhado notoriedade ao vencer um concurso para projetar o novo prédio da Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul, o Palácio Farroupilha. Zolko havia estudado na Universidade de Illinois, Estados Unidos, e tinha apenas 27 anos quando contribuiu com o projeto de Mainieri para a contemplação de um majestoso e monumental edifício a ser erguido na Avenida Prof. Alfonso Bovero, nº 52, bairro do Sumaré, que se integraria ao antigo complexo da Cidade do Rádio.

Esta versão definitiva do projeto foi aprovada no início de março de 1959 e as obras foram iniciadas em meados daquele mesmo mês, com a equipe técnica formada pelos engenheiros-civis Dorvalino Mainieri, Mário Ferronato e José Carlos La Farina Pimenta (provavelmente sócio ou funcionário dos dois primeiros); pelo próprio arquiteto Gregório Zolko e pelo supervisor Gustavo Tupinambá Freire, engenheiro-chefe das Emissoras Associadas. Alguns funcionários da técnica das “Associadas” também participaram da obra: o engenheiro-chefe Gustavo Tupinambá Freire, João Tavares do Couto, Arnaldo Gaeta, Humberto Bury e Mauro Moura Gonçalves. Eles passavam sugestões e orientações aos responsáveis pela obra, a fim de que o prédio ficasse o mais eficiente possível.

Gregório Zolko

[...] o simbolismo pode ser de ordem coletiva, assim como o edifício Banespa, que a silhueta mais marcante na memória do cidadão paulistano, ou de ordem individual, por exemplo, nos brises horizontais do edifício da antiga TV Tupi e do Conjunto Nacional. (Arquitetura Mackenzie 100 Anos FAU-Mackenzie 70 Anos: Pioneirismo e Atualidade, Angélica Tanus Benatti Alvim, Eunice Helena Sguizzardi Abascal, Eduardo Castedo Abrunhosa, 2017, p. 315, Ed. Mackenzie)

Suas linhas são de estilo clássico aliado ao moderno, onde predomina a simplicidade funcional para o mister a que se destina. Em outras palavras, seu estilo, sem deixar de ser moderno, não foge às tradicionais linhas do classicismo arquitetônico. (“Será Inaugurado no Fim de Dezembro o Edifício das Emissoras Associadas”, Diário da Noite [SP], 23/11/1959, p. 9)

Gregório Zolko, então, fez outra leitura sobre a aplicação dos *brises-soleil* para aquele edifício. “Destaca-se a esperteza de Zolko em alterar o projeto e inverter a posição dos *brises* para o sentido horizontal. Ao contrário dos engenheiros que conceberam as primeiras versões do projeto, Zolko considerou uma quina do edifício voltada para a posição norte para reposicionar os *brises* na horizontal, amenizando de forma mais eficiente, e durante todo o dia, a forte incidência solar nas salas”, explica Ricardo Rossin, professor de arquitetura e autor da dissertação de mestrado “A Produção Arquitetônica de Gregório Zolko”. Ainda de acordo com Rossin, os engenheiros não estavam errados nos projetos anteriores, já que eles consideraram que a fachada do edifício estivesse voltada para leste ou oeste, que é quando os *brises* devem ficar na vertical. “Neste caso, eles também funcionariam, mas não tão bem como na posição horizontal”, conclui Rossin.

A face direita do edifício foi composta, basicamente, por uma grande parede-cega, que fez fundos com os elevadores. Os *brises* e as três paredes-cegas foram construídos em concreto e revestidos com pastilhas brancas.



As obras do edifício-sede das emissoras Associadas, em 1959 (Raymundo Lessa de Mattos/Acervo Cinemateca Brasileira e David José Lessa Mattos).

Quanto aos estúdios, ao invés do 7° e 8° andares propostos no projeto anterior, eles foram mudados para o 2° e 3° andares e ganharam mezaninos. Estes quatro pavimentos foram fechados hermeticamente como nos outros projetos, a fim de garantir o máximo isolamento acústico. E, como não havia janelas, Gregório Zolko propôs que um grande mural artístico se estendesse linearmente por estas três paredes-cegas dos estúdios, com áreas de 8 m x 9 m (frontal e traseira) e 21 m x 9 m (lateral esquerda).

Seguindo com as alterações que Zolko fez na última versão do projeto, dois andares especiais foram adicionados — o 9º e o 10º. Eles formaram um átrio e foram construídos com área reduzida, ocupando 70% da planta dos andares inferiores. No espaço restante da laje do 9º andar, se construiu um jardim, de onde se pôde apreciar a vista fascinante dos flancos do Rio Tietê e o Pico do Jaraguá. Zolko construiu uma marcante abertura emoldurada neste jardim, com forma similar a de um cubo. Contudo, esta forma geométrica tinha uma interessante particularidade, pois contou com uma coluna a menos, fazendo com que duas das vigas horizontais ficassem em balanço¹⁶. Outro ponto interessante desta estrutura sobre o jardim pode ser notado quando se observa o edifício pela diagonal esquerda. A figura emoldurada é, na verdade, uma releitura vazada da área inferior, onde Zolko propôs a instalação de um mural artístico. Ambas ficaram na mesma posição e com as mesmas medidas.



O átrio do edifício-sede das Emissoras Associadas, em foto dos anos 1980: abertura emoldurada em forma de cubo, que conta apenas com três vigas horizontais. Na base do cubo, há um jardim (reprodução).

Acima do 10º pavimento, se construiu um terraço-*belvedere*¹⁷. Ao seu lado, a casa de máquina dos elevadores e as caixas d'água — acomodadas dentro de uma robusta estrutura de concreto, que serviu de sustentação para uma torre de transmissão de TV. Acima da casa de máquinas foi montado um abrigo para uma antena especial receber sinais das unidades móveis de rádio e da televisão. Dependendo da posição da unidade móvel pela cidade, um técnico fazia o devido apontamento da antena.

16 Em arquitetura, “balanço” é um termo usado para definir quando uma viga ou laje está apoiada apenas em um dos lados, estando o outro totalmente livre de pilares ou qualquer outra estrutura.

17 Em arquitetura, “*belvedere*” refere-se a uma construção feita em nível elevado, servindo como mirante.

A altura do edifício, sem contar a torre, chegou a 48 m e área de 2807 m². Com isso, o complexo da Cidade do Rádio chegou a 4297 m² de área construída.

Durante a produção destas linhas, bate forte o coração do arquiteto Gregório Zolko. Ele reside no bairro paulistano do Pacaembu e ainda trabalha diariamente em seu escritório do Sumarezinho.



O arquiteto Gregório Zolko (Acervo pessoal Gregório Zolko).

A Composição dos Andares

O novo edifício foi planejado e executado para instalação de estúdios e acomodações indispensáveis ao serviço e bem-estar dos artistas, músicos e demais funcionários das rádios Tupi, Difusora e Cultura. Era um dos poucos no mundo a ser exclusivamente projetado para a operação de estações de rádio, visto que o comum era adaptar prédios para instalação de emissoras.

O engenheiro Alberto Maluf, diretor-técnico das Emissoras Associadas de São Paulo, comprou nos Estados Unidos o que havia de mais moderno e eficiente em matéria de equipamentos. Seria oferecido o que de melhor o rádio podia dar no terreno artístico e técnico, resolvendo alguns problemas comuns às estações, como as “corridas” de artistas e técnicos durante programas movimentados. Foram disponibilizadas salas especiais, arejadas, amplas e confortáveis, planejadas para atender, nos mínimos pormenores, ao perfeito funcionamento dos diversos setores das três emissoras e da administração geral do complexo.

No subsolo, foi construído o almoxarifado de rádio e televisão, além de um restaurante, apto para receber simultaneamente 60 funcionários. Havia televisores e música-ambiente disponíveis — um luxo para a época.

O andar térreo contou com um pé-direito duplo e uma belíssima decoração, projetada por Gregório Zolko na cor esmeralda. Além da concepção moderna, houve muita fineza no acabamento do *hall*. A recepção era suntuosa e a sala de espera ampla e luxuosa. Nos fundos do

pavimento térreo foram instalados a sala das telefonistas e o controle-geral das rádios Tupi, Difusora e Cultura — setor responsável por receber a programação dos estúdios ou reportagens externas (*links*), controlar volumes e modulações para, depois, enviar para o ar. Ainda no térreo, uma bela escada de mármore branco e preto dava acesso ao 1º andar, onde ficava a administração das Emissoras Associadas, incluindo contabilidade, recursos humanos e gerências.

O 2º andar era da Rádio Tupi. Dois estúdios — “A” (58 m²) e “B” (98 m²) — foram destinados para programas de rádio-teatro e execuções musicais, com capacidade para receber uma orquestra completa. O pé-direito era de 4,5 m, onde se incluiu um mezanino para a montagem da sala dos controles e gravação dos estúdios. O 3º andar contou com dois estúdios de rádio — “C” e “D” — e com o mezanino, a ser utilizados pela Rádio Difusora. Neste andar havia ainda o Estúdio “E”, da Rádio Cultura, que era menor e tinha pé-direito padrão.

A partir do 4º andar, o pé-direito passa a ter 3,5 m e voltam as janelas. Nele foi montada a rica discoteca das Emissoras Associadas, dispondo de quatro cabines individuais para audições prévias de discos a ser irradiados.

Estúdio “F” - Em novembro de 1962, a rádio-novela “O Verdadeiro Amor”, da Rádio Tupi, passou a ser transmitida de um novo e mais moderno estúdio de rádio-teatro — o Estúdio “F” —, localizado no 4º andar.

No 5º andar havia salas para maestros e músicos, copistas de partituras musicais e arranjadores, além de datilógrafos, mimeografistas e ampla sala para radioatores. Salas de descanso, ensaio e estudos para artistas foram dispostas no 6º andar. No 7º, foram montadas a direção-artística da Rádio Tupi, a Secretaria Geral, o Departamento de Rádio-Teatro e a Direção Musical. Duas amplas seções ocuparam o 8º andar — a Publicidade e a Redação (sala de produtores, onde ficavam nomes como Vida Alves, Túlio de Lemos, Walter George Durst e Walter Forster).

A direção-artística da Rádio Difusora, o Departamento de Esportes e Notícias da mesma emissora (com pequenos estúdios exclusivos) e o teletipo¹⁸ ficaram no 9º pavimento, que é menor que os inferiores. O 10º pavimento — com a mesma área reduzida do 9º — foi projetado para receber os equipamentos de transmissão das Emissoras Associadas de São Paulo, assunto que ainda será tratado neste capítulo.

A preocupação com a qualidade do áudio das rádios foi tamanha, que todas as salas do edifício, inclusive o restaurante, foram revestidas com isolamento acústico, em um grandioso projeto da empresa Eucatex. Um tratamento acústico especial foi aplicado nas lajes que ficavam sobre os

18 Teletipo é um aparelho telegráfico por onde se envia um texto diretamente por meio de um teclado datilográfico, registrando a mensagem no posto receptor sob a forma de caracteres de impressão. O sistema constituído por uma série de teletipos através de linhas telefônicas é chamado de serviço telex.

estúdios, com os chamados “pisos flutuantes”. Havia, também, um perfeito sistema de renovação de ar em todo edifício, bem como dois elevadores para servir cerca de 300 funcionários e artistas.

Janela Para o Mundo – Assim vem sendo interpretada pelo pessoal da Difusora a localização a si destinada no novo edifício que as Associadas ocuparão, no Sumaré, dentro de poucas semanas. Isso porque as instalações do Departamento de Esportes da PRF-3 ficarão no 9º andar do prédio, com vista panorâmica para toda a cidade de São Paulo. Como se sabe, neste imóvel ficarão as instalações técnicas e administrativas das rádios Tupi, Difusora e Cultura. (Radiolândia, nº 304, 30/01/1960, p. 23)

Os Painéis Indígenas da Fachada

A preferência pelos temas populares, acessíveis, é uma constante nos planos de Gershon Knispel e seus companheiros. [...] “Numa cidade como São Paulo, onde a arquitetura caminha a passos gigantescos, revelando o avanço técnico notável, a arte do mural pode e deve integrar em toda a extensão as tendências da moderna arquitetura. Como uma floresta de árvores gigantescas, a cidade grande é fria, no cimento dos seus edifícios. A arte do mural dá à arquitetura a nota de humanismo que falta na fachada de um edifício, por mais funcional que seja. Lembro, como exemplo, o mural que nosso grupo realizou no edifício das Emissoras Associadas, no Sumaré: as linhas suntuosas da obra foram enriquecidas com os motivos artísticos do mural que executamos”. (“Grupo de Jovens Divulga Arte no Mural Mosaico”, Diário da Noite [SP], 19/05/1961, p. 18)

O artista plástico israelita Gershon Knispel (1932-2018) nasceu na Alemanha e estava no Brasil havia dois anos, quando foi contratado para produzir o grande mural da fachada do edifício das Emissoras Associadas no Sumaré. A proposta foi que ele realizasse um projeto-artístico com motivos indígenas, remetendo à mais importante emissora de televisão brasileira e, também, ao nome do próprio bairro, já que “Sumaré¹⁹” é uma palavra de origem tupi.

De acordo com o projeto do arquiteto Gregório Zolko, o mural iria preencher duas paredes-cegas com 8 m x 13,5 m cada uma (traseira e dianteira) —, e mais outra com 21 m x 13,5 m (lateral, voltada para a via). Essas paredes, lembrando, eram responsáveis pelo isolamento dos estúdios de rádio.

Era grande a responsabilidade de Knispel. Contudo, ele havia sido premiado muitas vezes no exterior, conquistando, por exemplo, o Grande Prêmio Struk de Israel (1954) e o primeiro lugar na Exposição Internacional de Moscou (1957).

O caráter puro dos planos relacionados com o resto da fachada, executada com cintas de concreto [*brises*], provocou o desenvolvimento natural do mural. O nome da emissora, “Tupi”, abriu caminho para uma motivação autêntica brasileira. Surgiram os índios

19 “Sumaré”, em tupi-guarani, significa “orquídea silvestre”, da qual se extrai um visgo, uma cola, que é excelente para fabricar instrumentos de corda. Por essa razão, este nome foi dado a uma espécie de orquídea do Brasil, a *Cyrtopodium Glutiniferum Raddi*.

divididos em planos, continuando o jogo cruzado das colunas verticais com as cintas horizontais. Os valores plásticos se entrosaram numa unidade, completando o projeto. (“Gershon Knispel - Arte Plástica na Arquitetura”, Revista Acrópole, ano 26, n° 304, março/1964, p. 24)

Knispel realizou algumas pesquisas sobre os índios brasileiros e apresentou um grandioso projeto artístico, propondo a utilização da linguagem do mosaico, executada com pedras naturais do Brasil. Ele desenvolveu representações variadas de figuras indígenas, que preencheriam 37 m lineares. Entretanto, o custo ficou muito elevado, tamanha quantidade de material e emprego de mão-de-obra. O diretor das Emissoras Associadas — Edmundo Monteiro —, então, pediu uma redução considerável nas dimensões do mural e, de três paredes-cegas quase totalmente preenchidas, o produto final ocuparia apenas uma área reduzida de duas paredes — a frontal e a lateral-esquerda. Vale destacar aqui que a parede-cega (ou empena) — que teve seu mural cancelado — fica na face posterior do edifício e que, se tivesse recebido um mural, hoje em dia teria sua visualização prejudicada pelas edificações outras que surgiram no entorno e pela enorme escada de emergência que teve de ser construída em concreto. Contudo, nos anos 1960, quem se aproximasse do edifício pela Avenida Dr. Arnaldo — sentido centro-bairro — poderia contemplar esse terceiro mural com facilidade, pelas “costas” do edifício.



A decoração tem por tema motivos brasílicos, onde se destacam sugestões indígenas e figuras humanas de silvícolas brasileiros. O tipo de pintura desses indígenas é dinâmico-estático, de fundo expressionista e forma construtiva. São concebidos de tal forma a se enquadrarem nos cânones da representação humanitarista de fundo clássico, sem fugir aos padrões vigentes na atualidade. (“Será Inaugurado no Fim de Dezembro o Edifício das Emissoras Associadas”, Diário da Noite [SP], 23/11/1959, p. 9)

As duas fachadas do edifício foram magnificamente ilustradas com motivos tipicamente brasileiros, com índios tupis manipulando instrumentos musicais. No mural da parede frontal, com dimensões de 3 m x 7 m, um índio bate em um tamborim. No mural lateral, ao lado da viela e com dimensões de 9 m x 7 m, três índios estão divididos em planos distintos, com um deles, em pé, tocando uma flauta primitiva, o outro também batendo em um tamborim e, por fim, uma índia em movimento de dança rítmica. Em ambos os murais há planos de fundo.

No que se refere às cores trabalhadas, há predominância do preto, cinza e branco. Mas, há também cores variadas, com três tonalidades de verde, várias nuances de semitons em vermelho, cinza, roxo e marrom, com exceção da índia, que está representada em preto, cinza e branco. Ou seja, existe um domínio de cores-terra, naturais, dando maior motivação ao tema indígena.

Como o prédio não apresentava colorido, sentiu o muralista a necessidade de criar um centro de atração, utilizando pedra-granito monolítica. (“Gershon Knispel - Arte Plástica na Arquitetura”, Revista Acrópole, Ano 26, n° 304, março/1964, p. 24)

O mosaico era uma linguagem plástica muito usada naquela época, técnica por onde se juntam partículas para formar as figuras da composição. Devido à grande variação climática que

ocorre na cidade de São Paulo, Gershon Knispel preferiu usar um material bem resistente para formação do mosaico — a pedra-granito —, fornecida pela empresa de revestimentos Fulget Comercial e Industrial Ltda.



Há uma grande divergência quanto à forma em que Gershon Knispel foi contratado para produzir os mosaicos do prédio do Sumaré. Falecido em 2018, o artista costumava declarar que foi vencedor de um concurso promovido pelas Emissoras Associadas. Essa informação foi veementemente contestada pelo arquiteto Gregório Zolko, em entrevista aos autores destas linhas. Zolko conta que fora ele próprio quem convidara Knispel — seu conhecido — para realizar o mural e que o referido concurso não existiu. Por outro lado, uma reportagem do jornal “Diário da Noite”²⁰ também afirma que as Emissoras Associadas instituíram um concurso em 1959, que diversos artistas participaram do certame — “alguns consagrados através de longos anos de trabalho” — e que Gershon Knispel foi o vencedor.

Éramos dois comunistas e quando, em 1958, ganhei o concurso no Monumental Mosaico, na TV Tupi, Assis Chateaubriand, dono da emissora, me convidou para ir ao escritório dele no Museu de Arte, na Rua 7 de Abril. Nesta reunião estava sentada uma pessoa um pouco baixa, de pele escura, de olhos profundos e bigode de um amante latino. E Chateaubriand me perguntou: “Por que índios no teu desenho?” Respondi: “Os índios são a minoria mais humilhada de um Brasil, apesar de eles serem donos desta terra, os quero com altura de 7,5 metros e no lugar mais alto de São Paulo — que era no Bairro do Sumaré. Dito e feito. A pessoa que estava meio escondido se levantou, me abraçou e falou com Chateaubriand: “Precisamos de um talentoso jovem israelense”. Pegou o cartão de visita dele, me entregou e falou: “Quando chegar ao Rio de Janeiro, não se esquece de ir me visitar no escritório, obrigado”. Era Oscar Niemeyer! Adorei. Meu sonho era encontrar esse poeta de concreto que achou a grande invenção de tirar do concreto a lei da gravidade; desde aquela vez não paramos de ficar juntos, no tempo que estávamos exilados do Brasil até minha volta em 1995”. Assim nasceu a grande amizade entre Oscar Niemeyer e o artista israelense Gershon Knispel, autor de extensa e premiada obra, que impactou profundamente o cenário das artes no Brasil. (“Gershon Knispel Fala Sobre Trauma do Holocausto e a Amizade com Niemeyer”, Correio Braziliense, 15/05/2016)

Em uma entrevista publicada pelo jornal “O Estado de São Paulo”²¹, Gershon Knispel conta que “em 1958, Nina, que tinha sido minha namorada em Israel e veio para o Brasil com a família, me avisou de um concurso promovido pela TV Tupi para a execução de um mural do prédio deles. Eu já era artista plástico. Me inscrevi, mandei os croquis e venci.”



“[...] Pretende esse punhado de artistas novos aplicarem [...] realizações de base ideológica [...] na arte do mural [...], valorizando os motivos essencialmente nacionais através da divulgação dessa forma expressionista nos edifícios públicos, para transmitir ao homem do povo os aspectos reais e comuns da sua vida cotidiana”. (“Grupo de Jovens Divulga Arte no Mural Mosaico”, Diário da Noite [SP], 19/05/1961, p. 18)

20 “Grupo de Jovens Divulga Arte no Mural Mosaico”, Diário da Noite [SP], 19/05/1961, p. 18.

21 “Memórias de uma Ilusão Fatal”, Paula Sacchetta, O Estado de São Paulo, 25/11/2012, p.J5.

No edifício do Sumaré, os trabalhos com os painéis foram iniciados em setembro de 1959, sob a supervisão do próprio Knispel. Ele contou com a colaboração de operários especializados e de alguns jovens que formavam um grupo de estudos sobre a arte do mural em mosaico. Knispel era o orientador deste grupo, formado basicamente por alunos da Escola de Arte da Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), de São Paulo. Nos andaimes de madeira disponibilizados para Knispel e seus assistentes realizarem os trabalhos, havia afixada uma placa muito simbólica — “Novas Instalações das Emissoras Associadas Tupi-Difusora-Cultura” (foto).

Os trabalhos foram concluídos no final de novembro, quando as obras do edifício também estavam na fase final. A inauguração da nova sede das Emissoras Associadas estava prevista para os últimos dias daquele ano de 1959.



Gershon Knispel e sua equipe instalam os murais no edifício das Emissoras Associadas, em 1959 (Acervo pessoal Gregório Zolko).



Detalhe da placa de identificação das obras do edifício-sede das “Associadas” (Diário da Noite/reprodução).

Apesar da grande redução no tamanho original do mural, Knispel conseguiu produzir uma monumental obra de arte, que não figurou somente como um complemento da arquitetura do magnífico edifício, mas como parte da sua própria concepção arquitetônica. A composição dos murais se tornou um ponto central, de onde se emanaram os contornos da estrutura moderna do edifício.

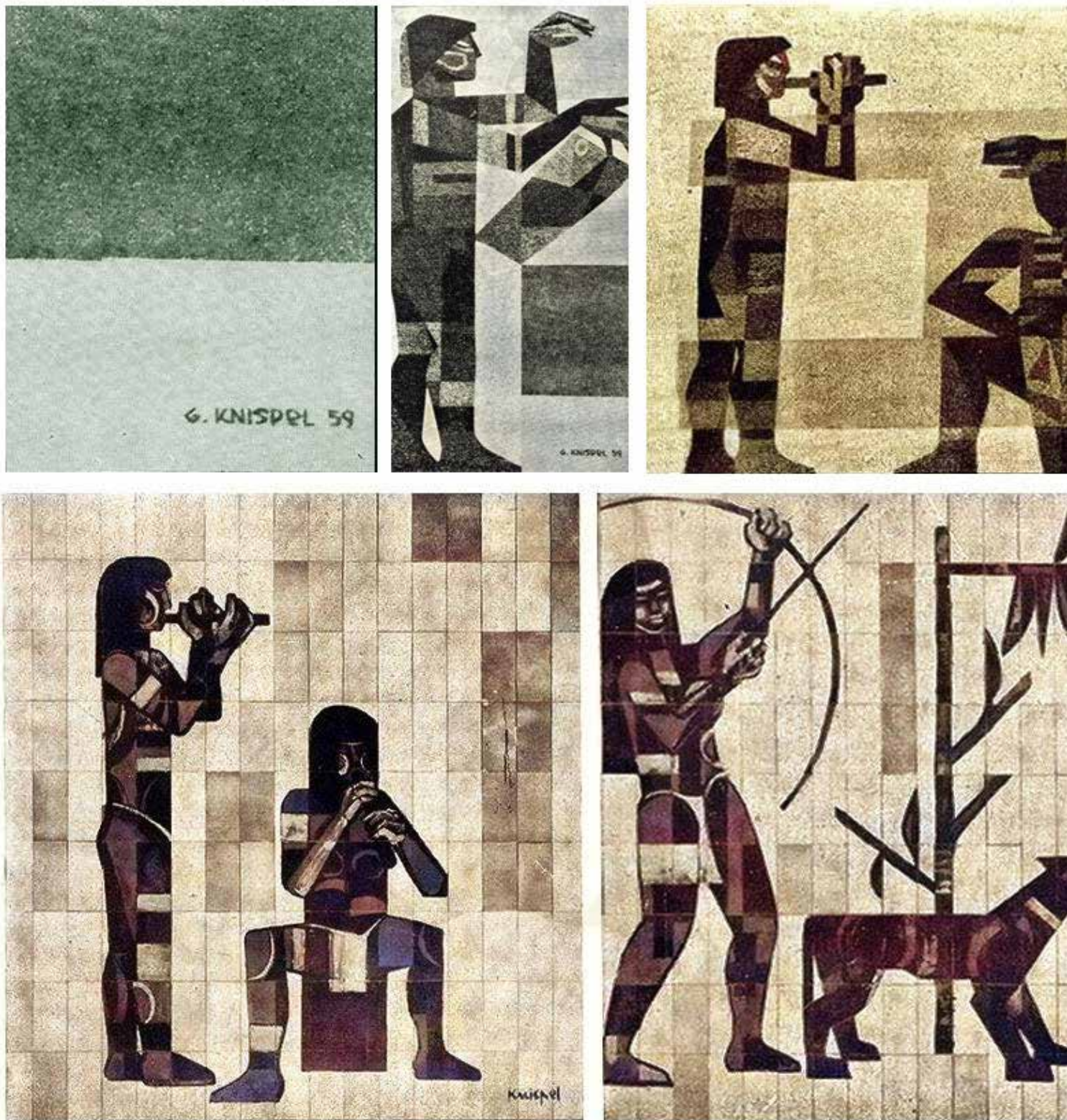
Knispel arranca da pedra, figurativamente, a potência adormecida do povo brasileiro, em passo rítmico, que leva ao heroísmo. (“Uma Obra Monumental de Gerson Knispel”, *Nossa Voz*, 04/02/1960, p. 10)



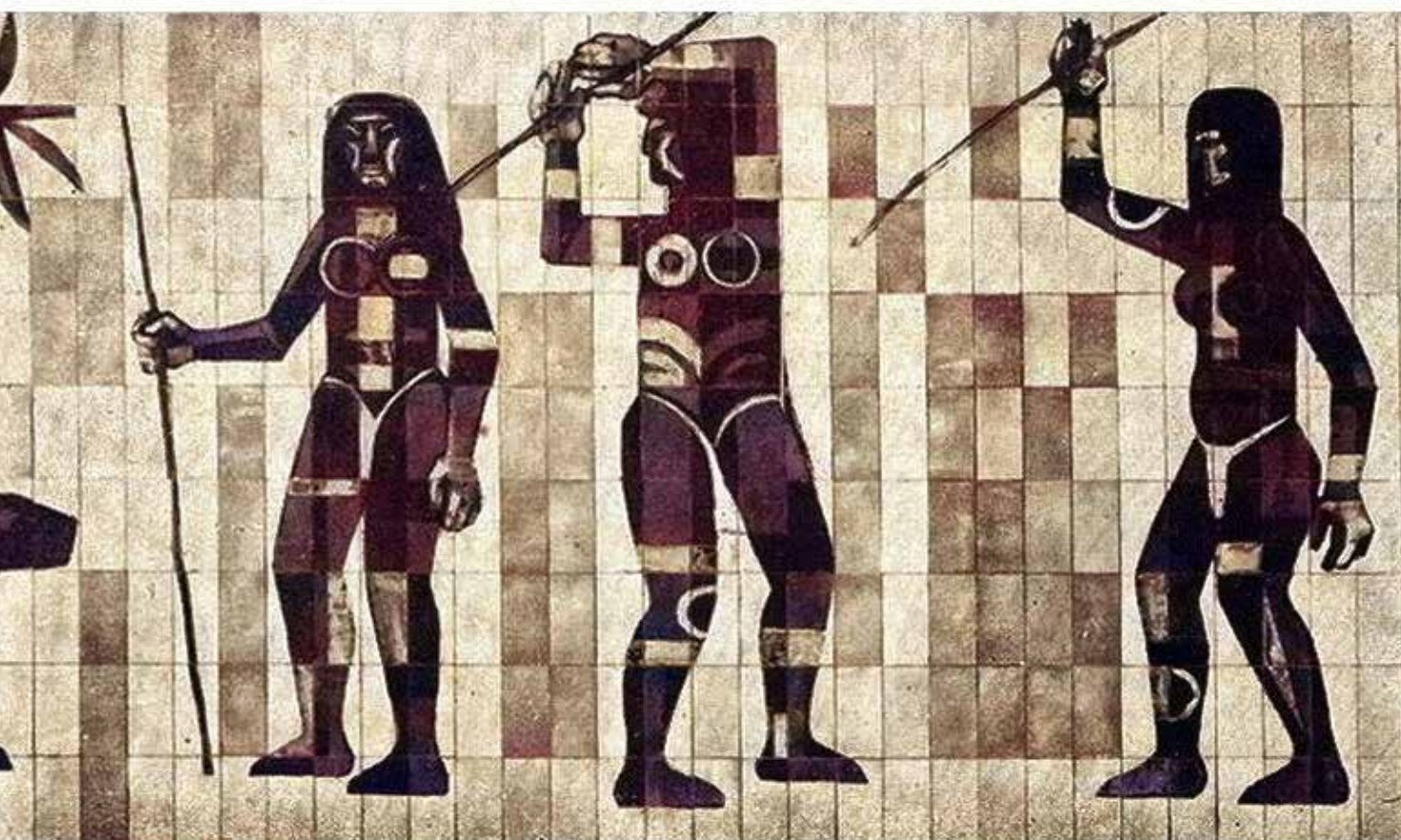
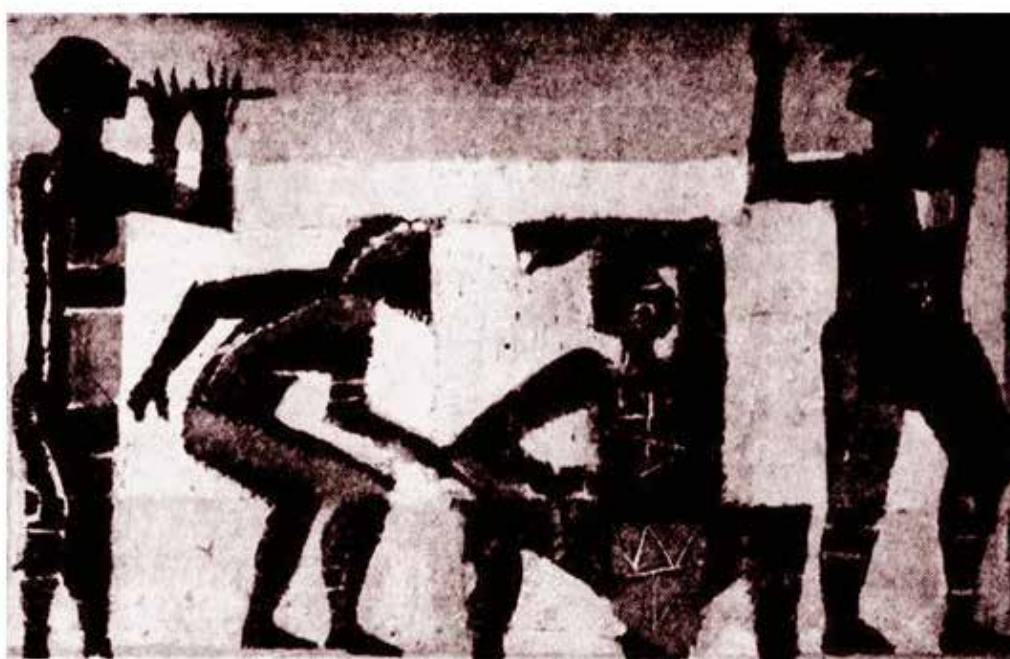
Não há informações sobre a totalidade do projeto artístico de Gershon Knispel para as Emissoras Associadas — que ocuparia amplamente três das paredes-cegas. Entretanto, em uma fotografia que mostra a prova dos murais, publicada pelo jornal “Diário da Noite”²², observa-se que há uma figura indígena além das três que realmente foram produzidas no mural da lateral do edifício. Vê-se um índio com uma baqueta na mão, que se abaixa ligeiramente para tocar um instrumento de percussão.

22

“Será Inaugurado no Fim de Dezembro o Edifício das Emissoras Associadas”, *Diário da Noite* [SP], 23/11/1959, p. 9.



Montagem ilustrativa que representa a obra completa de Gershon Knispel para as Emissoras Associadas: na parte superior, no 2º e 3º quadros, os únicos elementos que lá foram instalados. O 4º quadro e toda a fileira inferior contêm figuras que foram excluídas do projeto do mural no Sumaré. O artista acabou por executar todos os elementos da fileira inferior em outros murais, contudo com localização hoje desconhecida [Montagem: Maurício Viel] (Diário da Noite/Acrópole/reprodução).



Evidências apontam que os elementos indígenas da arte original de Knispel que não foram utilizados no mural das Associadas tenham sido reaproveitados. A revista “Acrópole”, especializada em arquitetura, publicou uma matéria na edição de março de 1964, retratando as diversas experiências de Gershon Knispel com a instalação de murais em *hall* de edifícios — prática que se tornou muito comum nos anos 1960. A reportagem mostrou algumas obras que o muralista realizou no atelier da FAAP, junto ao grupo de jovens estudantes de mosaico que ele orientava. Ainda nessa reportagem, são mostrados murais produzidos por Knispel que foram instalados em outros locais pelo Brasil. Um deles é externo, feito em lajotas, composto por um casal de índios tocando flautas — ele em pé e ela sentada sobre um toco. O que chama a atenção é que os traços

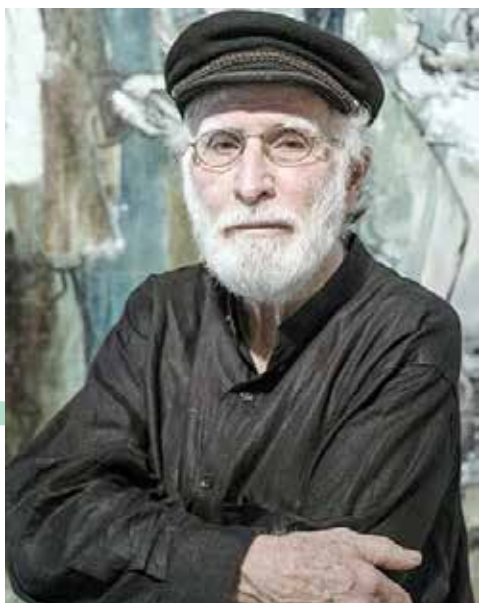
são idênticos aos da obra realizada dois anos antes para as Emissoras Associadas e, além disso, a figura do referido índio é uma cópia de um dos representados no mural lateral do Sumaré.

A “Acrópole” destaca ainda outro mural de Knispel — também produzido dentro da FAAP — e que representa uma continuidade do mural externo já citado. Ele foi produzido para instalação em ambiente interno, também executado em lajotas, medindo 9,3 m x 2,7 m. Com o título de “Lendas do Amazonas”, o mural apresentava quatro índias com instrumentos de caça em mãos, ao lado de um ramo de vegetação e de um cachorro. Uma destas índias é uma repetição daquela vista de braços erguidos no mural das “Associadas”, contudo, ela segura uma vara com aspecto diferente.

Diversas outras obras de arte foram produzidas por Gershon Knispel no ateliê da mesma fundação, entretanto, com traços diferentes daqueles com motivos indígenas. Infelizmente, nem a própria FAAP sabe informar onde todos esses murais foram instalados²³.

23 Há alguns outros murais de Gershon Knispel, na cidade de São Paulo, que contam com os mesmos traços que o artista empregou nos famosos murais do Sumaré. Eles estão nos *balls* dos edifícios Condor (Rua São Vicente de Paulo, nº 365) e Cravinhos (Rua Cravinhos, nº 92). Há um terceiro ao lado da portaria do edifício Inajá (Alameda Barros, nº 676).

Gershon Knispel - O então jovem artista era assistente da Academia de Artes de München, na Alemanha, quando resolveu vir ao Brasil para trabalhar e estudar nossa arquitetura moderna, voltada às artes plásticas e principalmente à pintura. Estabeleceu-se em São Paulo no ano de 1957, quando já tinha enfrentado o período difícil da formação de Israel. Como artista e ativista, Knispel contava com reconhecimento do seu trabalho em âmbito internacional. Interessado na associação das artes plásticas figurativas à arquitetura, começou a trabalhar com arquitetos brasileiros, com quem estabeleceu uma forte ligação, entre os quais Jorge Wilhelm, João Kon e Gregório Zolko, com quem trabalhou na obra do edifício das Emissoras Associadas de São Paulo. No Brasil, produziu diversas obras monumentais, algumas delas ainda visíveis na capital paulista, como uma escultura da Praça Cinquentenário de Israel. O artista também foi responsável por diversos murais instalados em halls de edifícios da capital paulista, onde também usou os traços, materiais e técnicas dos painéis indígenas das Emissoras Associadas. Desejando estudar a fundo a arquitetura moderna, Knispel participou da elaboração de projetos de construção em Brasília. Mudou-se para Israel em 1964, depois da instalação do Governo Militar no Brasil. Gershon Knispel nasceu em 1932, na cidade de Köln (Alemanha) e três anos depois se mudou com a família para Haifa, em Israel, local mais seguro que seu país de origem, onde os nazistas acabavam de chegar ao poder. De origem judaica, passou a infância e a adolescência no convívio com árabes muçulmanos nos territórios que, alguns anos depois, seriam delimitados pela ONU para a formação do estado judeu. Radicou-se e estudou na famosa escola de artes de Bezalel, em Jerusalém. Teve uma trajetória vitoriosa, percorrendo o mundo com sua arte e com uma mensagem de paz nas terras da Palestina. Defendeu o comunismo e o convívio harmonioso entre árabes e judeus, apesar do ônus pesado que suas atitudes acarretaram em Israel, onde tinha residência fixa. Sua arte também tem forte acento político, sobretudo as que realizou em Haifa, como “A Queda do Terceiro Reich”, “Memorial do Soldado Desconhecido” e “Memorial de Hannah Senesh”, na fachada do Centro Cultural no Kibutz Yad-Hana. Para expor seus trabalhos, chegou a voltar algumas vezes ao Brasil, país com o qual ainda mantinha forte ligação. Morreu em 2018, em Haifa, aos 86 anos. Sua militância política em favor da paz teve forte repercussão internacional, através de artigos sobre a questão palestina que escrevia em jornais e revistas do mundo inteiro, inclusive na revista brasileira “Caros Amigos”. Os murais que Knispel concebeu para as Emissoras Associadas, em 1959, tinham o objetivo de decorar e inserir arte na paisagem urbana, bem como ressaltar a marca artística da TV Tupi. Hoje, como a emissora não existe mais, a mesma obra passou a exercer o importante papel de preservação da memória da televisão pioneira. O marcante trabalho de motivo indígena de Knispel poderá cumprir este papel para todo o sempre, já que tem sua preservação garantida desde 2012, com o tombamento de toda fachada do prédio pelo patrimônio histórico. É Knispel para sempre no alto da colina do Sumaré.



O artista plástico Gershon Knispel, autor dos painéis indígenas do edifício da TV Tupi (divulgação).

Conclusão das Obras do Edifício das Emissoras Associadas

O engenheiro Dorvalino Mainieri, responsável pelas obras do edifício-sede das Emissoras Associadas, foi morto tragicamente em um acidente ocorrido quando se dirigia ao Sumaré. O fato aconteceu em julho de 1959, ainda durante a execução das obras. Com isso, os trabalhos foram levados adiante por seu sócio Mário Ferronato, com a colaboração do engenheiro Gustavo Tupinambá Freire — chefe do Departamento de Engenharia dos Diários e Emissoras Associados.

Mesmo com a perda inesperada de Mainieri, a conclusão das obras civis se deu em apenas 11 meses, em janeiro de 1960, e marcando tempo recorde para a conclusão de edificações técnicas. Após isso, foram necessários mais 30 dias para instalar toda a moderna aparelhagem técnica das três emissoras de rádio pela equipe do engenheiro Alberto Maluf. Em entrevista ao jornal “Nossa Voz” (08/12/1959, p. 10), de São Paulo, o arquiteto Gregório Zolko explicou que a rapidez na execução das obras se deu pela “perfeita harmonia de trabalho e cooperação entre a firma construtora, o arquiteto e os demais colaboradores”.

As obras resultaram numa obra-prima de funcionalidade, aliada à beleza e modernidade de suas linhas. Tornou-se um monumento arquitetônico da maior cidade do país e um símbolo das “Associadas”, passando a dominar a paisagem do formoso bairro do Sumaré.

De Casa Nova

O Sumaré, onde está localizada a “Cidade do Rádio” das Emissoras Associadas de São Paulo, está passando por novas e importantes reformas. Ficou concluído e está em plena utilização o novo e moderno prédio onde ficaram situadas as rádios Tupi, Cultura e Difusora e a administração geral da “Cidade do Rádio”. E, as antigas instalações das Emissoras [Associadas] serão transformadas em novos e imponentes estúdios de televisão. Dessa forma, a TV Tupi passará a contar com mais quatro grandes estúdios e novas instalações para as partes técnicas. (“Parque de Rádio e TV”, Diário da Noite [RJ], 05/04/1960, p. 7)

Edmundo Monteiro prepara celebrações de gala para a inauguração do moderno edifício do Sumaré, onde ficarão instaladas a Tupi, a Difusora e a Cultura. (Correio Paulistano, 02/02/1960, 1º Caderno, p. 3)

O moderno restaurante foi o primeiro setor a funcionar no edifício-sede da Avenida Prof. Alfonso Bovero, nº 52. Na noite de 25 de fevereiro de 1960, um *cocktail* foi oferecido para jornalistas e funcionários das Emissoras Associadas, simbolizando a inauguração. Atrás do balcão da cafeteria foi fixado em definitivo um quadro com uma frase do patrono Assis Chateaubriand que enaltecia a qualidade do café paulista. O radialista Homero Silva discursou em nome dos companheiros de trabalho, frisando que a preocupação da direção da empresa com o bem-estar de seus funcionários fez com que a inauguração do restaurante fosse viabilizada mesmo antes do início das atividades no edifício.

Inauguração

Em meio a planos de transformação da antiga Cidade do Rádio “no maior e mais completo parque de rádio e TV do Brasil”, foi inaugurado o novo edifício das Emissoras Associadas. No entanto, estranhamente, os jornais da cadeia “Associada” não informaram quando e como se deu a cerimônia oficial de inauguração. O “habite-se” do edifício foi emitido pela prefeitura de São Paulo no dia 8 de abril e, logo após esta data, os jornais “Associados” começaram a noticiar a mudança de alguns setores para o prédio novo. Entretanto, a atriz pioneira Vida Alves²⁴ informou que a inauguração se deu após todo o edifício já ter entrado em operação, em uma cerimônia que teria ocorrido em 28 de setembro de 1960.

A inauguração do edifício-sede das Emissoras Associadas de São Paulo foi o maior símbolo das comemorações dos 10 anos da TV Tupi, celebrados naquele mês de setembro de 1960. Ela marcou, também, a força da organização “Associada”, que considerava aquela inauguração como o primeiro dos grandes investimentos em infraestrutura e tecnologia previstos para o complexo de rádio e televisão do Sumaré.

A primeira emissora a instalar-se no novo prédio foi a Rádio Cultura – 1300 KHz, no início de abril, mudando-se do Palácio do Rádio para a Cidade do Rádio. A emissora ocupou um pequeno estúdio do 3º andar, visto que, sob o comando das Emissoras Associadas, a Rádio Cultura “encolheu” e limitou-se a tocar programação musical em fonogramas (discos), refletindo as grandes transformações que o meio rádio estava passando. Um anúncio informou que a emissora operava das 6h às 2h, “com as mais belas músicas do Brasil e do mundo”, com seleção musical realizada pelo especialista Renato Macedo (diretor-artístico) e a equipe formada por Magno Salerno, Humberto Marçal, Francisco Sandy e pelo maestro Bernardo Federowski. Os intervalos traziam apenas um anúncio por vez.

24

“TV Tupi - Uma História de Amor”, Vida Alves, Imprensa Oficial, 2008:219.

Ainda sobre as mudanças para o novo prédio, foi divulgado que a grandiosa discoteca das “Associadas” se instalou no 4º andar durante o mês de julho e que a Rádio Tupi passou a operar do 2º andar no dia 28 do mesmo mês.

Monumento ao Rádio - É como pode ser chamado o edifício próprio que as Emissoras Associadas acabam de inaugurar no Sumaré. Não se trata apenas de um colosso de dez andares, que obedece funcionalmente à técnica moderna, porém de um todo, que vai desde a decoração, por artista renomado, até o restaurante, amplo e de ambiente agradável, planejado para acomodar as unidades Associadas paulistas, juntando-as como em família para trabalho racional e de melhor rendimento. O prédio mais novo da “Cidade do Rádio” testemunha, sobretudo, a pujança alcançada pelo rádio e pela TV em São Paulo. Não é errôneo supor que os recursos para a sua construção saíram do lucro proporcionado anos e anos pelas rádios Tupi-Difusora, TV-Tupi e Rádio Cultura. Tal o resultado do trabalho de seus artistas, funcionários e dirigentes, conjugando, em sentido popular, a publicidade e a atração artística ou noticiosa. Longe vão os tempos da engatinhante e acanhada [Rádio] Tupi da Rua 7 de Abril... Se a inauguração do imóvel orgulha o pessoal do Sumaré? É bem possível que sim, que afinal permanece o sentimento de ajuda para erguê-lo e sempre há mais conforto no trabalho. Resta agora desfrutar as novas condições existentes em sentido de melhores realizações, justificando aquele monumento ao rádio, como ele mesmo reafirma o prestígio das Associadas em São Paulo. (Arnaldo Câmara Leitão, Radiolândia, nº 315, 16/04/1960 p. 30)

Postos Avançados - Durante o ano de 1960, as Emissoras Associadas montaram dois postos avançados para as rádios Tupi, Difusora e para a TV Tupi. Em um deles, o Departamento Cinematográfico, responsável pela produção das reportagens da TV-3 — chefiado por João Batista Lemos e Jorge Kurkjian — ganhou novas instalações no 7º andar do edifício Guilherme Guinle, na Rua Sete de Abril. Em busca de notícias pelo mundo, 24 horas por dia, o setor era composto por técnicos, redatores, cinegrafistas, iluminadores, laboratoristas e editores. O outro posto avançado das Emissoras Associadas foi inaugurado em 1º de agosto, com dois estúdios auxiliares para as rádios Tupi e Difusora, instalados juntos à redação dos Diários Associados, no 1º andar do edifício Guilherme Guinle. A proposta era obter melhor rendimento de trabalho, ampliando as possibilidades técnicas. Os noticiários das rádios Tupi e Difusora — inclusive o famoso “Repórter Esso” — passaram a ser transmitidos direto dos novos estúdios da Sete de Abril, que dispunham de salas de controle independentes e um controle-geral. Ao lado do Departamento do Teletipo foram construídas oito cabines telefônicas, que se mantinham ligadas com importantes centros noticiosos do Brasil e do exterior. Três delas em contato diuturno com Brasília, Rio de Janeiro e Santos.

TV Tupi Completa 10 Anos no Ar - A programação especial de aniversário da TV Tupi-Difusora iniciou-se no dia 10 de setembro de 1960. Uma grandiosa festa foi realizada no cassino do Ilha Porchat Clube, em Santos (SP). Diversas apresentações foram estreladas pelo elenco da emissora, revivendo alguns dos programas exibidos naqueles primeiros 10 anos. O destaque foi a apresentação da atriz norte-americana Julie London — estrela do cinema musical. Houve, também o show de encerramento do grande concurso “Homenagem Cinzano à Canção Brasileira”, exibido direto do Teatro Municipal de São Paulo. As festividades se encerraram no exato dia do aniversário da inauguração da emissora — 18 de setembro. Nesta data, também foi exibido um espetáculo infantil direto do ginásio do Clube Banespa, em São Paulo.

CAPÍTULO 28

TV TUPI - NOVO LOCAL DE TRANSMISSÃO E A MIGRAÇÃO PARA O CANAL 4

O Ministro da Viação e Obras Públicas encaminhou ao sr. presidente da República o resultado dos estudos promovidos pela Comissão Técnica de Rádio, em referência ao número de canais de televisão da capital de São Paulo. Esclarece o titular da pasta da Viação, em sua exposição de motivos, na viabilidade de São Paulo contar com mais de um canal de TV desde que se suprima o de número 3. Colocando em seu lugar os canais 2 e 4. Destarte, São Paulo ficará com sete canais de televisão, ao invés de seis. Ou seja, os canais 2, 4, 5, 7, 9, 11 e 13. Eis o despacho exarado pelo Senhor Getúlio Vargas na exposição ministerial: “Aprovo a nova classificação dos canais de televisão em São Paulo, feita pela Comissão Técnica de Rádio. Devendo, porém, a concessionária que atualmente ocupa o canal 3, Rádio Difusora São Paulo S/A [TV Tupi], transferir-se para o canal 4, dentro de prazo razoável, que será marcado pela mesma comissão, levando em conta as condições técnicas e financeiras desta transferência. Em consequência, reformo em parte o despacho proferido a 15 do corrente, na exposição de motivos nº 379 de 1951. Afim de que conceda o canal 5 à Rádio Televisão Paulista S/A e o canal 2 à Fundação Cásper Líbero, comissionada à utilização deste último canal ao término da referida transferência.” (Transcrição de reportagem exibida em “A Hora do Brasil”, 28/01/1952)

Rádio Difusora de São Paulo, S.A., concessionária do serviço de radiotelevisão, na cidade de São Paulo, ocupando presentemente o canal de televisão n.º 3, deverá, atendendo ao resolvido pelo Senhor Presidente da República, na Exposição de Motivos n.º 45 de 1952, transferir-se para o canal n.º 4. Despacho: Ratifico a fixação do prazo até 4 de novembro de 1953. (Diário Oficial da União, 19/01/1953, p. 964)

No início de 1952, já eram três as concessões de televisão outorgadas pelo governo na Capital paulista — todas para operação na faixa de VHF (*Very High Frequency*), que compreende os canais 2 a 13. A TV Tupi (canal 3) era a única no ar naquela época, sendo que a TV Record (canal 7) estava em montagem e a TV Excelsior (canal 9) somente no projeto. No entanto, mesmo com o alto financiamento e as duras restrições com divisas em dólares, muitas empresas estavam requerendo concessões de televisão para operar em diversas cidades do Brasil.

Já no final de janeiro daquele ano de 1952, o governo pretendia explorar, na cidade de São Paulo, os sete canais que a faixa VHF comportava, outorgando mais quatro concessões de TV. Contudo, a ocupação — ou configuração — dos canais na cidade permitia o máximo de seis canais, sendo necessário, portanto, que se realizassem algumas alterações. De forma paliativa, a Comissão Técnica de Rádio (CTR), órgão que controlava as telecomunicações no país, encontrou uma solução no mínimo curiosa, que já abordamos no Volume 1 - Capítulo 24, mas que se torna importante de ser detalhada aqui. O governo outorgou o canal 11 para a TV Cultura; o canal

13 para a TV Bandeirantes e o canal 5 conjuntamente para a TV Paulista e TV Gazeta — ou seja, deveria haver um compartilhamento de 50% dos horários entre duas emissoras em um mesmo canal. A medida foi prontamente contestada pelas emissoras envolvidas, mas, ao que parece, era algo provisório, já que, logo em seguida, o governo solicitou estudos técnicos para avaliar a possibilidade de chegar a sete canais de TV em São Paulo.

Para isso, primeiramente, foram realizados estudos que acabaram com a suspeita de que uma emissora que operasse no canal 4 de São Paulo poderia interferir no futuro canal 4 do Rio de Janeiro (a estatal TV Nacional²⁵), e vice-versa. Isso porque, a faixa de frequência do canal 4 — especificamente — tem características físicas que beneficiam a propagação do sinal a grandes distâncias. Com esse resultado favorável, a CTR passou a realizar outros estudos e propôs uma nova classificação dos canais de São Paulo, a fim de incluir o canal 2. Para isso, a CTR apontou a necessidade de que a TV Tupi deixasse vago o canal 3 e ocupasse o privilegiado canal 4, já que não havia como operar, simultaneamente, nos canais 2 e 3, ou 3 e 4, devido à interferência mútua²⁶.

Com a solução encontrada para adicionar um canal na faixa de VHF em São Paulo, a nova classificação da CTR foi publicada no final de janeiro de 1952, propondo que a concessão do canal 2 fosse outorgada para a TV Gazeta, deixando o canal 5 exclusivo para a TV Paulista. Contudo, o canal 2 somente poderia entrar no ar após a migração da Tupi para o canal 4, algo que deveria acontecer em prazo razoável, a ser estabelecido.

À TV Tupi, provavelmente com recursos do governo, caberia trocar sua antena RCA TF-3A — preparada para transmitir apenas no canal 2 ou 3 — e alterar a frequência de seu transmissor instalado no edifício do Banco do Estado de São Paulo. Contudo, a diretoria da emissora desejava aproveitar as mudanças técnicas e também comprar um transmissor mais potente. O prazo estipulado para realizar a migração para o canal 4 se encerraria no dia 4 de novembro de 1952.

Como a TV Gazeta enfrentava diversos problemas administrativos para poder entrar no ar, alguns pedidos de prorrogação de prazo tiveram que ser feitos pela sua mantenedora Fundação Cásper Líbero. Em setembro de 1955, a fundação ganhou um prazo adicional de dois anos para colocar sua emissora no ar e, na mesma portaria, à TV Tupi — cuja razão social era Rádio Difusora São Paulo S/A — foi dada uma espécie de desobrigação para executar a migração para o canal 4 em prazo pré-determinado, nos seguintes termos:

[...] Autorizar a Rádio Difusora São Paulo S/A a manter-se em funcionamento no canal 3, até que seja terminada a mencionada instalação do canal 2, quando, então, ficará obrigada a transferir para o canal 4 a estação de rádio-televisão de que é concessionária [...]. (Portaria n° 751, de 06/09/1955, Diário Oficial da União, 30/09/1955, p. 18348)

25 Devido esta possibilidade de excelente propagação do canal 4, a TV Nacional do Rio de Janeiro enfrentou problemas políticos e perdeu seu canal 4 para a TV Globo, ficando com o canal 2. A história da implantação da TV Nacional não acabou bem, pois, após muitos anos de adiamento para sua inauguração — mesmo com os equipamentos comprados e ainda embalados — a emissora estatal, vinculada à famosa Rádio Nacional, acabou não estreando. Neste caso, há quem atribua esse fato a uma intervenção feita por Assis Chateaubriand junto ao governo de JK. Chatô não desejava ver uma nova estação de televisão concorrente com “uma” gigante Rádio Nacional por trás dela.

26 A norma das telecomunicações estabelecia que houvesse sempre um canal de TV vago entre dois ocupados. É importante dizer que, apesar dos canais 4 e 5 serem numericamente sequenciais, suas frequências de operação são separadas por 5 MHz, suficientes para que não haja interferências.



Em 1957, passados os dois anos do prazo concedido para a inauguração da TV Gazeta, a emissora ainda estava “no papel”. O governo, então, publicou uma portaria que tornou caduca aquela concessão do canal 2 de São Paulo e determinou que a futura emissora de televisão da Rádio Cultura de São Paulo – “A Voz do Espaço” ocupasse o canal 2²⁷, deixando vago o canal 11. No ano seguinte, no entanto, a Fundação Cásper Líbero conseguiu conquistar uma nova concessão para São Paulo, junto ao presidente da República Juscelino Kubitschek. A portaria foi publicada em 26 de janeiro de 1959, mas desta vez a emissora deveria ocupar o remanescente canal 11. Após a grande luta travada para garantir sua concessão de televisão, a Cásper Líbero ainda enfrentaria outro duro golpe, quando, em 1961, o mesmo Juscelino Kubitschek, já nos últimos dias de seu mandato, editou um ato que revogou a nova concessão do canal 11 da TV Gazeta e a outorgou para a TV Continental — uma emissora que já operava havia dois anos no canal 9 do Rio de Janeiro. Felizmente, após uma rápida movimentação da Cásper Líbero, logo no seu primeiro decreto publicado, Jânio Quadros — o novo presidente da República — devolveu a outorga do canal 11 à TV Gazeta. As crises administrativas dentro da Fundação Cásper Líbero continuaram e a TV Gazeta conseguiu entrar no ar apenas em janeiro de 1970, como citado no Volume 1 - Capítulo 24.

Repercutiu de forma favorável a anúncio das concessões dadas para o rádio e televisão. A esta altura, o Rubens Berardo, seu maior colecionador [de concessões] deverá estar de enxaqueca. Pois o JQ [Jânio Quadros] acabou com o seu brinquedo. (São Paulo na TV, nº 96, 13-19/02/1961, p. 25)



Em 1958, os problemas para a estreia do canal 2 de São Paulo se estendiam e a montagem da TV Cultura também não havia sido realizada — pior, sequer havia começado. Anos antes (1954), também foi expedida uma prorrogação de prazo para a emissora entrar no ar. No entanto, como já amplamente abordado no Capítulo 26, naquele ano de 1958 a família Fontoura vendeu o controle acionário da Rádio Cultura S/A justamente para as Emissoras Associadas de Assis Chateaubriand, transação que incluiu o maior interesse do magnata das comunicações — a concessão do canal 2 de São Paulo. Ou seja, as “Associadas”, que aguardavam por anos a marcação da data de inauguração do canal 2 (primeiro da TV Gazeta e depois da TV Cultura) para realizar a migração do canal de operação da sua TV Tupi, acabaram ficando responsáveis por colocar o próprio canal 2 no ar. O nome da emissora seria mantido como TV Cultura e era o momento de traçar um grande plano de expansão de infraestrutura, a fim de integrar a Rádio e a TV Cultura na estrutura das Emissoras Associadas de São Paulo.

27

Técnicamente é mais favorável que uma emissora de televisão opere no canal 2 do que no canal 11, devido uma melhor propagação das ondas.

Um Novo Projeto de Transmissão Para a TV Tupi

Seguiu ontem para os Estados Unidos, por via aérea, o sr. Mario Alderighi, um dos diretores-técnicos da PRF-3 TV e das Emissoras Associadas de S. Paulo. O sr. Alderighi, que viaja a serviço da organização associada, aperfeiçoará ainda mais seus conhecimentos sobre televisão, e tratará dos pormenores para a aquisição e embarque de um novo transmissor de TV para S. Paulo, mais moderno e mais potente do que o atual. (“Seguiu Para os EE. UU. o sr. Mário Alderighi”, *Diário da Noite* [SP], 21/01/1952, p. 9)

A propagação do sinal do Canal 3 da TV Tupi de São Paulo sempre teve bom alcance e nitidez. Em 1959, inclusive, o diretor da emissora — Cassiano Gabus Mendes — declarou para a revista “Radiolândia”²⁸ que as imagens viajavam muitos quilômetros, chegando a todo o Vale do Paraíba e seguiam na direção de Pindamonhangaba (SP). Revelou, inclusive, casos raros de extrema propagação — favorecidos pelas condições climáticas temporárias —, em que telespectadores acusaram recepção direta em cidades de Minas Gerais, Santa Catarina, Paraná e até em Buenos Aires, na Argentina. Este último caso foi festivamente retratado pelo jornal “Diário da Noite” em 1954, quando um argentino começou a enviar cartas ao Sumaré, acusando a recepção da TV-3. Eufórico, ele chegava a mandar fotografias para demonstrar a boa imagem que estava recebendo a cerca de 2240 km de distância. “Som e imagem da PRF3-TV continuam em perfeita recepção na capital argentina”, estampou a matéria²⁹.

Entretanto, mesmo com o bom desempenho da estação, havia algumas regiões importantes da Capital paulista onde o sinal do Canal 3 precisava ser melhorado, já que apresentava algumas distorções, nos revela o engenheiro das Emissoras Associadas, Roberto Salvi³⁰. Segundo ele, uma dessas áreas compreendia os bairros dos Jardins, Pinheiros e Butantã, prejudicados pela colina da Avenida Paulista.

Nos dias de hoje, as emissoras de rádio e televisão operam com potências muito maiores do que as utilizadas entre os anos 1950-70. Contudo, as emissoras têm alcance extremamente inferior que naquela época. As estações paulistanas de TV analógicas da faixa de VHF, por exemplo, que operaram até 2017 com potência de 60 kW nos transmissores, tinham um raio de alcance médio de 50 km. Ou seja, o atual excesso de sinais e ruídos na atmosfera, somados com as inúmeras barreiras físicas que foram construídas ao longo dos anos — essencialmente edifícios —, restringiram muito o alcance das emissoras de radiodifusão.

Para integrar a Rádio e TV Cultura com as demais emissoras da Cidade do Rádio, a direção das Emissoras Associadas retomou o projeto do edifício com 10 pavimentos, a ser construído junto ao antigo complexo de rádio e televisão do Sumaré. Com isso, ficou definido que a TV Tupi construiria sobre ele uma estação transmissora para seu novo Canal 4, deixando a estação dos altos do edifício do Banco do Estado de São Paulo para ser operada pela sua coirmã TV Cultura. Apesar de os equipamentos RCA utilizados pelo Canal 3 estarem em funcionamento havia 10 anos, se encontravam em boas condições para realizar as transmissões do novo Canal 2.

A primeira sede da TV Paulista – Canal 5 na Rua da Consolação, esquina com Avenida Paulista: estúdios e torre de transmissão em um mesmo local (Revista Monitor de Rádio e Televisão/reprodução).



As intenções de instalar um transmissor mais potente e uma nova antena no ato da migração para o canal 4, surgidas em 1952, também foram retomadas. Com a mudança do local de transmissão da TV Tupi para o Sumaré, a proposta era de co-localizar as centrais de geração e transmissão da TV Tupi, até então separadas por 4,8 km de distância. Desde a inauguração da emissora, em 1950, as imagens eram geradas no complexo do Sumaré e enviadas por *link* de micro-ondas para o transmissor do centro de São Paulo, no edifício do Banco do Estado de São Paulo, de onde partia o sinal para os receptores via canal 3. O problema é que, naquela época, transportar o sinal entre essas duas centrais causava certa perda na qualidade final da imagem e do som. Como é preciso que as antenas transmissoras dos canais de televisão sejam fixadas em terrenos ou edificações muito altos e com boa distância do solo, a Cidade do Rádio nunca pôde oferecer essas condições à TV Tupi. Mesmo situada numa das maiores altitudes da cidade de São Paulo, as instalações do Sumaré não contavam com um edifício alto e tampouco com

um espaço para erguer uma grande torre e uma antena. É por este motivo que os engenheiros da RCA e das Associadas optaram por instalar, quando da inauguração do Canal 3, em 1950, o transmissor e a antena da emissora pioneira em um local distante da central de exibição, mas que oferecia condições muito favoráveis para a propagação do sinal. No entanto, em 1958, com a construção do edifício-sede no próprio complexo do Sumaré, as “Associadas” ganhariam automaticamente uma base de 10 andares — ou 48 m de altura — para erguer uma nova torre e resolver o problema da distância entre as centrais técnicas.

Entre as três emissoras de TV que operavam em São Paulo na virada dos anos 1960, como já citado, a TV Paulista - Canal 5 era a única que gerava suas imagens junto ao transmissor. O caso da TV Record - Canal 7 era idêntico ao da TV Tupi, pois seus estúdios ficavam na região do bairro de Moema (Av. Miruna) e seu sinal era enviado para a Avenida Paulista, onde era retransmitido.

Como a cota da base³¹ do terreno do novo edifício das Emissoras Associadas era de 823 m, os 48 m do próprio edifício, somados aos 29 m da torre a ser construída, fariam com que o ponto mais alto da nova antena da TV Tupi ficasse a 905 m de altura, algo muito favorável. Mesmo que a nova antena fosse ficar cerca de 15 m mais baixa que a do edifício do Banco do Estado de São Paulo, a localização no Sumaré era mais propícia para a transmissão de TV que o centro da cidade, pois não havia colinas ou quaisquer outras barreiras próximas.

A encomenda dos novos equipamentos do Canal 4 foi concretizada naquele ano de 1958, numa ação conjunta entre as Emissoras Associadas do Rio de Janeiro e de São Paulo. Dois transmissores³² modelo TT-6AL foram adquiridos junto à fabricante norte-americana RCA-Victor. Ele era compatível com o sistema em cores NTSC e contava com potência de 6 kW, que chegaria a 30 kW em função do ganho obtido com a nova antena da RCA, modelo TF-5CM, com cinco elementos irradiantes tipo *Superturnstile*. Esta antena foi comprada para a operação da Tupi de São Paulo, mas para a do Rio de Janeiro optou-se por encomendar uma da marca Siemens.

Uma reportagem de “A Gazeta Esportiva” (10/08/1958, p. 31) ressaltou que “com essa nova aparelhagem a TV Tupi, além de melhorar as condições do sinal nas cidades do interior, melhorará também na Capital, principalmente em bairros que, devido sua topografia, tem impedido que se realize uma recepção perfeita da imagem da TV ‘Associada’”. O mesmo jornal também informou que o novo transmissor da Tupi de São Paulo seria instalado no 3º pavimento do novo prédio do Departamento de Publicidade, também na Cidade do Rádio. Chama atenção as características desse projeto, pois o referido prédio contava apenas com 13 m de altura e, sobre ele, não havia espaço e estrutura razoáveis para erguer uma torre alta. Contudo, é provável que se tratasse de uma operação provisória, com objetivo de desocupar rapidamente o transmissor do Banco do Estado para a utilização da nova TV Cultura, emissora que Assis Chateaubriand desejava colocar no ar rapidamente. Quando as obras do edifício-sede das “Associadas” no Sumaré fossem concluídas, com previsão para dezembro de 1959, a nova torre definitiva da TV

31 Utiliza-se o termo “cota da base” para definir a altitude do solo em relação ao nível do mar.

32 A TV Tupi - Canal 6 do Rio de Janeiro instalou um amplificador de 25 kW em seu transmissor RCA TT6-AL, convertendo-o para o modelo TT25-BL e chegando a uma incrível potência final de 200 kW.

Tupi – Canal 4 seria montada sobre ele. A torre provisória não precisou ser erguida, devido ao atraso na montagem da TV Cultura, e, com isso, a TV Tupi poderia inaugurar seu transmissor no Sumaré já transmitindo diretamente do 10º andar do novo edifício-sede.

“O Sumaré Ficarà Mais Alto”

O Presidente da Comissão Técnica de Rádio, [...] atendendo ao que requereu a Rádio Difusora São Paulo S.A., concessionária de serviço de televisão na cidade de São Paulo - S.P., e tendo em vista o Parecer número 99, de 5 de março do corrente ano, da Comissão Técnica de Rádio, resolveu aprovar:

a) o novo local, situado no bairro do Sumaré, na Cidade de São Paulo - S.P., assinalado nas plantas, que com esta baixam, rubricadas pelo Diretor da Secretaria da referida Comissão, onde a Rádio Difusora São Paulo S. A. deverá instalar o transmissor e sistema irradiante de sua estação televisora;

b) as especificações técnicas, diagramas, plantas e orçamento anexos rubricados, também, pelo mesmo Diretor, relativos ao equipamento da estação televisora que a referida entidade tem autorização para instalar naquela cidade, constituído do seguinte:

- Transmissor RCA, tipo TT-6AL, com potência máxima de vídeo de 6 kW e potência máxima de som de 3,15 kW; desenho com as especificações mecânicas e elétricas da antena de 5 seções sobrepostas;

- Diagrama de bloco e esquema do referido transmissor. (Portaria n.º 8-CTR, de 25/03/1959, Diário Oficial da União, 31/03/1959, p. 6849)

A autorização para montagem do novo parque técnico da Tupi foi publicada pelo Ministério da Viação e Obras Públicas no dia 31 de março de 1959, quando as obras do edifício-sede estavam se iniciando. A migração do canal de operação da TV Tupi foi marcada para acontecer logo após a conclusão das obras do edifício-sede das Emissoras Associadas — nove anos após a publicação do decreto que oficializou a migração de canal pela primeira vez — abrindo espaço para o sétimo canal de televisão de São Paulo entrar no ar — a TV Cultura - Canal 2.

Como se sabe, em princípios de abril, a TV Tupi canal 3 ocupará o canal 4. A TV Cultura, por sua vez, que entrará em funcionamento em meados de maio, ficará com o canal 2. [...] a TV Cultura ocupará o atual transmissor do canal 3, montado no último andar do prédio do Banco do Estado. (“Sumaré Ficarà Mais Alto”, Correio da Manhã [RJ], 23/03/1960, 2º Caderno, p. 5)

Com a TV Tupi operando no Canal 4, a irmã-caçula TV Cultura estaria pronta para ser inaugurada poucos dias depois, assumindo o transmissor pioneiro de televisão no Brasil — o RCA TT5-A com 5 kW de potência —, em operação nos altos do edifício do Banco do Estado de São Paulo havia quase 10 anos, o que não significa, necessariamente, que era um equipamento tão velho e ultrapassado. O processo de troca do canal de operação nesse antigo transmissor foi algo muito simples de se fazer, tal qual a manutenção geral a que ele foi submetido.



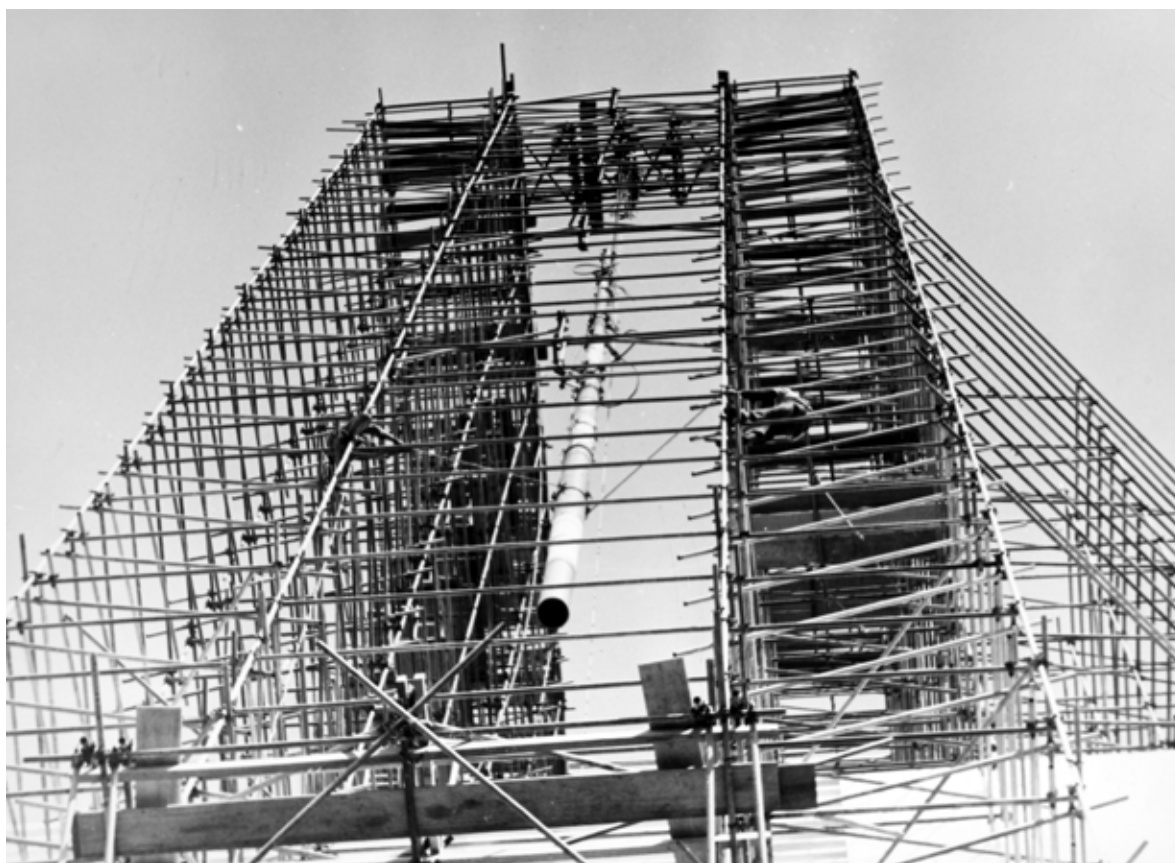
“Do alto do edifício, de onde se descortina uma das mais belas vistas panorâmicas da cidade, a [nova] torre levará mais longe o som e as imagens das Emissoras Associadas de São Paulo, agora sob o mesmo teto”. (“Associadas Ganham Casa Nova”, *A Cigarra*, nº 8, agosto de 1960, p. 61).

Tecnicamente falando, o levantamento da torre do Canal 4 no novo prédio Associado do Sumaré, foi um feito. Feito comentado, inclusive, por publicações especializadas. Feito que se deve ao eng. Gustavo Tupinambá Freire, chefe do Dep. de Engenharia dos “Diários e Emissoras Associados” de S. Paulo. Ele, com o auxílio de poucos homens, levantou, num andaime especialmente montado pela Manesmann, a enorme e pesada torre de TV. (*Diário da Noite [SP]*, 12/07/1960, p. 4)

As obras do edifício-sede foram concluídas no prazo — dezembro de 1959. No mês seguinte, iniciaram-se a instalação do novo transmissor RCA TT-6AL, no 10º andar, e a montagem da nova torre de transmissão da TV Tupi-Difusora - Canal 4. Para tal, foi construída uma gigantesca estrutura provisória em aço e ferro, com 80 m de altura, muito similar à usada para erguer a primeira antena da PRF3-TV, em 1950, no edifício do Banco do Estado de São Paulo (ver Volume 1 - Capítulo 11).



Estrutura provisória erguida desde o solo para levar os materiais até o topo do edifício e realizar a montagem da nova torre do Canal 4 (A Cigarra/George Torok/reprodução).



(Coleção “Emissoras Associadas”/Arquivo Público do Estado de São Paulo).

A grande estrutura provisória foi montada desde o solo, erguendo-se pela lateral esquerda do novo edifício, chegando a sobrepô-lo em mais de 30 m, com alinhamento centralizado em relação ao prédio. A estrutura utilizou tubos metálicos da Construções Tubulares Mannesmann S/A, uma empresa siderúrgica de origem alemã, com filial em São Paulo. No ponto mais alto da estrutura, um sistema hidráulico para erguer todas as peças da torre, inclusive a antena.

Quando concluída, a torre ficou com 8 m de largura e 29 m de altura. Considerando a metragem do edifício, seu ponto mais alto ficou a 87 m do solo, onde o vento soprava a 130 km/h, segundo uma reportagem sobre as atividades da Mannesmann. O peso total foi de 2500 kg. A antena de fabricação RCA, modelo *TF-5CM Superturnstile*, era semelhante à utilizada com sucesso na torre do Banco do Estado de São Paulo, porém, com dois elementos a mais, totalizando sete. A supervisão técnica de montagem da torre do Sumaré foi feita pelo diretor-técnico das “Associadas” Alberto Maluf e pelo engenheiro Gustavo Tupinambá Freire, chefe do Departamento de Engenharia dos Diários e Emissoras Associados.

A previsão era que o início das novas operações da TV Tupi no Sumaré acontecesse na primeira semana de abril. Desta forma, a estreia da TV Cultura ficou marcada para meados de maio.

No mês de maio de 1961 foram concluídas as instalações de todo equipamento para transmissão das rádios Tupi, Difusora e Cultura para a faixa de Frequência Modulada (FM) — sistema utilizado para enviar os sinais do controle geral das rádios Tupi, Difusora e Cultura até suas distantes estações retransmissoras de Ondas Médias (OM) e Ondas Curtas (OC). O engenheiro Gustavo Tupinambá Freire e sua equipe foram os responsáveis pela montagem desses equipamentos no 10º andar. Nesta época, a Rádio Tupi AM - 1040 KHz transmitia em OM e OC a partir da Avenida Eng. José Salles, Jd. Marabá, na Zona Sul de São Paulo, próximo ao Autódromo de Interlagos. Já a Rádio Difusora AM - 960 KHz tinha seu parque de transmissão localizado na Rua Álvares de Azevedo, nº 174, na Vl. Sofia, também na Zona Sul, região da Chácara Flora. Por fim, a Rádio Cultura AM - 1300 KHz transmitia do bairro do Jabaquara. As Emissoras Associadas se utilizavam das frequências de 88,9 MHz (PRE4-FM Rádio Cultura), 91,3 MHz (PRF3-FM Rádio Difusora) e 96,9 MHz (PRG2-FM Rádio Tupi), todas transmitindo com 250 watts de potência com suas pequenas antenas modelo Turnstile. Junto ao surgimento do FM para estabelecer os referidos links, em 1958 também surgiram as primeiras estações de rádio FM para transmissão de programação exclusiva ao grande público e com potência mais alta — 3 kW. Em São Paulo, elas eram a Rádio Eldorado - 92,9 MHz, Rádio Difusora Hora Certa - 98,5 MHz e a Rádio Imprensa - 102,5 MHz, que, ressaltando, não eram estações de link, mas de broadcasting — para todo o público, com alcance geral, bastando possuir um receptor de FM.



O emblemático e potente parque de transmissão da Rádio Tupi de São Paulo - 1040 KHz, situado no Jd. Marabá (Acervo Família Mainieri).

Transmissões Experimentais

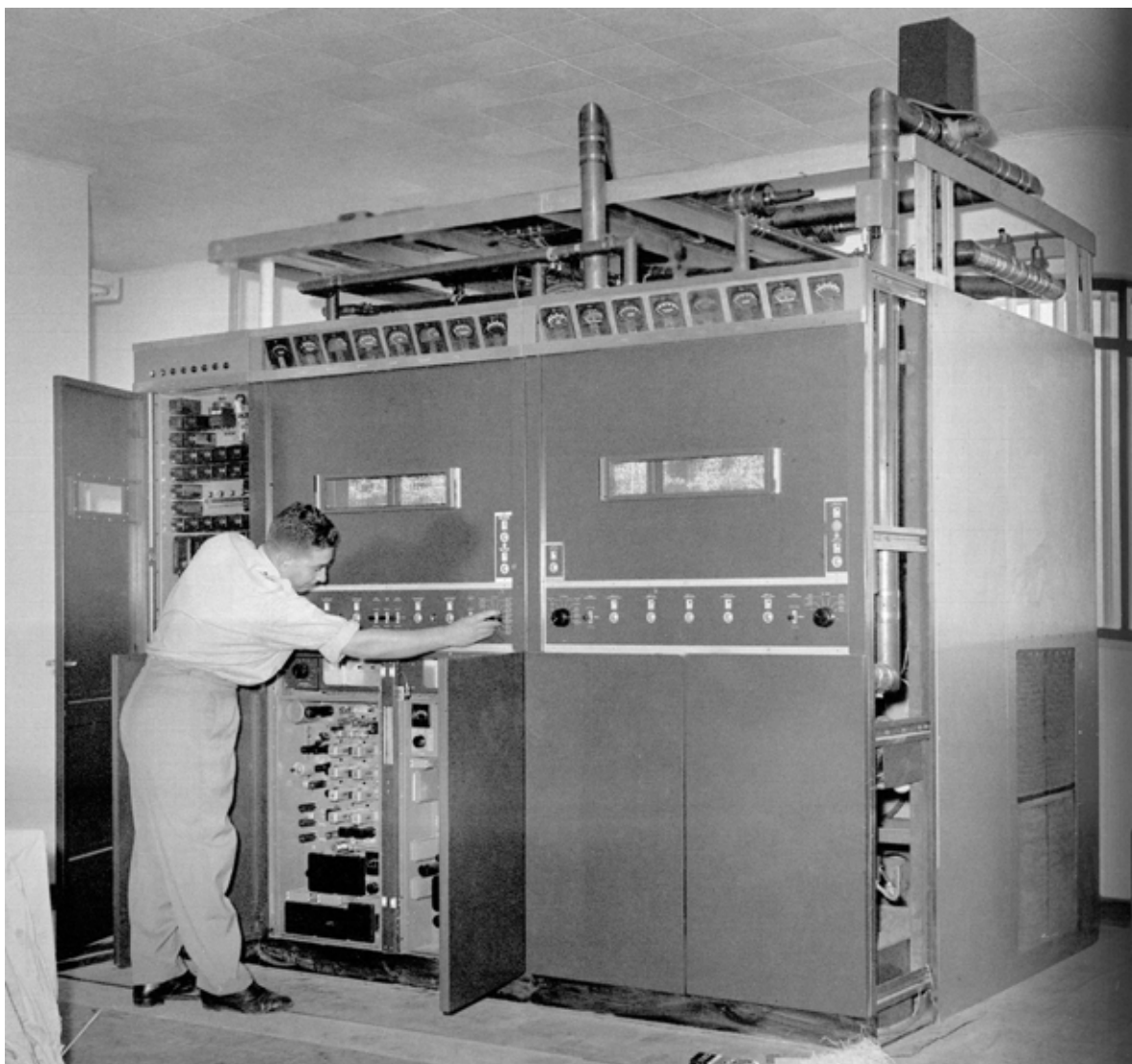
A imagem de prova do novo Canal 4 passou a ser exibida oficialmente no dia 4 de julho de 1960. O técnico responsável Igold Knoch passou a transmitir imagens estáticas do padrão de ajuste técnico (*test-pattern*). O objetivo era que a emissora regulasse sua nova imagem e o público já passasse a realizar os devidos reposicionamentos de suas antenas externas. Para isso, a emissora dispôs de um técnico de plantão no Sumaré, que atendia ao telespectador por telefone.

O técnico Igold Knoch fazendo provas de imagens com o novo equipamento do Canal 4 (Diário da Noite/reprodução).

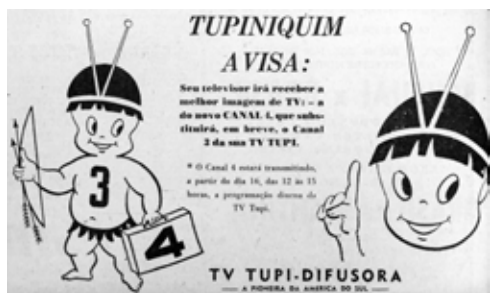


As transmissões experimentais do Canal 4 foram programadas para irem ao ar diariamente em dois turnos — em momentos em que não houvesse transmissão da programação normal da emissora, no Canal 3. Isso porque, como dito, não era possível colocar no ar os canais 3 e 4 simultaneamente, pois iriam interferir um no outro. Como a programação da TV Tupi entrava no ar somente ao meio-dia, o primeiro turno de experiências do Canal 4 foi feito entre 7h e 11h30. Logo que o novo transmissor do Sumaré era desligado, os técnicos acionavam o transmissor do Canal 3 no centro da cidade, transmitindo o padrão de ajustes até o meio-dia, quando era iniciada a programação. Às 15h, a TV Tupi costumeiramente fazia uma pausa de 150 minutos em sua programação, período que foi usado para realizar o segundo turno de transmissões experimentais do Canal 4. Às 15h, o transmissor do Canal 3 passou a ser desligado e, 10 minutos depois, entrava no ar o novo RCA TT6-AL do Canal 4, no Sumaré, novamente com imagens do padrão de ajustes. Esse sinal era transmitido até as 17h20, ou seja, 10 minutos antes de a programação normal ser retomada pelo transmissor do Canal, que seguia até o fim de noite.

Fato curioso é que, entre os dias 4 e 8 de julho, o telespectador paulista pôde sintonizar o sinal de prova de duas emissoras — TV Tupi - Canal 4 e TV Excelsior - Canal 9. As operações experimentais do Canal 9 iniciaram-se em abril e a inauguração da emissora aconteceria no dia 9 de julho, passando a travar uma grande briga pela audiência com a Tupi.



O transmissor da TV Tupi – Canal 4 de São Paulo, fabricado pela RCA, modelo TT6-AL, em operação no 10º andar do edifício-sede das Emissoras Associadas (Raymundo Lessa de Mattos/Acervo Cinemateca Brasileira e David José Lessa Mattos).



Peças publicitárias veiculadas em alguns jornais, divulgando a troca de canal da TV Tupi (reprodução).

Migração Gradual

A mudança do canal de transmissão da TV Tupi em São Paulo foi feita de forma gradual. A partir de 16 de julho de 1960, a emissora passou a transmitir pelo Canal 4 as primeiras três horas de programação normal do dia, ou seja, entre 12h e 15h. Após esse período, o transmissor do Canal 4 permanecia no ar com a imagem de prova, sendo desligado às 17h. Nessa fase, o transmissor no Banco do Estado de São Paulo somente entrava no ar pouco antes das 17h30, no Canal 3, para realizar normalmente as transmissões vespertinas e noturnas. A migração definitiva do canal de transmissão da TV Tupi de São Paulo se deu em 1º de agosto de 1960, quando as três faixas diárias de programação passaram a ser transmitidas pelo Canal 4.

[...] A data passará a ocupar lugar distinguido no calendário dos empreendimentos nas empresas dirigidas por Edmundo Monteiro. Não apenas por entregarem ao povo paulista um dos mais possantes transmissores de TV das Américas, mas por transmitir ao público o permanente espírito da organização, sempre imbuído da vontade de servir melhor aos que a distinguem indiscriminadamente. Não resta dúvida, mas esse avanço das “Associadas” é demonstração da evolução artística de nossa gente e da segurança do respeito votado a quantos realizam entretenimento nas suas mais variadas formas. (Diário da Noite [SP], 23/07/1960, p. 4)

O canal 3 continuou com a TV Tupi apenas na cidade de Ribeirão Preto (SP), onde possuía uma emissora própria desde o final de 1959. Um dos *slogans* da campanha para a mudança de canal em São Paulo era: “Troque 3 x 4 e tenha satisfações a 3 x 4” (foto). Toda campanha de divulgação da mudança foi criada por Cassiano Gabus Mendes e Fernando Severino. Com a mudança de canal, deixou de existir o “PRF3-TV”, que era o prefixo do Canal 3 de São Paulo, o pioneiro do Brasil. A nova estação da TV Tupi - Canal 4 ganhou o prefixo ZYE-439, alterado em 1977 para ZYB-855.

Segundo divulgado pelas próprias Emissoras Associadas, seu novo transmissor RCA TT6-AL era um dos mais potentes em operação na América do Sul. Com 30 kW efetivamente irradiados — um terço a mais que o antigo —, a Tupi recebeu diversas cartas de cidades do interior paulista que elogiaram a qualidade da imagem do Canal 4. A revista “Intervalo” chegou a publicar outra manifestação vinda de Buenos Aires.

Digan me que potencia tiene la pioneira em televisão da América do Sul y a cuantos metros sobre el nivel del mar está ubicada la antena transmisora. Desde San Miguel (30 m sobre el nivel do mar) que se vea la TV Tupi es un echo espetacular (Hugo D. Menegozzi - San Miguel, Buenos Aires, Argentina) (Intervalo, nº 263, 21/01/1968, p. 24)

Curiosidade – O transmissor e a antena RCA inaugurados pela TV Tupi de São Paulo em 1960 permaneceram em operação até 18 de julho de 1980, último dia que a emissora esteve no ar. Apesar de ter erguido uma nova torre e adquirido um novo transmissor para entrar em operação em 1978, a crise da emissora não permitiu que fossem concluídas as novas instalações. Mais detalhes no Volume 3 – Capítulo 39.

Poucos dias após o encerramento das operações da TV Tupi no Canal 3, os técnicos das Emissoras Associadas passaram a realizar a alteração na frequência de operação de seu RCA TT-5A — o primeiro transmissor profissional de TV a entrar em operação no Brasil —, que passaria a ser utilizado pelo novo Canal 2. O sinal de prova entrou no ar poucos dias depois e, no dia 20 de setembro de 1960, foi inaugurada a TV Cultura, a irmã-caçula da TV Tupi de São Paulo.

O ano de 1960 foi marcante para as Emissoras Associadas, com o salto que deu no quesito de expansão da rede e de aprimoramento técnico. Apadrinhada pelo governo de Juscelino Kubitschek, a empresa havia ganhado a concessão de 10 canais de TV pelo país, ampliando enormemente a “cadeia associada”, que, até 1957, contava apenas com quatro estações transmissoras — São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Ribeirão Preto. O volume de aquisição de equipamentos foi enorme e com cifras inimagináveis. As inaugurações “da nova safra” de emissoras começaram em dezembro de 1959, com a TV Piratini (Porto Alegre) e a TV Ribeirão Preto. Em 1960, foi a vez da TV Brasília (em abril, com o histórico feito da transmissão da inauguração de Brasília para as emissoras do Sudeste), da TV Coroados (Londrina, em maio), da TV Rádio Clube de Pernambuco (Recife, em junho) e da TV Cultura (setembro, como um segundo canal em São Paulo). Em novembro foram três inaugurações: TV Paraná (Curitiba), TV Itapoan (Salvador) e TV Ceará (Fortaleza). “Agora em número de onze no total, vão as Emissoras Associadas concretizando seu sonho — unir o Brasil do ponta a ponta, através da imagem associada. [...] Conseguem as Emissoras Associadas formar a maior rede latino-americana de TV, fator poderoso de aperfeiçoamento e civilização, força da união da família”³³. Fechando esta série de inaugurações, há ainda a TV Marajoara (Belém, em setembro de 1961) e TV Alterosa (Juiz de Fora, em março de 1962).

33 Antônio Brusco, São Paulo na TV, nº 87, 12-18/12/1960, p. 3.

CAPÍTULO 29

INAUGURA-SE A TV CULTURA

“Nascia Há 26 Anos com uma Antena Plantada em um Coqueiro de Jardim”. Com essa manchete inusitada, o jornal “Diário da Noite” festejou o lançamento da mais nova emissora de televisão do grupo a qual pertencia — os Diários e Emissoras Associados. Tratava-se da TV Cultura - Canal 2 de São Paulo, inaugurada na noite de 20 de setembro de 1960. A manchete referia-se à brincadeira de se fazer rádio que os irmãos Olavo e Dirceu Fontoura realizaram em 1933, em parceria com alguns amigos — e que virou algo sério quando eles conquistaram, junto ao governo, uma concessão para operar uma potente estação de Ondas Médicas na Capital Paulista - a PRE-4 - Rádio Cultura de São Paulo - “A Voz do Espaço”. Em 1952, já grandiosa, a emissora conquistou outra concessão, desta vez, para operar a TV Cultura. Os Fontoura acabaram não montando a emissora de imediato e venderam a concessão às Emissoras Associadas em 1958, junto com a Rádio Cultura. O empresário Dr. Cândido Fontoura — pai de Olavo e Dirceu — foi nomeado patrono da TV Cultura. Foram suas mãos que desmancharam a fita verde e amarela que entregou a Televisão Cultura ao povo de São Paulo.

No dia 20 de setembro de 1960, pouco dias após as comemorações dos 10 anos da TV Tupi, entrava no ar a TV Cultura - Canal 2 — sua “irmã-caçula” —, com o *slogan* “Um verdadeiro presente de cultura para o povo”. Com as TVs Tupi, Paulista, Record e Excelsior no ar, a cidade de São Paulo ganhava sua quinta emissora.

Estão sendo feitos rapidamente os trabalhos de adaptação o 15º andar, do edifício-sede dos Diários e Emissoras Associados de São Paulo, situado na Rua Sete de Abril, para a futura TV Cultura. Segundo tudo indica, antes do segundo semestre de 1960, a imagem do canal 2 estará no ar. A aparelhagem está prontinha para funcionar. A administração está com tudo em andamento. (“TV Cultura”, Diário da Noite [SP], 30/03/1960, p. 4)

Após a cogitação de montar a sede da nova estação no complexo do Sumaré, a decisão final foi por ocupar todo o 15º andar do edifício Guilherme Guinle, dos Diários Associados, na Rua Sete de Abril, nº 230, Centro. Apesar da expressão “ocupar todo o 15º andar” dar uma sensação de grande espaço, essa não era a realidade, já que se tratava de alojar toda uma emissora de televisão e, além disso, havia também o problema da limitação dos elevadores. A torre e o transmissor, como já dito no capítulo anterior, eram os mesmos que a TV Tupi havia usado desde sua inauguração, em 1950, instalados no edifício do Banco do Estado de São Paulo, no centro.

Os técnicos e atores da nova TV Cultura vieram todos da Tupi. O então assistente da presidência dos Diários e Emissoras Associados, jornalista Bolívar Madruga Duarte, que também acumulava as funções de chefe do Departamento de Divulgação e Propaganda das Emissoras Associadas, foi designado para ocupar o cargo de diretor-artístico do Canal 2. A direção comercial ficou a cargo de José Duarte Jr. e a direção-administrativa de Walter Batloune.



As três primeiras câmeras da TV Tupi de São Paulo, modelo RCA TK-30, posteriormente foram transferidas para o patrimônio da sua coirmã TV Cultura (Coleção “Emissoras Associadas”/Arquivo Público do Estado de São Paulo).

Segundo um repórter da “Folha de São Paulo”³⁴, a TV Cultura iria estreiar com “dois magníficos estúdios com aparelhamento moderno” e “uma pequena ala onde serão feitas as entrevistas com personalidades ilustres”. Apesar do alarde das Emissoras Associadas sobre os “modernos” equipamentos da nova estação de TV, na verdade, boa parte deles já tinha sido amplamente usada pela TV Tupi, a exemplo das três RCA TK-30, que foram as primeiras câmeras da TV Tupi a chegar ao Brasil em 1950 (ver Volume 1 - Capítulo 9). Outro aspecto nada moderno foram as instalações adaptadas e pequenas.

A TV Cultura é miniatura — menor que um salão de festas, pouco maior que um quintal de infância. Mas tem de tudo na sua dimensão tímida. O importante é não querer criar elefantes em gaiola de coelhos. Dois estúdios miúdos e sem altura, sem lugar para armazenar cenários e objetos de cena, não podem concorrer com os gigantes do 4, as vastas áreas do 7 ou do 5, os quase dois enormes picadeiros do 9. (“Canal 2 a Quatro Mãos”, Zaé Júnior, São Paulo na TV, nº 111, 29/5 a 04/06/1961, p. 38)

34 “Estúdios da TV-2”, Folha de São Paulo, 27/08/1960, 2º Caderno, p. 4.

Havia dois estúdios pequenos, sendo que o maior era o “A”, com apenas 30 m². Não temos a metragem do Estúdio “B”, mas ele era ainda menor que o “A”. A solução encontrada, com o passar do tempo, foi recorrer a outras estruturas do mesmo prédio onde a emissora estava instalada. O Canal 2 utilizou-se do auditório do Museu de Arte (MASP), no 2º andar, e do *rooftop*. Vale ressaltar que foi neste mesmo auditório que se realizaram as primeiras experiências da PRF3-TV Tupi-Difusora, nos dias 4, 7 e 11 de julho de 1950 (ver Volume 1 - Capítulo 12), quando se apresentou o cantor José Mojica e foi realizada a solenidade de inauguração das ampliações do Museu de Arte.

Quanto aos destaques da programação inicial do Canal 2, houve boas atrações com Ney Gonçalves Dias, Airton e Lolita Rodrigues, Maria Thereza Gregori, Maestro Sílvio Mazzuca, Palhaço Piolim, Jacinto Figueira Jr., apresentador do programa popular “O Homem do Sapato Branco”, e o famoso repórter Carlos Spera, que trabalhou por muitos anos na Rádio Difusora de São Paulo e hoje empresta seu nome para uma das ruas que dão acesso à sede da própria TV Cultura, no bairro da Água Branca. Destaque, também, para os produtores João Loredo e Fausto Rocha, para a garota-propaganda Xênia Bier, para o produtor esportivo Roberto Petri e para o revolucionário cenógrafo Oscar Meliante, que trabalhava apenas com material que cabia nos elevadores e que conseguia valorizar muito o pequeno estúdio.

Campanha de Lançamento

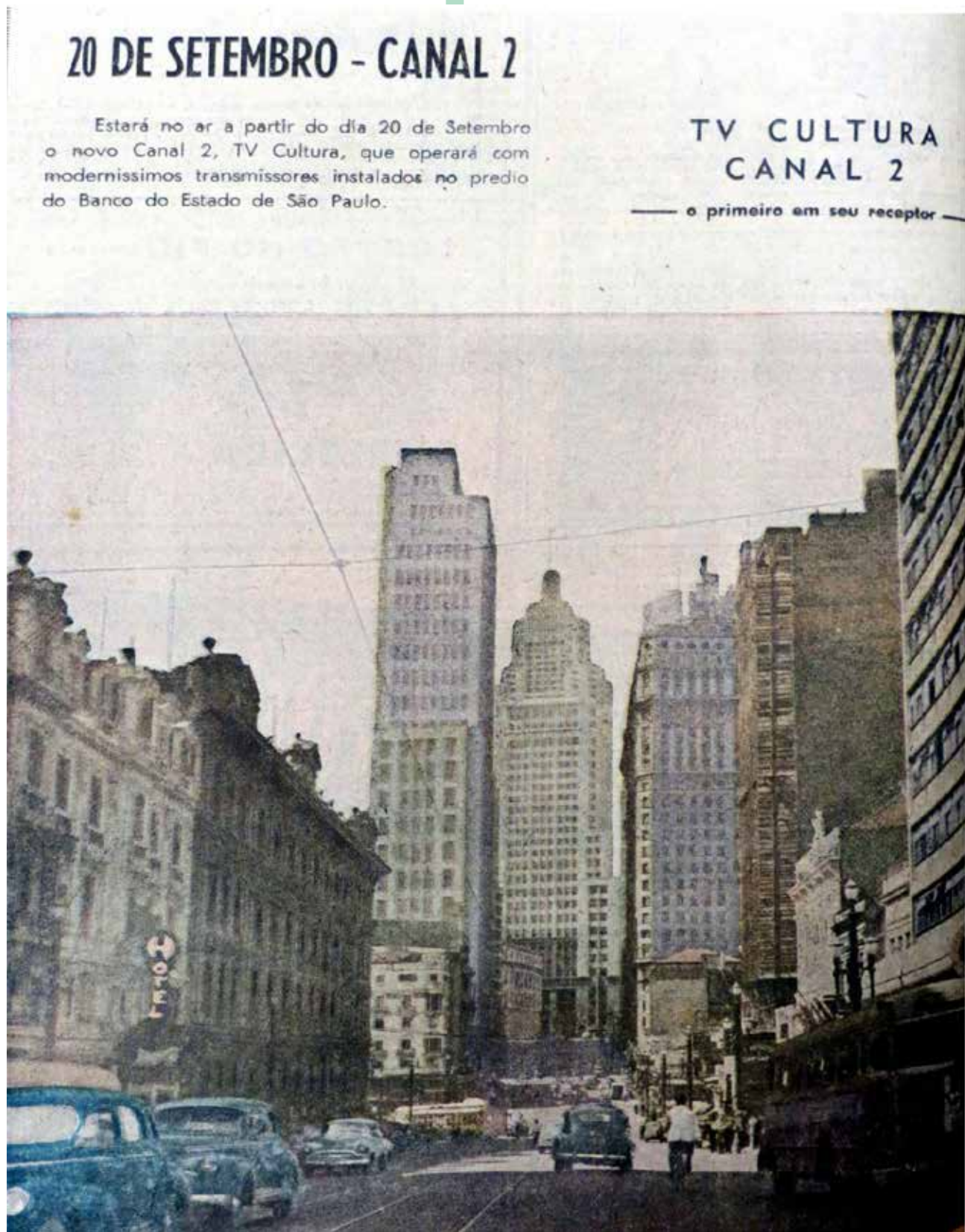
Analisando os diversos anúncios sobre a estreia do Canal 2, publicados nos jornais “Diário de São Paulo” e “Diário da Noite”, os textos publicitários mostraram bem a filosofia da nova emissora, como veremos a seguir. Importante ressaltar que a data de inauguração, inicialmente, estava prevista para acontecer no final do primeiro semestre de 1960, mas foi alterada para agosto, depois para 7 de setembro e, por fim, 20 de setembro.

Um novo mundo maravilhoso de entretenimento, a partir do início de setembro. Dotada de equipamentos moderníssimos e poderosos, levará imagem perfeita e uma programação verdadeiramente sensacional. Esportes, noticiários, filmes de entretenimento de curta e longa metragem, retransmissão dos grandes programas das TVs Associadas em todo o país.

TV Cultura: equipada com o que há de mais avançado e novo em televisão, a nova TV Cultura será um presente a São Paulo. Moderno estúdio no centro da cidade, à R. 7 de Abril, 230 - 15º andar.

Emissora funcionará entre 19h e 23h a partir de 20/09/60. Será uma estação voltada para São Paulo. Será a mais paulista das emissoras de TV, equipada com o que há de mais moderno no setor de eletrônica. Moderníssimos transmissores, instalados no prédio do Banco do Estado de São Paulo. “TV Cultura- canal 2 - a primeira em seu receptor”.

Uma nova emissora associada a serviço do Brasil! Voltada para São Paulo, a nova TV Cultura Canal 2 será a mais paulista das emissoras de televisão! TV Cultura - Canal 2 - A Primeira em seu Televisor. Transmissão inaugural hoje, às 20h, diretamente do Jardim de Inverno Fasano.



Campanhas de lançamento da TV Cultura (reprodução).

**UMA NOVA EMISSORA ASSOCIADA
A SERVIÇO DO BRASIL!**

VOLTADA PARA SÃO PAULO, A NOVA

TV CULTURA CANAL 2

SÊRA A MAIS PAULISTA DAS EMISSORAS DE TELEVISÃO!

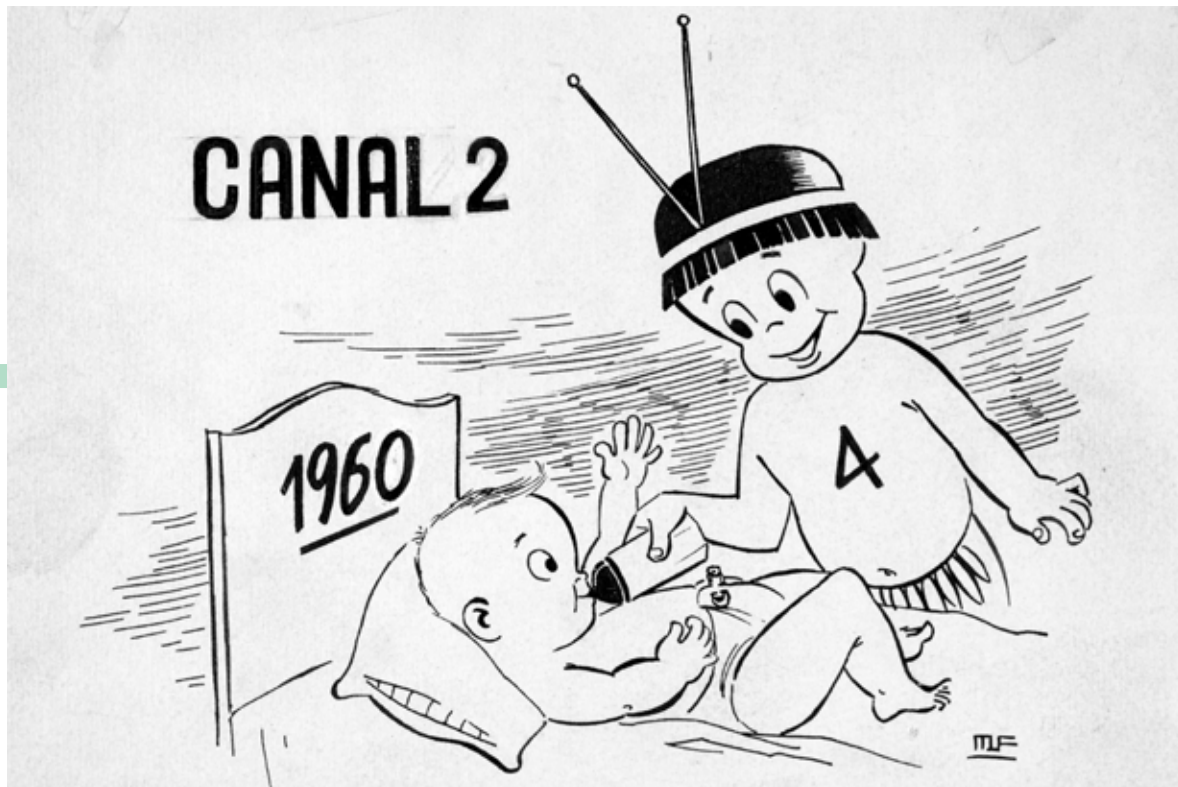
TV CULTURA -- CANAL 2

A PRIMEIRA EM SEU RECEPTOR

Transmissão inaugural HOJE, às 20 horas,
diretamente do Jardim de Inverno Fosano



O Ato Solene de Inauguração do Canal 2



Simbólica charge de Mário Fanucchi, onde a TV Tupi de São Paulo recebe sua “irmã-caçula” TV Cultura (Diário da Noite/reprodução).

A festa de inauguração da TV Cultura foi realizada no aconchegante salão de festas do Jardim de Inverno Fasano, situado no Conjunto Nacional, na Avenida Paulista. Assis Chateaubriand teve que assistir de sua casa, pois, em fevereiro daquele ano, foi acometido de uma trombose (ver Capítulo 33).

A banda de música da Guarda Civil instalou-se na entrada do famoso restaurante, executando canções com um pelotão de guardas com uniforme de gala. Às 19h, foi dado início a um *cocktail* em homenagem aos representantes do comércio e indústria, bem como aos publicitários e autoridades presentes. Às 20h, a emissora iniciou oficialmente suas atividades, transmitindo a cerimônia de inauguração, que foi aberta por Edmundo Monteiro, diretor-presidente dos Diários e Emissoras Associados.

— Senhoras e senhores telespectadores e companheiros. Hoje é um dia festivo para a Família Associada. Inauguramos mais uma estação de televisão em São Paulo: a Televisão Cultura - Canal 2. Sendo a mais jovem das televisões, traz, no entanto, consigo, tradições gloriosas numa das mais comoventes e maravilhosas histórias da nossa radiodifusão. Se algo existe de idealismo, desprendimento e amor pelo progresso está contido na singela e tocante história da Rádio Cultura.

Prosseguiu Monteiro:

— Nasceu a Rádio Cultura forte pelo entusiasmo, segura pela confiança e poderosa pela figura paternal e magnífica de Cândido Fontoura que, confiando naquela plêiade de jovens sonhadores, não os abandonou um só instante em toda sua trajetória no cenário da radiodifusão brasileira. Não é somente a esse passado radiofônico que rendo neste momento as homenagens, mas também, e principalmente, a Cândido Fontoura, radialista honorário e membro por direito e por conquista da grande Família Associada, pois seu nome, além de ser muito caro à nossa organização, continua e continuará para sempre ligado à Rádio Cultura e agora à TV Cultura.

Em seguida, Monteiro fez referência ao chefe Assis Chateaubriand:

— Vejo-o [como se estivesse] aqui presente, porque ele nunca se ausentou do nosso pensamento nas horas mais difíceis e nas horas mais alegres. É a ele que oferecemos, neste instante, o júbilo que sentimos ao inaugurar a Televisão Cultura - Canal 2. É mais um de seus desejos cumpridos pela sua equipe, essa mesma equipe que continua aguardando as vozes de comando do seu chefe para cumpri-las integralmente, porque sabe que essas ordens constituíram, constituem e constituirão sempre um grande, um enorme, um insuperável desejo de servir o Brasil.

Fernando Chateaubriand, filho do Velho Capitão, apresentou um dos padrinhos da TV Cultura, Cândido Fontoura.

— Surge hoje, nos céus de São Paulo, mais uma emissora a serviço do Brasil, integrada na organização fundada pelo embaixador Assis Chateaubriand e dinamizada pelos seus seguidores que orientam a maior cadeia de rádios jornais e televisão da América Latina. Várias solenidades estão programadas para marcar este auspicioso evento. Coube-me, entretanto, ser o designado para a tarefa mais grata e honrosa: a de apresentar o padrinho desta emissora, cuja imagem já ganha os vossos lares. A escolha para o patrono da TV Cultura, Canal 2, não poderia ser mais acertada e justa: recaiu sobre a figura veneranda do ilustre farmacêutico Cândido Fontoura. Para nós, e para todos que com ele têm o prazer de privar, apenas o bondoso e humano Tio Candinho. O padrinho da TV Cultura tem uma vida inteiramente dedicada a nobres realizações, em qualquer campo em que ela se faça sentir.

Finalizando a cerimônia oficial, o sr. Cândido Fontoura, antes de desatar a fita simbólica, proferiu a sua oração de paraninfo.

— Não encontro palavras que melhor possam traduzir o meu sentimento com relação à pessoa do meu querido amigo Assis Chateaubriand do que as que foram proferidas pelo sábio acadêmico Prof. Silva Mello, que, a respeito do sr. Assis, disse em sua oração de posse na Academia Brasileira de Letras: 'Não há luz sem sombra, não há alegrias sem tristezas'. E isso é da vida e da natureza. O maior fenômeno humano que me tem sido dado observar na face da Terra, através da minha longa existência, é esse homem prodigioso, pelo caráter, pela inteligência, pelo coração. A própria doença aniquilou-lhe o posto, mas deixou íntegras, perfeitas, maravilhosas na sua espantosa personalidade, as suas inacreditáveis qualidades afetivas e espirituais. E, na doença, tem sido o mesmo homem dos tempos de saúde; enfrenta a enfermidade com bravura

indômita, sabe sobrepor-se às misérias da vida com grandeza e heroísmo, enchendo de admiração e respeito os seus médicos e amigos. Homem único, singular, cuja falta nesta recepção representa o maior vácuo que poderia ocorrer em minha posse. Ao declarar inaugurada a TV Cultura, desejo-lhe uma trajetória brilhante, na certeza de que a nova emissora de TV servirá o povo de São Paulo por muitos anos, educando, informando e divertindo, acompanhando o progresso desta nossa grande cidade. Enfim, correspondendo integralmente à responsabilidade do nome que leva — Cultura, TV Cultura, Canal 2 de São Paulo.

Como o outro padrinho — Chateaubriand — estava ausente, coube apenas a Cândido Fontoura cortar uma simbólica fita verde e amarela, enquanto a Orquestra Tupi executava o Hino Nacional. Quinze minutos depois, foi apresentado o elenco da emissora e aberto o espaço para a imprensa realizar entrevistas com publicitários e autoridades.



O diretor Edmundo Monteiro é entrevistado durante evento de inauguração da TV Cultura – Canal 2 de São Paulo (Arquivo TV Cultura/FPA).

A festa de inauguração da TV Cultura foi realizada dentro do complexo comercial Conjunto Nacional, que, para ser construído, foram comprados todos os terrenos de uma quadra da Avenida Paulista. Coincidentemente, em um destes terrenos, com face para a Rua Padre João Manuel, outrora funcionou a primeira sede da PRE-4 Rádio Cultura - “A Voz do Espaço”, emissora que foi o embrião da própria TV Cultura.

O grande show de inauguração iniciou-se às 21h, dirigido por Teófilo de Barros Filho e com a participação especial de artistas das Emissoras Associadas de alguns estados da federação — Pernambuco: Tânia Maria, Malibu Batista, Elizabeth e o conhecido maestro e compositor Nelson Ferreira; Minas Gerais: Rosana Toledo, Leônidas Autuori e Maria Helena Toledo; Bahia: José

Canário, Walmira Carvalho e Gilberto Moraes; Rio Grande do Sul: Luís Menezes, Waldir do Carmo, Roberto Gianoni, Edgar Posse e Marco Antônio; Guanabara: Luís Roberto, Osmar Navarro, Martha Kelly, Rinaldo Calheiros, Carmem Morales, Roberto Audi e Jucila Nobre.

Programação



A logomarca mais famosa da TV Cultura, em sua fase "Associada". Criada em 1963 por Mário Fanucchi, ela traz um elemento indígena que remete à sua coirmã TV Tupi (reprodução).

No dia seguinte à inauguração, a programação da emissora assim foi divulgada pelos jornais dos Diários Associados:

18:30 Abertura da estação

18:40 Desenhos

18:55 Clubs Esportivos

19:00 Circo Piolim – Diretamente do Circo do Piolim, uma série de atrações circenses.

19:55 Os Reis do Rock – Uma produção de Airton Rodrigues

20:15 Diário Sensação – Uma produção de Alexandre Von Baungarten, apresentando as últimas notícias da hora.

20:35 Filme

21:05 Stellinha Egg

21:35 A Grande Entrevista - Produção de Celso Jardim, trazendo homens da polícia para falar sobre os acontecimentos dos últimos dias: os diretores da Guarda Civil, do Policiamento Geral da Capital e da Rádio Patrulha.

22:00 O Mundo Roda no Telejornal Pirelli – O mais completo informativo da cidade, revelando todos os grandes acontecimentos do Brasil e do mundo.

22:35 O Esporte que Você Gosta

Basicamente, a programação inicial da emissora contou com noticiosos, acontecimentos desportivos, programas ao vivo, teleteatros, programas infantis, desenhos animados e filmes de longa-metragem. “Telejornal Pirelli” — em colaboração com o jornal “Diário da Noite” — trouxe amplo noticiário local, nacional e internacional. Segundo reportagem, o jornal tinha características inéditas.

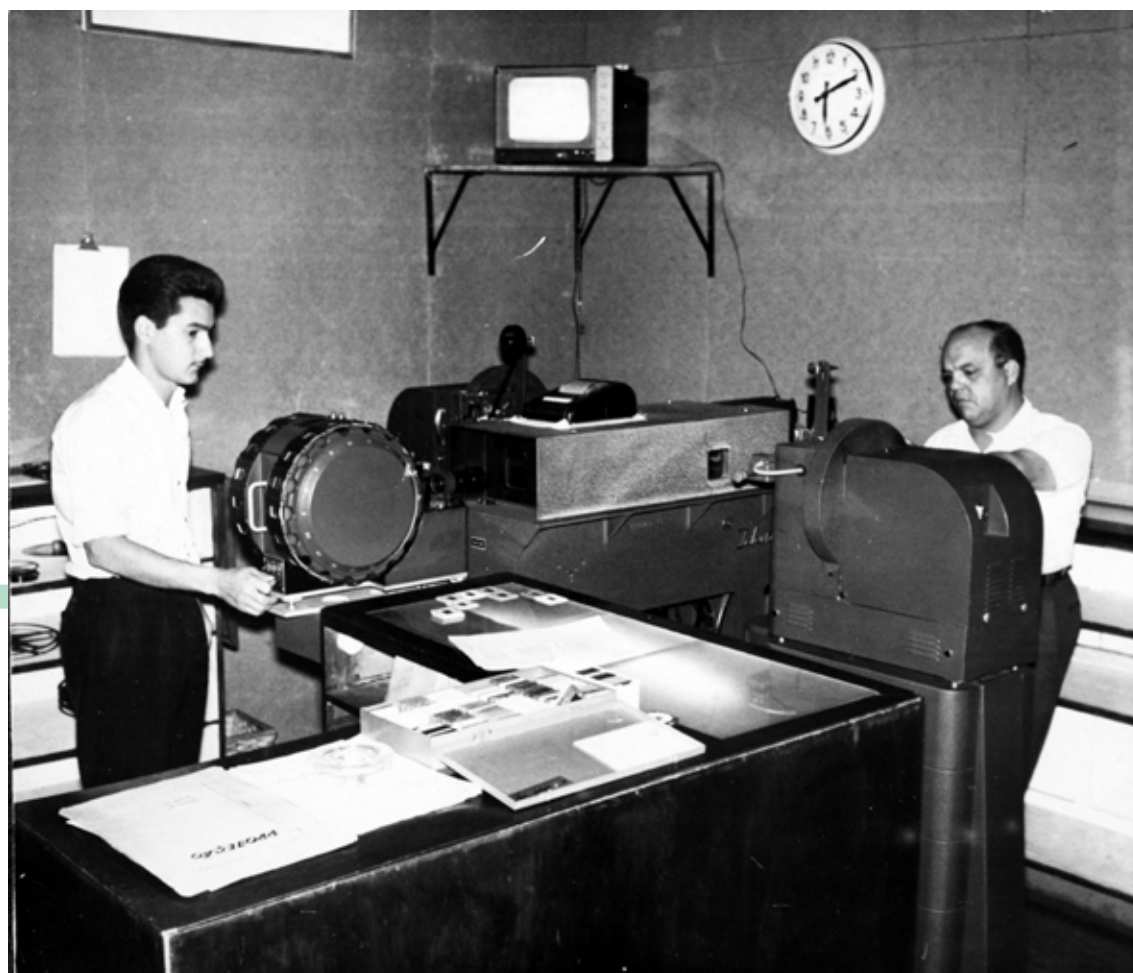
Adaptada e produzida por Lúcia Lambertini e estrelada por Verinha Darcy, “A Cabeçuda” foi uma telenovela apresentada pelo Canal 2 a partir de seus primeiros dias de operação.

Mesmo que contasse com a palavra “cultura” no nome, o Canal 2 de São Paulo era uma TV comercial. Mesmo assim, não faltaram programas voltados à educação. Desde o início da emissora já havia aulas de inglês e, em março de 1961, foi iniciada a experiência de lecionar pela TV, algo já muito comum na Inglaterra e nos Estados Unidos. Para isso, foi celebrada uma parceria com a Secretaria Estadual de Educação, que criou o SERT - Serviço de Educação pelo Rádio e Televisão, por onde professores ministraram cursos de admissão ao antigo ginásio. De acordo com a parceria firmada com as Emissoras Associadas, o governo não precisava pagar pela veiculação dos programas, que também iriam ao ar pela Rádio Difusora. Em 1962, a Secretaria Estadual de Educação criou o “Curso de Admissão pela TV” e, no ano seguinte, o SEFORT - Serviço de Educação e Formação de Base pelo Rádio e Televisão, que acabou ampliando a programação educativa veiculada pela TV Cultura, com aulas de literatura, artes plásticas, educação musical e curso de madureza. Visando atender à carência de grande parte da população em contar com televisores nas residências, foi inaugurada em 1964 uma rede de telepostos, ou seja, salas de aula abertas ao público com um receptor de TV sintonizado no Canal 2.



A partir de 1963, o produtor pioneiro Mário Fanucchi passou a exercer a direção-artística da TV Cultura. Ele havia entrado nas Emissoras Associadas em 1949, trabalhando como um dos locutores do jornal “Matutino Tupi”, na Rádio Tupi de São Paulo. Com a inauguração da televisão em 1950, Fanucchi — que também era desenhista — foi chamado pelo assistente de direção Cassiano Gabus Mendes para criar os “interprogramas” do Canal 3 e também algumas logomarcas, como da própria TV Tupi — o indiozinho Curumim (ver Volume 1 - Capítulo 23). Como já dito, em 1960, Fanucchi também criou a logomarca da TV Cultura.

Ainda naquele ano de 1963, o novo diretor conseguiu promover algumas reestruturações importantes na TV Cultura. Um novo estúdio foi montado no andar inferior — no 14º — para ser usado principalmente na produção de noticiários e entrevistas. Os estúdios “A” e “B” ganharam novos revestimentos acústicos. Com a ampliação, foi possível estreitar o famoso “O Céu é o Limite” — o primeiro programa de perguntas e respostas do Brasil — que, após um tempo fora da TV Tupi, iniciou uma nova fase pela TV Cultura e obteve muito sucesso. A apresentação era de Aurélio Campos e as transmissões realizadas do auditório do Museu de Arte de São Paulo. No ano seguinte, alguns novos equipamentos foram adquiridos, inclusive um essencial videoteipe.



Bastidores das instalações da TV Cultura na Rua Sete de Abril (Coleção "Emissoras Associadas"/Arquivo Público do Estado de São Paulo).

Em 1964, pouco antes da Revolução Militar, surgiu uma oportunidade para que a TV Cultura se tornasse uma emissora exclusivamente de jornalismo, ou seja, a primeira com programação segmentada no país. Segundo revela o diretor-artístico da TV Cultura, na época, Mário Fanucchi, “como TV Cultura não era uma emissora muito comprometida com grandes esquemas, não tinha uma estrutura viciada, ela poderia começar tudo de novo”. O diretor das Emissoras Associadas de São Paulo, Enéas Machado de Assis, havia recebido uma proposta da empresa holandesa Philips, que, entre outros produtos, era fabricante de equipamentos profissionais para transmissão de televisão. A ideia era celebrar um convênio e fornecer todos os equipamentos necessários — inclusive um caminhão-gerador de externas — para o Canal 2 fazer exclusivamente telejornalismo em São Paulo. Um astuto projeto foi elaborado por Mário Fanucchi, que ele chamou de “A Imagem da Notícia”, prevendo todas as rotinas da nova televisão. A Philips aprovou o projeto na íntegra e o convênio de 10 anos seria celebrado. Contudo, revela Fanucchi, quando a direção da TV Tupi soube disso, gerou uma espécie de ciúmes e um trabalho foi estabelecido para favorecer a TV Tupi com a parceria, deixando de lado a TV Cultura. “Fomos lá conversar com o Edmundo Monteiro e insistimos para que ele percebesse que a Philips queria uma coisa nova e que a Tupi não tinha esse perfil. Eles querem a TV Cultura para poder começar algo novo”. Ainda segundo Fanucchi, a resposta do diretor foi: “Eles vão querer a Tupi, que tem grande audiência. A TV Cultura não tem grande audiência”. Resultado? A Philips desistiu totalmente do projeto.

Incêndio na TV Cultura

Mal terminara o programa musical “ABC Show” e alguém gritou assustado:

— Fogo!!!

Às 20h40 do dia 28 de abril de 1965, grande incêndio se iniciou no Estúdio “A” da TV Cultura. Primeiro, o corre-corre foi em busca dos extintores e, depois, a luta para salvar tudo o que era possível. Mas o fogo aumentava e tomava conta de toda a sede da emissora no 15° andar, tornando-se uma labareda só. Já neste momento, o Canal 2 ficou fora do ar, sendo que, ironicamente, seria exibida uma série estrangeira chamada “Mr. Lucky”, cujo personagem principal é um jogador profissional com sorte extraordinária.

Quatro viaturas e duas escadas *magirus* atenderam prontamente a ocorrência, mas sem conseguir agir imediatamente, dadas as dificuldades de ordem técnica. As escadas tinham alcance de apenas 37 m e não conseguiram aproximar-se de uma das alas para atingir o foco do incêndio. Durante os primeiros 15 minutos, as chamas tiveram que ser combatidas pelas mangueiras contra incêndio do próprio edifício, que, todavia, não dispunham de pressão suficiente para atingir o fogo. Os bombeiros lutaram, mas só conseguiram isolar o andar para evitar a propagação. Eram quase 2 da manhã quando o fogo foi controlado. A causa provável foi um curto-circuito.

Embora não tenha havido vítimas, foram grandes os prejuízos, mesmo com os esforços dos funcionários. Por sorte, como o setor onde eram guardados os equipamentos eletrônicos ficava um pouco distante da inflamável cenografia, foram salvas duas das três câmeras da emissora, o equipamento de videoteipe, algumas películas e alguns outros materiais eletrônicos. Uma pequena parte do andar inferior também foi afetada, mas nada aconteceu com as redações do “Diário de São Paulo” e “Diário da Noite”, bem como com o departamento de reportagens das rádios Tupi e Difusora.



O diretor-artístico da TV Cultura, Mário Fanucchi (dir), inspeciona o estúdio da TV Cultura completamente destruído pelo fogo (Coleção “Emissoras Associadas”/Arquivo Público do Estado de São Paulo).

Já no dia seguinte, o Canal 2 passava a transmitir provisoriamente de seu auditório na Avenida São João — o Palácio do Rádio. Pouco tempo depois, o Estúdio “C” da TV Tupi, no Sumaré, também foi destinado a abrigar o Canal 2, até que ficasse definido o futuro da emissora.

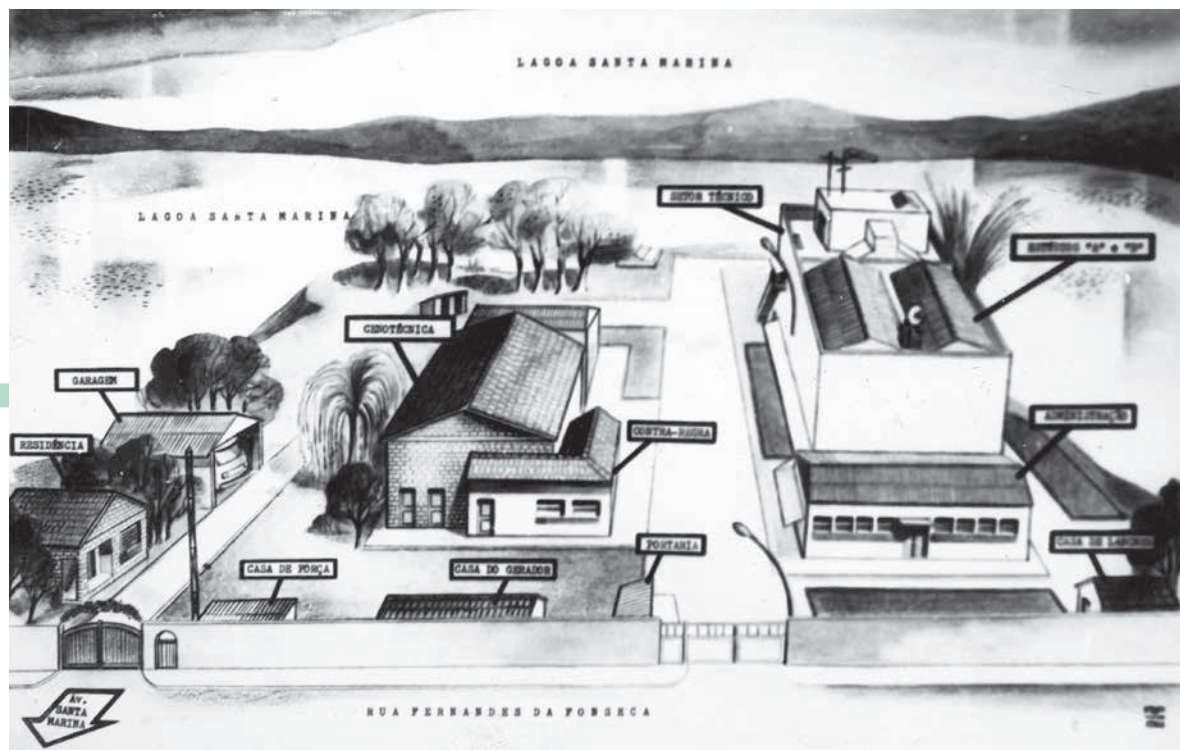
A Nova Sede na Água Branca

Os estúdios do Canal 2, na Água Branca, quando prontos, terão inúmeras atrações turísticas, inclusive animais de nossa fauna, pequeno bosque e barcos para o público, no lago que se localiza junto aos dois estúdios. Um bar-restaurant deverá ser inaugurado por estes dias. O diretor-artístico Mário Fanucchi, para 67, está planejando inclusive programas com números aquáticos: *ballet*, aqualoucos e outras novidades para o vídeo de São Paulo. (“Atração Turística”, Diário da Noite [SP], 03/11/1966)

Ao invés de reformar as instalações da Rua Sete de Abril, a direção das Emissoras Associadas decidiu usar sua experiência como pioneira da TV na América do Sul e construir um novo complexo, em um terreno com 1500 m², adquirido juntamente com a compra da Rádio Cultura e da concessão do canal 2. Tratava-se de um belíssimo local, às margens da Lagoa Santa Marina, no bairro da Água Branca, Zona Oeste de São Paulo. No local funcionava o parque de transmissão conjugada das estações “Associadas” de Ondas Médias e Ondas Curtas da Rádio Cultura e da Rádio Difusora.

Para a construção do complexo, o sistema de transmissão das rádios foi desativado e um novo parque técnico foi montado em um terreno também das Emissoras Associadas, localizado no bairro de Vila Sofia, Zona Sul de São Paulo.

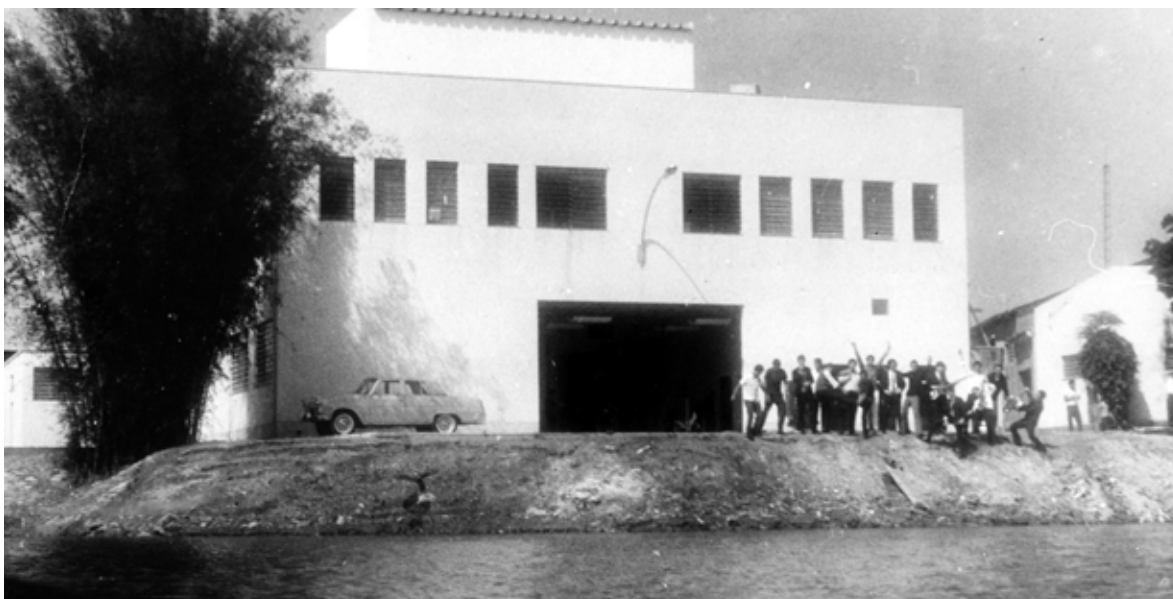
A nova sede da TV Cultura começou a ser erguida no final do primeiro trimestre de 1966, pela Ferronato, Pimenta & Cia., empresa que construiu a maioria dos estúdios das Emissoras Associadas de São Paulo. O responsável pelas obras foi o engenheiro-civil Gustavo Tupinambá Freire — chefe do Departamento de Engenharia das Emissoras Associadas. O novo complexo recebeu um grande investimento e foi projetado para dispor de amplos espaços, incluindo os diversos locais que poderiam ser utilizados como cenários naturais — um pequeno bosque, um extenso gramado e a própria lagoa, que também poderia ser usada para realização de programas aquáticos. Os prédios obedeceram à mais avançada técnica arquitetônica para instalação de emissoras de TV. Foram montados dois amplos estúdios — “A” e “B” —, com automatização completa no sistema de iluminação, tratamento acústico eficaz e um piso inteiramente de plástico, dando grande efeito estético. Oito modernas câmeras RCA foram distribuídas entre os dois estúdios.



Croqui produzido pelo diretor Mário Fanucchi contemplando as novas instalações da TV Cultura no bairro da Água Branca (Coleção “Emissoras Associadas”/Arquivo Público do Estado de São Paulo).

O novo complexo também contou com uma casa de contrarregra, galpão da cenotécnica, garagem, prédios da administração e do setor técnico (geração das imagens). A portaria ficou voltada para a Rua Fernandes da Fonseca — atual Rua Carlos Spera. Em menos de 90 dias, a nova sede da TV Cultura foi construída e instalada, ressurgindo das cinzas e tornando-se uma verdadeira atração turística. Contou, inclusive, com um verdadeiro circo na área externa, dispondo de excelente acústica, que fazia o papel de auditório da emissora, onde se produzia diversos gêneros de programas, não só circenses.

Estão em fase de acabamento as novas e modernas instalações do Canal 2 na Água Branca, prevendo-se que, já na segunda quinzena de junho próximo, as transmissões serão feitas dos novos estúdios. [...] Os trabalhos de construção e instalação de equipamento realizados em tempo recorde (90 dias) vêm sendo orientados pelo eng. arquiteto Dr. Gustavo Tupinambá, chefe do Departamento Especializado das Associadas. (“TV Cultura Vai Ter Casa Nova em Junho”, Diário de São Paulo, 21/05/1966, 2º Caderno, p. 7)



A beleza natural e os estúdios do novo complexo da TV Cultura na Água Branca (Coleção “Emissoras Associadas”/Arquivo Público do Estado de São Paulo).



Uma nova programação foi lançada juntamente com a inauguração do complexo, que aconteceu no início do segundo trimestre de 1967. Foi adquirido o “Telecruzador”, um ônibus especial para realizar transmissões externas. O projeto final do complexo de televisão ainda previa a construção dos estúdios “C” e “D”.

Apesar de todos os esforços dispensados para construir uma sede apropriada para o Canal 2, os Diários e Emissoras Associados colocaram a Rádio e TV Cultura à venda logo após a inauguração do complexo da Água Branca. Isso implicou na aquisição das estações pelo governo do Estado de São Paulo, algo que será detalhado no Volume 3 - Capítulo 44.

CAPÍTULO 30

A INFRAESTRUTURA DAS EMISSORAS ASSOCIADAS - ANOS 1960

[...] A parte velha da rádio será demolida, em breve, para dar lugar a novos estúdios de televisão. Como se vê, cresce extraordinariamente a Cidade do Rádio, acompanhando o desenvolvimento técnico e artístico das maiores organizações do gênero em todo o mundo. Paralelamente a esse desenvolvimento, prepara a direção da “Taba” autêntica revolução nas suas apresentações artísticas de rádio e de TV, “bombas” autênticas que deverão eclodir logo nos primeiros meses de 1960. (Diário da Noite [SP], 26/11/1959, p. 4)

Dentro de poucos dias, iniciar-se-á a demolição da parte antiga das dependências da TV Tupi no Sumaré, para que seja iniciada a construção de quatro modernos estúdios de televisão. O novo prédio, de 10 andares, construído especialmente para as Emissoras Associadas paulistas, já foi inaugurado e está abrigando as Rádios Tupi, Difusora e Cultura, com todos os seus departamentos. Agora, com o início das obras do seu edifício (cujo término é pretendido ainda este ano), a TV-Tupi de São Paulo ficará com moderníssimas instalações e as “associadas” possuirão (no Sumaré) o mais avançado parque de rádio e TV da América do Sul. (“Rádio & TV”, E. M., Correio Paulistano, 12/04/1960, 2º Caderno, p. 5)

Na virada para os anos 1960, a expressão “parque de rádio e TV” foi usada pelos Diários e Emissoras Associados para se referir à nova infraestrutura do Sumaré. O antigo nome “Cidade do Rádio” foi gradativamente caindo em desuso e o grande símbolo da nova fase das “Associadas” paulistas era a construção do edifício de 10 andares de Dorvalino Mainieri e Mário Ferronato, com as linhas modernas de Gregório Zolko. Ainda na época da conclusão de suas obras e da acomodação das rádios Tupi, Difusora e Cultura, os jornais da “cadeia associada” passaram a falar, novamente, na demolição de prédios mais antigos do Sumaré, para dar continuidade nas ampliações e modernizações. Naquele ano de 1960, a TV Tupi-Difusora utilizava seus estúdios “A”, “B” e “C” para produção de novelas, teleteatro, seriados, infantis, entre outros. Já o pequeno Estúdio “D” era dedicado ao telejornalismo, entrevistas, mesas-redondas e à publicidade ao vivo. Por fim, a emissora dividia o grande Palco-Auditório com as rádios Tupi e Difusora para realizar seus shows e programas com plateia, entre eles “Clube Papai Noel”, “Antártica no Mundo dos Sons” e “Grandes Atrações Pirani”.

A direção das Emissoras Associadas acabou modificando seu projeto que previa a demolição de boa parte do antigo prédio da Rádio Difusora para construir um grande estúdio de televisão contíguo ao Estúdio “A”. Contudo, limitou-se a projetar uma reocupação desse antigo prédio, esvaziado com a instalação das rádios Tupi e Difusora no novo edifício de 10 andares. Para tanto, a ala esquerda — exatamente onde ficavam os estúdios das rádios — foi reformada e recebeu alguns setores administrativos da televisão. As alas central e direita — respectivamente *hall* e Palco-Auditório, seriam convertidas em um grande e desejado estúdio de TV, a ser utilizado para produção da programação vespertina e de alguns outros programas variados.

TV Cultura no Sumaré e Quatro Novos Estúdios para a TV Tupi

Dentro de poucos dias começará a construção (no Sumaré) de quatro novos estúdios para a TV-Tupi de São Paulo. (Revista do Rádio, nº 556, 14/05/1960, p. 59)

Em fevereiro de 1959, a TV Tupi publicou uma campanha nos jornais do grupo, composta por três diferentes anúncios. Um deles destacava: “É para você que estamos erguendo o maior estúdio de televisão da América do Sul - Para lhe proporcionar as emoções de espetáculos cada vez melhores, o Canal 3 TV Tupi, está construindo no Sumaré os mais modernos e gigantescos estúdios de televisão do Continente [...]”. A promessa chamou a atenção, dando a impressão de que um novo prédio estava sendo construído para abrigar um estúdio de grande porte. A cadeia de jornais “Associados” chegou a publicar algumas notas confirmando a construção dos quatro grandes estúdios, além de novas instalações para os setores técnicos, proporcionando que a TV Tupi pudesse continuar instalada no local. Com isso, a possibilidade de que a TV Cultura “reinasse” sozinha na parte antiga da Cidade do Rádio foi descartada e, a ela, restou o 15º andar no edifício-sede dos Diários Associados no centro de São Paulo.

É para Você
que estamos erguendo

o maior estúdio de televisão da América do Sul

Para lhe proporcionar as emoções de espetáculos cada vez melhores, o Canal 3 TV Tupi, está construindo no Sumaré os mais modernos e gigantescos estúdios de televisão do Continente. O Canal 3 mantém, assim, o seu tradicional pioneirismo técnico e artístico, não medindo esforços para oferecer a Você, telespectador Amigo, realizações sempre dignas de seus olhos.

Pesquisa de organização especializada, visando determinar a preferência do público no horário sobre, revelou o índice de 63% favorável à Tupi

Canal 3
Estúdios:
Sumaré

TV Tupi
Administração:
7 de Abril, 330

Anúncio da construção de quatro estúdios de televisão no Sumaré: “Para lhe proporcionar as emoções de espetáculos cada vez melhores, o Canal 3 TV Tupi está construindo no Sumaré os mais modernos e gigantescos estúdios de televisão do continente” (Diário da Noite/reprodução).



e artistas circulassem livremente por cima da água. “Essa piscina eu fiz virar o lago onde morre Ofélia, na obra teatral ‘Hamlet’, do ‘TV de Vanguarda’”, nos conta o cenógrafo Luigi Calvano, que trabalhou na TV Tupi entre 1955-70 e que hoje vive na Espanha, aos 90 anos de idade.

O Estúdio “E” recebeu um novo palco, que ficou posicionado ao lado da nova piscina e no lado oposto ao palco antigo. O local também ganhou uma pequena plateia e um grande tablado para montagem de outros *sets*. Foi neste estúdio que passaram a realizar as gravações e transmissões de programas ao vivo para a televisão, como o diário “Revista Feminina”, a novela “O Jardim Encantado” e alguns outros programas variados, como “Colagem”, “Mobile” e “Sumaré 23 Horas”.



Afinal, a TV conseguiu realizar, por inteiro, o maior sucesso do rádio. Desde aquela primeira novela apresentada ao vídeo [“Sua Vida Me Pertence”], no ano primeiro da televisão brasileira, na Tupi paulista, com o pioneiro Walter Forster escrevendo, produzindo e interpretando dois capítulos semanais, que a TV apresenta o gênero sem maiores consequências. Agora, descobriram a fórmula: capítulos diários, de 2ª a 6ª, com os mesmos ingredientes — romance denso, drama e suspense em doses fortes. E o sucesso é avassalante. [...] A partir de segunda-feira, [...] a grande novela que domina São Paulo e Rio, “Alma Cigana”, história de uma freirinha de dupla personalidade [...]. (“Novelona”, Correio Braziliense, 18/04/1964, 2º Caderno, p. 3)

A partir de 1964, como parte de um novo projeto patrocinado pela Palmolive para produção de telenovelas curtas, com cerca de 40 capítulos, para a faixa das 20h, o Estúdio “E” passou a ser exclusivo do núcleo da teledramaturgia. A audiência daquele gênero vinha crescendo muito e exigia mais qualidade e espaço para novas produções. Com o Estúdio “E”, a TV Tupi passou a gravar suas novelas em videoteipe e, conseqüentemente, estreou seu formato diário (de segunda a sexta). A primeira novela do novo projeto “Festival de Novelas Palmolive” foi “Alma Cigana”, exibida com sucesso entre 02/03/1964 e 08/05/1964, responsável por revelar a atriz Ana Rosa. Foi escrita por Ivani Ribeiro a partir de um original do argentino Manuel Muñoz Rico. A direção foi de Geraldo Vietri.

O Telecentro – Em 1966, João Calmon e Edmundo Monteiro — respectivamente diretores das TVs Tupi carioca e paulista — criaram um centro nacional de produção e licenciamento de conteúdo chamado Telecentro. Inicialmente, ele foi dirigido no Rio de Janeiro por José Bonifácio Oliveira Sobrinho, o Boni, e, em São Paulo por Cassiano Gabus Mendes. A iniciativa visou criar uma programação nacional de televisão, reduzindo custos na produção de programas e diluindo os custos remanescentes entre as emissoras da Rede Brasileira de Televisão Associada espalhadas pelo Brasil, interligadas por redes de micro-ondas ou por rotas de fitas em videoteipe. Ao mesmo tempo, era possível aproveitar o poder de compra em larga escala para reduzir valores de licenciamento dos eventos e esportivos e dos chamados “enlatados” — filmes, séries e desenhos animados. A TV Tupi do Rio de Janeiro ficou responsável por produzir shows e a de São Paulo por produzir novelas. “O projeto foi um sucesso. Mas o sistema de capitania não hereditária do condomínio acionário criado por Assis Chateaubriand estimulou as emissoras menores da rede a não remeter o pagamento pelos programas que recebiam. O Telecentro, apesar do êxito artístico e de audiência, acabou morrendo aos poucos”³⁵, explica Boni.

Novas Estruturas Fora da Cidade do Rádio

As Emissoras Associadas adquiriram duas casas no Sumaré, bem próximas do edifício onde funciona o Canal 4. Ampliando suas instalações, a TV Tupi ali construirá mais um estúdio para teleteatro. (Mário Júlio, Revista do Rádio, 01/04/1961, nº 602, p. 46)

As Emissoras Associadas vão construir um prédio no bairro de Água Branca, instalando ali os estúdios para gravação de programas em “*Video-Tape*”³⁶. (Mário Júlio, Revista do Rádio, 06/08/1961, nº 620, p. 36)

Dando maior amplitude às suas atividades artísticas, para o ano de 1961, a TV Tupi adquiriu o Cine Ritz (na Consolação). A capacidade de poltronas será mantida, com cerca de mil lugares. O palco será reconstruído integralmente, o que permitirá aproveitamento da área completa, ficando um palco com cerca de 16 metros de profundidade por 12 de largura. Ficará como um auditório para as grandes programações previstas para este ano, e será rebatizado com o nome de Cine-Teatro Tupi. Instalações técnicas permanentes possibilitarão a transmissão de programas em qualquer horário sem as preocupações de reportagens externas. Como se fora um prolongamento das instalações do Sumaré. Sua inauguração deverá ocorrer nos primeiros dias de março p. vindouro, com a temporada de oito cartazes italianos, com as melodias vencedoras do Festival de San Remo. (“Cine-Teatro Tupi”, Diário da Noite, 02/02/1961, p. 4)

35 “Minha Namorada Era a Televisão”, José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, Revista Época, 25/04/2015, epoca.globo.com/vida/noticia/2015/04/jose-bonifacio-de-oliveira-sobrinho-minha-namorada-era-televisao.html, acessado em 18/05/2020.

36 Inicialmente se fazia uso do termo em inglês, “Video-Tape”, substituído depois por “videoteipe”, já para língua portuguesa. Na tradução: “fita de vídeo”.

Em terreno [...] no bairro de Vila Sofia, próximo de Congonhas, as Emissoras Associadas vão construir um edifício com capacidade para quatro grandes estúdios destinados à gravação de programas em *video-tape*. Por aí se vê que o VT vai ganhando terreno dia a dia. (“Novos Estúdios”, Mário Júlio, Revista do Rádio, nº 693, 29/12/1962, p. 29)

A direção-geral das Emissoras Associadas vai construir no bairro de Vila Sofia, nas proximidades de Congonhas, um edifício onde serão instalados quatro grandes estúdios para gravação de programas em “*video-tape*”, para os canais 2 e 4 (Cultura e Tupi). Ali serão encenados os teleteatros, telenovelas, comerciais etc. Até mesmo o aparelhamento de VT para audições a cores será colocado naquele bairro. Com isso, os espetáculos que ora são montados no Sumaré, alguns gravados de madrugada, terão melhor aproveitamento, pois, os produtores e diretores de TV e de estúdios contarão com maiores recursos técnicos. (“Estúdios para ‘Video-Tape’”, Folha de São Paulo, 16/11/1962, 2º Caderno, p. 2)

O Canal 4 está montando no bairro de Vila Sofia, atrás do Aeroporto de Congonhas, no terreno onde se localizava o antigo transmissor da Rádio Difusora, uma série de estúdios para gravações de programas em “vídeo-tapes”. Fomos informados que haverá ali piscinas, bosques, túneis, tudo o que é necessário para a realização de programas de televisão com características de autenticidade. (“Estúdios de ‘Vídeo-Tapes’”, Folha de São Paulo, 14/10/1963, 2º Caderno, p. 4)

Diversas notas publicadas em jornais, entre os anos de 1961-62, refletem muito bem a boa fase da TV Tupi e a urgência por ampliar seus espaços para produção. Como não havia mais espaço no parque de rádio e TV do Sumaré, a direção das Emissoras Associadas de São Paulo começou a investir em áreas outras. Dentre as opções de construir um estúdio de teleteatro no terreno de duas casas adquiridas no Sumaré; erguer prédios em terrenos dos bairros da Água Branca e Vila Sofia; e comprar um cinema na Rua da Consolação, apenas este último projeto se concretizou. O novo complexo da Vila Sofia chegou a ter suas obras iniciadas em 1964, usando um terreno próprio das Emissoras Associadas, com área de 57983 m², que foi desocupado especialmente para a realização dessas obras. No local, já havia funcionado os transmissores e as antenas da Rádio Tupi OM – 1040 KHz (entre 1937-49) e vinha sendo utilizado, desde 1951, pela Rádio Difusora OM e OC. Infelizmente, essa importante obra foi interrompida e o projeto cancelado, sem que detalhes fossem divulgados.

1961 - Cine-Teatro Tupi (Consolação)

Mais um cinema que desaparece para dar lugar a um teatro. Trata-se do Ritz-Consolação que foi adquirido pelas Emissoras Associadas. A capacidade de poltronas será mantida, isto é, mil lugares. O palco está sendo inteiramente reformado e deverá apresentar uma área de 12 metros de largura por 16 de profundidade. Para inaugurá-lo teremos os astros do Festival de San Reno. E assim surge nos céus de São Paulo, o Cine Teatro Tupi! Quando será que o Canal 5 comprará o Cine Trianon? Daí a Prefeitura poderá mudar o nome de Av. Consolação, para Av. Televisão! E então? (“Cine Teatro Tupi”, São Paulo na TV, nº 96, 13-19/02/1961, p. 35)

Desde o final da década de 1950, já numa fase onde o teleteatro perdia espaço para shows musicais (o próprio público é quem definia isso), diversos teatros e cinemas de São Paulo foram arrendados para emissoras de televisão, que necessitavam de locais mais amplos para produção de programas com grandes plateias. A TV Record alugou o Cine Rio na Rua da Consolação

e, posteriormente, o antigo Teatro Paramount na Avenida Brigadeiro Luís Antônio. Já a TV Excelsior tinha sua sede instalada no Teatro Cultura Artística, na Rua Nestor Pestana.

O Cine Ritz Consolação foi inaugurado em 1943, na Rua da Consolação, nº 2403, a poucos metros da esquina com a Avenida Paulista. Em 1958, bem ao seu lado, surgiu o concorrente Cine Trianon. Em maio de 1961, as Emissoras Associadas adquiriram o prédio do Ritz e inauguraram o Cine-Teatro Tupi³⁷ — a nova casa de espetáculos do Canal 4 de São Paulo. As instalações ficavam praticamente localizadas na região central da cidade, com fácil acesso ao público, algo que não era tão fácil para ir ao bairro do Sumaré. A proposta, também, era concorrer com os programas de auditório da TV Record, campeões de audiência e de público nos anos 1960, já que os teatros das duas emissoras ficariam próximos, na mesma rua. A disputa pelo público estava acirrada não apenas em frente à TV, mas também nas cadeiras dos auditórios.

As Associadas reagiram enfim ao ascenso de audiência da Record, assinalado inclusive pelas temporadas com atrações internacionais. Está assim programada a série de apresentações estrangeiras no corrente ano, pelas rádios Tupi, Difusora e Cultura, e tevês Tupi e Cultura [...] (“A Vez das Associadas”, Radiolândia, nº 351, julho de 1961, 2º quinzena)

O Cine-Teatro Tupi foi o maior espaço que a TV Tupi ocupou em toda sua história e o projeto da emissora para 1961 era investir em memoráveis shows internacionais. Criou-se o Departamento de Promoções Internacionais, dirigido pelo jornalista Bolívar Madruga Duarte, e grandes nomes foram contratados para aquela temporada. O Festival de San Remo — mais importante festival de canções do mundo — foi o primeiro investimento e viria a São Paulo para ser apresentado exclusivamente pelas Emissoras Associadas, marcando a primeira vez que o tradicional festival realizou uma turnê oficial fora da cidade italiana de San Remo. Os espetáculos foram patrocinados pelas Refinações de Milho Brazil e trariam os finalistas da edição daquele ano — Betty Curtis e Luciano Tajoli (os vencedores), Teddy Reno, Tony Dallara, Cláudio Villa, Aurélio Fierro, Miranda Martino, Mina Mazzini, Milva e Jula de Palma.

As “Associadas” marcaram a inauguração do Cine-Teatro Tupi para o dia 3 de março de 1961, local que seria palco para todas estas atrações internacionais. Mas, para tanto, era necessário realizar rapidamente uma grande reforma. Apesar dos esforços do Departamento de Engenharia dos Diários Associados, a montagem do palco ficou pronta, mas a do auditório atrasou. Em caráter de urgência, foi alugado o Teatro Paramount, na Avenida Brigadeiro Luís Antônio, no Centro, para onde foram transferidos os shows, que aconteceram entre 4 e 9 de março de 1961, com casa lotada. Já a estreia especial do Festival de San Remo aconteceu um dia antes na Associação Brasileira “A Hebraica” de São Paulo. As apresentações foram gravadas pelo Kinescópio e pelo Videoteipe para serem exibidas em outras emissoras da “cadeia associada” pelo Brasil.

37 O Teatro Tupi-Consolação se situava onde hoje há uma loja das Casas Pernambucanas, entre o acesso à Estação Paulista do Metrô e o Cine Belas Artes (ex-Trianon). Contudo, como foi destacado no texto, sua edificação avançava vários metros na área onde hoje passa a pista sentido bairro-centro da Rua da Consolação. A fachada do teatro ficava próxima do atual canteiro central daquela rua e o prédio precisou ser inteiramente demolido. Simplesmente, “havia um Teatro Tupi-Consolação no meio da rua”.

As obras do luxuoso Cine-Teatro Tupi ficaram prontas somente em maio de 1961. O palco foi inteiramente reconstruído em aço e era o único desmontável que havia em São Paulo. Suas dimensões tinham 8 m de profundidade e 15 m de “boca”. As cortinas eram moderníssimas e havia a novidade dos focos de luz no teto. Algumas câmeras de TV foram instaladas nas laterais e outras suspensas em guias para não importunar ninguém na plateia. A cabine de luz e som foi instalada na parte traseira do auditório. Tudo isso para atender aos mais avançados princípios da acústica e da eletrônica, garantindo excelência nos resultados.



O Cine-Teatro Tupi na Rua da Consolação (Acervo do Museu da Cidade de São Paulo).

O Cine-Teatro Tupi foi inaugurado com a estreia da temporada dos Grandes Espetáculos Internacionais Renner, organizados pelo Departamento Unificado das Associadas. As transmissões eram feitas pela Rádio Difusora, TV Cultura e TV Tupi. Os primeiros shows foram estrelados pela cantora negra norte-americana Eartha Kitt³⁸, com apresentações entre 25 e 30 de maio de 1961 (a primeira delas foi beneficente). Continuando a sequência de grandes cartazes naquela temporada, apresentou-se Hanna Ahroni — “a maior cantora israelita do momento” —, seguida pelo American Jazz Festival, show composto por algumas das mais expressivas figuras do jazz norte-americano, como Chris Connor, Willis Conover, Coleman Hawkins, Herbie

Mann e diversos outros. Depois, foi a vez do Cine-Teatro Tupi receber o cantor da música popular norte-americana Vic Damone; da cantora jazzística Della Reese; do cantor de rock Bobby Rydell; da cantora e ex-Miss América Anita Bryant; novamente do italiano Luciano Tajoli; e de Nancy Wilson, também intérprete da música popular americana. O cantor italiano Claudio Villa se apresentou no mês de novembro e Fabian, cantor e artista de cinema, fechou o ano de 1961 cantando rock-balada.

Os apreciadores do jazz em São Paulo jamais poderão esquecer a semana de 12 a 19 de julho de 1961, em que se apresentaram sucessivamente, e em alguns dias simultaneamente, dois grupos de jazz de primeiríssima categoria: o “American Jazz Festival”, integrado por 15 músicos, entre os quais um dos maiores do jazz em todos os tempos, o sax tenor Coleman Hawkins e o Quinteto de Dizzy Gillespie. De 12 a 15 desse mês, apresentado pelo mais famoso mestre de cerimônias do jazz, Willis Conover, de “A Voz da América” e do Festival de Newport, o “American Jazz Festival” exibiu-se no antigo Cine Ritz, na Rua da Consolação quase esquina da Avenida Paulista, na época auditório do Canal 4. Integravam-no, além de Hawkins, os pisto-nistas Roy Eldridge e Kenny Dorham, os sax tenores Al Cohn e Zoot Sims, o trombonista Curtis Fuller, o flautista Herbie Mann, os pia-nistas Tommy Flanagan e Ronnie Ball, os contrabaixistas Ben Tucker e Ahmed Abdul Malik, os bateristas Jo Jones e Dave Bailey, o percus-sionista latino Ray Mantilla e a cantora Chris Connor. (“Limitações da Nossa Música Popular Atual”, Armando Aflalo, O Estado de São Paulo, 28/01/1973, p. 18)

Alguns programas de auditório também passaram a ser transmitidos do Cine-Teatro Tupi na Consolação, como o “Karibê Show Parade” — apresentado pelo maestro Georges Henry e sua orquestra. Além da abertura do grande espaço dedicado aos shows musicais, a TV Tupi também investiu em Walter Arruda — um jovem dinâmico e com ideias revolucionárias para ser diretor do Departamento Musical de São Paulo. Em abril de 1962, o teatro passou por grandes remodelações, ganhando uma decoração moderna, funcional e instalações técnicas mais avançadas.

Na noite de 1º de maio de 1963, o Cine-Teatro Tupi recebeu imenso público para assistir à apresentação do programa especial “A Maior Noite do Ano”, que apresentou um show com os 22 novos cantores contratados exclusivamente pela TV Tupi — entre eles Jamelão, Agnaldo Rayol, Ângela Maria, Emilinha Borba, Orlando Silva, Percy Ribeiro, Nelson Gonçalves, Ivon Cury e Inezita Barroso. Mas, também, haveria outro memorável acontecimento durante aquele grande evento na Rua da Consolação — o lançamento de uma fase experimental e extraoficial das transmissões de TV em cores no Brasil (ver Volume 3 - Capítulo 36). Com imagens em cores, a TV Tupi se colocava mais uma vez como pioneira, além de investir alto em equipamentos e no seu elenco.



No final de 1963, o então Cine-Teatro Tupi estava “atendendo” simplesmente pelo nome de Teatro Tupi, ou ainda, Teatro Tupi-Consolação. Nessa época, a emissora quis criar uma linha de shows ainda mais sofisticada para seus espetáculos da Rua da Consolação e, com essa proposta, o pioneiro Cassiano Gabus Mendes — diretor-geral da emissora — foi ao Rio de Janeiro fazer um convite ao famoso produtor de espetáculos musicais Abelardo Figueiredo, que iniciou sua carreira na televisão, nos anos 1950, pela própria Tupi de São Paulo. Após muita negociação, Gabus Mendes o convenceu a deixar de produzir espetáculos no circuito carioca e “voltar para o Sumaré”. “Abelardo será o produtor musical mais bem pago da televisão brasileira, com muitíssimos zeros no ordenado”, informou o “Diário da Noite”³⁹.

Os altos investimentos das “Associadas” nessa nova série de espetáculos não pararam por aí. Após trazer experiências vistas recentemente nos Estados Unidos, Abelardo Figueiredo propôs a desmontagem de todo o interior do Teatro Tupi-Consolação e a construção de um imenso e moderno estúdio, com o novo conceito de “Estúdio-Auditório”. O objetivo era ali produzir espetáculos especialmente feitos para a televisão, com a vantagem de o público poder continuar dando seu calor e seu aplauso sem prejudicar as cenas.

Gustavo Tupinambá Freire — engenheiro-chefe das Emissoras Associadas — foi o responsável pela obra. Segundo o jornal “Diário da Noite”, tratava-se do maior estúdio de TV da América Latina, com pé-direito de 12 m, fundo de 35 m e frente de 30 m (1050 m²). A reforma trouxe o que havia de mais moderno no ramo do *broadcasting*, permitindo a encenação de espetáculos de grande montagem, com número elevado de participantes. Foi montada, no fundo do estúdio, uma tela ciclorama⁴⁰, capaz de produzir uma série de efeitos visuais para suntuosos e deslumbrantes espetáculos. As 400 poltronas do teatro foram reinstaladas em plano inclinado e ângulo superior ao palco, proporcionando ampla visão aos espectadores. Um detalhe significativo foi o piso do estúdio, feito em mármore, ideal para apresentações de dança. As câmeras, em ângulo alto, puderam movimentar-se nas mais diversas perspectivas e usar o piso como fator de importância.

O novo Estúdio Tupi-Consolação ficou pronto no final de fevereiro de 1964. Os principais programas do Canal 4 deixaram os estúdios do Sumaré e passaram a ser produzidos na Rua da Consolação, como o infantil “O Jardim Encantado”, produzido por Vicente Sesso; o *game-show* “Grandes Atrações Pirani”; o cultural “Sabatinas Maizena”; os concertos sinfônicos do “Música, Sempre Música”, sob a batuta do maestro Bernardo Federowski; entre outros.

Os programas musicais do próprio Abelardo Figueiredo precisaram de mais quatro meses para ser estruturados e gravados em videotape, tamanha era a preocupação com todos os detalhes. O patrocínio foi feito pela empresa Eron - Indústria e Comércio de Tecidos S/A, que deu o nome de “Erontex Show” ao então programa mais luxuoso e caro da televisão brasileira. A apresentação foi do conceituado ator Paulo Autran e a estreia finalmente aconteceu em 8 de junho de 1964,

39 “TV Tupi Terá o Maior Estúdio da América do Sul”, Diário da Noite [SP], 06/01/1964, 2º Caderno, p. 9.

40 Ciclorama é uma grande tela clara que cobre o fundo de um palco para que sejam projetadas imagens ou efeitos especiais que complementam as cenas.

abrindo a nova fase de shows musicais da TV Tupi. “Erontex Show” marcou a história da TV brasileira, ao apresentar uma sucessão de ricas apresentações musicais com gente famosa, além de alguns esquetes humorísticos.



Estúdio-Auditório da Rua da Consolação durante gravação de musical dirigido por Abelardo Figueiredo (Diário da Noite/reprodução).

Em 1966, a prefeitura de São Paulo iniciou o processo de desapropriação de diversos imóveis daquele trecho da Rua da Consolação, para realização de obras de alargamento da via. O prédio do vizinho Cine Trianon já havia sido construído em uma área mais recuada do terreno, pensando no futuro e evitando demolições. Contudo, o antigo prédio que abrigava o Estúdio-Auditório da TV Tupi avançava no terreno, com sua fachada próxima de onde hoje fica o canteiro central daquela movimentada rua. Dessa forma, o grandioso estúdio da TV Tupi na Rua da Consolação foi desapropriado e demolido ainda naquele ano de 1966. O Cine Trianon seguiu funcionando normalmente e passou a se chamar Cine Belas Artes em 1967, nome usado até os dias atuais, uma propriedade do cineasta e produtor cultural André Sturm.

Quanto ao forte concorrente Teatro Record-Consolação, em 1969 ele foi todo consumido pelo fogo, dois anos após a demolição do Estúdio Tupi-Consolação.

Na falta de um grande Estúdio-Auditório, a TV Tupi precisava construir outro similar para seguir na produção da linha dos musicais, mantendo o padrão de qualidade da televisão pioneira. Foi, então, que os projetos das Emissoras Associadas foram novamente voltados ao Sumaré, quando se encomendou, em 1966, a atualização do antigo projeto para construção de um grande estúdio na aquele parque de rádio e televisão.

A Nova Fachada da Alfonso Bovero

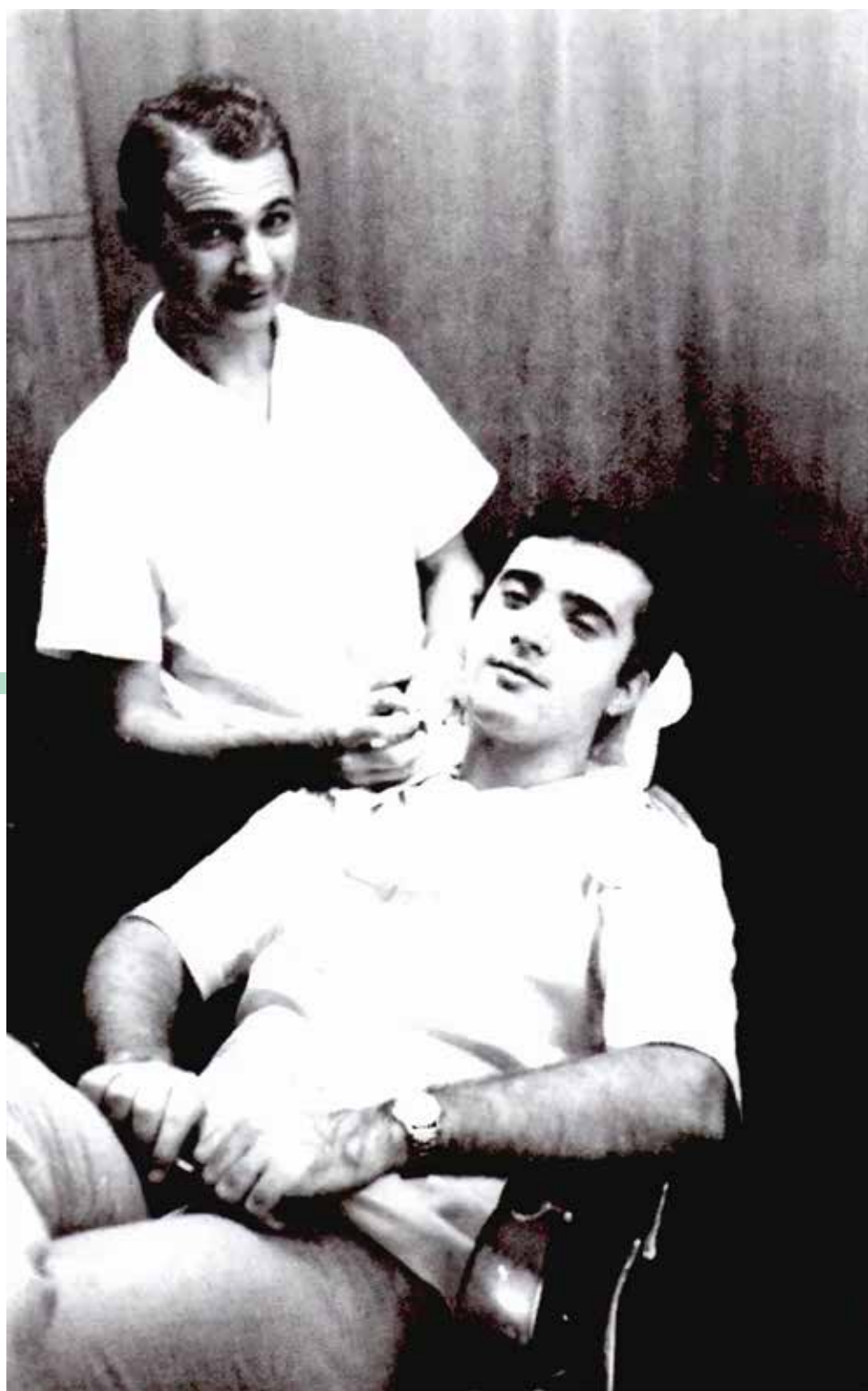
No dia 3 de fevereiro de 1964, a prefeitura de São Paulo aprovou um projeto para aumento da área construída no prédio da TV Tupi. As obras seriam realizadas junto à calçada da Avenida Prof. Alfonso Bovero, onde havia uma fachada que não contava com um bom aspecto estético, por ser um local de serviço e onde ficavam os fundos do Estúdio-Palco da televisão. Nesta área, havia apenas um jardim e a porta de acesso dos funcionários. A proposta foi construir algumas salas sobre o jardim e modernizar toda esta fachada.

Não há informação exata de quando a obra foi executada, entretanto, as evidências mostram que se deu entre os anos de 1965-66. A construtora foi a Ferronato, Pimenta & Cia. Ltda., que ergueu a fachada com 5 m de altura, demolindo poucas paredes, trazendo dois elementos que remetiam ao edifício vizinho de 10 andares, onde operavam as rádios “Associadas”. Esses elementos eram a marquise instalada junto à nova porta de acesso dos funcionários e os *brises-soleil* horizontais de concreto nas janelas. Tudo isso deixou as fachadas de ambos os edifícios padronizadas e realçou a beleza do local. Um antigo muro foi derrubado para dar lugar a um novo projeto paisagístico, com grama e palmeiras. Uma grande porta de alumínio dava acesso ao Estúdio-Palco e às novas salas, onde se instalou um depósito, uma cabine de força, uma casa das máquinas do ar-condicionado, vestiários, a icônica barbearia do Lau (que ganhava sala nova) e um *hall* com recepção e entrada de serviço.



A nova fachada dos estúdios do Sumaré, voltada para a Av. Prof. Alfonso Bovero: brises e marquise do edifício ao lado foram replicados para estabelecer um padrão visual (O Cruzeiro/reprodução).

A Barbearia do Lau - Wenceslau Mariani, o Lau, tinha sua barbearia em um cantinho do lado esquerdo do saguão de entrada da TV Tupi, no alto do Sumaré. Impossível entrar no edifício e não ver o Lau. Personalíssimo, ímpar, único. A começar por seu time do coração, o Juventus; na Tupi inteirinha, juventino, só ele. Querido por todos os que se deixavam encantar por sua conversa afável e inteligente, de fino espírito crítico e ótima energia - o Lau recebia com elegância e carinho todo aquele que chegasse à minúscula barbearia. E devia ser justamente por isso que “o mundo” passava diariamente por lá, ainda que fosse apenas para cumprimentá-lo. A clientela era grande: Walter Forster, José Sebastião, Ayrton Rodrigues, Lima Duarte, Geraldo Vietri, Walter Abrão, Rolando Boldrin, Edgard Franco, Chico de Assis, Carlos Zara, Adriano Stuart, Sérgio Cardoso, Antônio Abujamra, José Parisi, Cassiano Gabus Mendes, Paulo de Grammont, Walter Negrão, Percy Aires, Aldo César, Henrique Martins, Elias Gleizer, Goulart de Andrade, Luís Gallon, Francesco Calvano, Salathiel Coelho, Antonino Seabra, Fernando Faro, Marcos Zago, Caetano Zamma, Rubens Furtado, Walter Zagari, Mauro Gianfrancesco, Mário Ferreira, o filho Dudu, Enoch Luiz, Plínio Marcos (que batizou a barbearia de “Salão Grená”)... A tentação é grande de continuar citando nomes, mas se eu fizer isso a lista não vai caber aqui; é gente que não acaba mais: locutores e técnicos das rádios Tupi e Difusora, diretores e contatos do setor comercial, maestros e músicos da orquestra; de fora, convidados para entrevistas, jogadores de futebol, cantores que vinham participar de programas ou caitituar seu disco nas rádios - uma romaria sem fim. Simples e despojada, a barbearia era radicalmente desprovida do supérfluo: além da cadeira e espelho havia velhos e escassos banquinhos para quatro ou cinco fregueses, não mais que isso e... um rádio de pilha, que o Lau mantinha religiosamente sintonizado na Cultura FM, para ouvir música clássica. Por força da profissão, Lau era a pessoa mais bem informada da emissora. Por força do caráter, porém, sempre foi discretíssimo, dificilmente passava adiante uma novidade, a não ser coisa boa. Solidário, altruísta não perdia ensejo de dar um “empurrãozinho” a um ator ou produtor amigos que estivessem mal aproveitados na emissora, quando, de navalha na mão, tinha um importante diretor de cara ensaboada à sua mercê, e por alguns minutos o ouvinte ideal para um pedido de promoção ou emprego que o Lau fazia sem o menor constrangimento. A partir dos anos 80, com o fim da Tupi, Lau migrou de mala e cuia para o SBT, por onde permaneceu por 3 décadas, sempre rodeado de amigos, sempre com seu fascinante prostrar, sempre torcendo pelo Juventus, sempre com o radinho de pilha tocando música clássica. Nelson Rodrigues disse genialmente que “toda unanimidade é burra” e não há por que discordar dessa implacável regra, que aceita apenas uma gloriosa exceção: a unanimidade torna-se sublime quando se trata de enaltecer o Lau. Pena que o divino Nelson não conhecesse o Mariani... (Marcos Resende — produtor, roteirista e diretor de TV)



Lau, o barbeiro da TV Tupi, e o ator Tony Ramos (reprodução).

As Emissoras Associadas de todo o Brasil estão lançando uma nova moda, um novo sistema de trabalho, uma “nova dimensão” em matéria de TV. Nada de programações isoladas, onde um esforço enorme muitas vezes não consegue um resultado satisfatório. Agora é um trabalho único, de conjunto, nos grandes estúdios da TV Tupi do Rio e da TV Tupi de São Paulo, gravando programas para todo o Brasil, com o mais fabuloso elenco que se pensou reunir. Mas, para isto, os meios técnicos devem ser o que há de melhor, mais novo e perfeito que se tem em todo o mundo. Especialmente as câmaras, que precisam ter versatilidade, nitidez e recursos completos para captar todos os detalhes dos programas. Não mais imagens opacas, sem brilho, onde o telespectador toma contato apenas com uma parte do que está sendo oferecido. Nesta altura, entra em cena a NASA, ou seja, o organismo especializado do Governo Norte-Americano, no que se refere a Astronáutica. A NASA, apesar de ter a seu dispor as excelentes câmaras produzidas naquele país, preferiu as “Mark IV”, inglesas, da The Marconi Co., Ltd., representada no Brasil pela BRASCOM. E qual a razão disto? Simplesmente pelo resultado técnico obtido, algo excepcional, que mostrará, por exemplo, os lindos olhos de Eva Wilma ou os gestos expressivos das mãos de Chico Anísio. A NASA usa as “Mark IV” para ver aquilo que os foguetes mostram de perto. E a TV Tupi segue mesmo caminho, aproveita o exemplo; pensando em você, telespectador. A TV Tupi de São Paulo comprou dez câmaras “Mark IV”, cujo custo subiu a meio bilhão de cruzeiros. Um investimento de vulto, para servir de veículo a outro investimento dos maiores: a “Nova Dimensão 4”, título dado aos novos programas que está apresentando. O elenco é fabuloso. Conta com Moacyr Franco, Chico Anísio como produtor e ator, Hélio Souto e Rosamaria Murtinho; atrações internacionais como Gianni Morandi, Ornella Vanoni e outros nomes famosos de música popular, além de séries filmadas que mantêm os primeiros lugares de audiência em todo o mundo, como “Os Trapaceiros”, “Na Onda do yé-yé-yé” (Shindig), “Studio Um” e muitos outros. (“TV em Nova Dimensão Exige Câmaras Marconi”, Cláudio Rocha, O Cruzeiro, 09/06/1966, p. 14-15)



(reprodução)

1967 - Teatro Tupi (Sumaré)

Num curto espaço de tempo, a telenovela modificou sensivelmente a programação da televisão brasileira e os hábitos dos fiéis telespectadores. A dramaturgia que, por essa época, surgia no vídeo em forma de pomposos teleteatros transformou-se pela bem-sucedida novidade que tomou de assalto as emissoras. Se por um lado frustrou os anseios dos homens que se aproximaram do vídeo para dar vazão aos seus sonhos cinematográficos e teatrais, por outro a novela, a cada dia mais popular, promoveu a abertura de um campo de trabalho jamais imaginado na televisão. Tanto que essa nova fase surpreendeu a todas as emissoras, sem qualquer estrutura para esse tipo de espetáculo. A TV Paulista, que operava em São Paulo pelo Canal 5 (adquirida posteriormente pela Rede Globo), e a TV Cultura, Canal 2 (um segundo canal paulista das Emissoras Associadas), chegaram a gerar novelas diárias sem o auxílio do videoteipe. E os títulos se acumularam. (Memória da Telenovela Brasileira, Ismael Fernandes, Editora Brasiliense, 1982:37)

Em meados dos anos 1960, apesar de já haver uma crise administrativa nos Diários e Emissoras Associados (ver Volume 3 - Capítulo 38), a TV Tupi estava no seu auge. Em São Paulo, nos estúdios “A”, “B” e “C”, eram produzidos diversos programas de entretenimento, teleteatro e teledramaturgia; o jornalismo continuava sendo feito no pequeno Estúdio “D”. Contudo, a audiência das novelas vinha crescendo substancialmente e o gênero ia se tornando o carro-chefe da programação.

Germe do teleteatro, a primeira telenovela da TV estreou já em dezembro de 1951 — no segundo ano de operações da pioneira TV Tupi de São Paulo — com “Sua Vida me Pertence”, uma novela radiofônica adaptada para o vídeo por Walter Forster — que também a dirigiu e atuou como um dos protagonistas. Quando a telenovela estreou, tinha um formato bem diferente do que é visto hoje, pois eram curtas, parecidas com um seriado, com as exibições feitas ao vivo e periodicidade bissemanal. “Sua Vida me Pertence”, por exemplo, contou com somente 15 capítulos, mas ficou marcada pela realização do primeiro beijo a ser exibido pela televisão brasileira, trocado entre os atores Walter Forster e Vida Alves.

A TV Tupi foi se inovando e chegou a produzir ao menos três séries ainda durante a década de 1950 — “Falcão Negro”, “Alô, Doçura” e “Sítio do Pica-Pau Amarelo”. Já o formato das novelas demorou a ser mudado, a exemplo de “O Jardim Encantado”, de Júlio Gouveia, que estreou na emissora em novembro de 1959, ainda com exibições ao vivo e bissemanais. Somente no início dos anos 1960 é que as novelas começaram a sofrer grandes alterações, devido a importante implantação do videoteipe⁴¹. A qualidade das produções foi se aperfeiçoando e o gênero foi caindo ainda mais no gosto do público brasileiro. Até que, em 1963, a TV Excelsior implantou o formato de novela diária, com “2-5499 Ocupado”. A média do número de capítulos subiu para 50, mas ainda era baixa.

Para a maior parte do telespectador do Brasil, a novela começou em 1963, depois que o diretor-artístico da TV-Excelsior — Edson Leite — a descobriu na Argentina. Até aquele ano só existiam semi-novelas, programas em série, apresentados duas vezes

41 O advento do videoteipe nas novelas propiciou um ritmo maior de produção, agilizou a utilização de vários cenários e de tomadas externas; além da possibilidade infinita de criar efeitos, corrigir erros, repetir e selecionar cenas.

por semana. [...] Nessa fase a televisão brasileira estava mais interessada em montar grandes espetáculos teatrais, que se não rendiam grandes audiências, mantinham acesa a chama da integridade da emissora. Só na TV-Tupi de São Paulo a preparação do “TV de Vanguarda”, “Grande Teatro Tupi”, “Studio 4” e o “TV de Comédia” consumia o mesmo contingente de produção que a emissora utilizava para por três novelas no ar simultaneamente (Memória da Telenovela Brasileira, Ismael Fernandes, Editora Brasiliense, 1987:10).

Depois de utilizar muitos textos de escritores latino-americanos, a TV Excelsior colocou no ar “A Moça que Veio de Longe” (1964), mais um dramalhão argentino. Contudo, Ivani Ribeiro — responsável pela adaptação no Brasil — não seguiu à risca os textos originais e adaptou a história ao seu modo. O público gostou e as TVs Tupi, Globo, Record e Excelsior passaram a investir decisivamente no gênero noveleiro. A Tupi exibiu seu primeiro grande sucesso — “O Direito de Nascer” (1964-65) que, juntamente com “A Moça que Veio de Longe” (TV Excelsior, 1964), consagraram a novela diária⁴². No Sumaré, novos anunciantes chegavam a todo instante e, assim, surgiu a necessidade de investir na melhor qualidade das novelas e na abertura de mais faixas de horário, já que as emissoras ainda exibiam uma novela por dia.

O sucesso de “O Direito de Nascer” transformou a televisão brasileira. A partir daí, caracterizou-se pela influência da telenovela e por uma programação horizontal — o mesmo produto de segunda-feira a sábado. As emissoras passaram a investir decisivamente no gênero milionário. Assim, a segunda metade dos anos 60 assistiu ao maior torvelinho de emoções que a nossa televisão tem para contar. Tupi, Excelsior, Record e Globo entraram no páreo para valer. Uma explosão de teledramaturgia tomou conta do país. A TV Tupi manteve três novelas no ar, chegando a quatro. A Rede Globo, com produção predominantemente carioca, concorreu em três horários. Na TV Excelsior, quatro histórias eram contadas diariamente. E a TV Record, mesmo bem-sucedida nos musicais, acabou cedendo às exigências do público. (Memória da Telenovela Brasileira, Ismael Fernandes, Editora Brasiliense, 1987:65)



Com a necessidade de ampliar o espaço para a teledramaturgia e dar continuidade às grandes produções artístico-musicais que eram produzidas no extinto Estúdio-Auditório da Rua da Consolação, em 1966, as Emissoras Associadas encomendaram a atualização de um projeto que previa a construção de um grande estúdio no Sumaré. A proposta já estava prestes a completar 10 anos e ainda não tinha sido executada.

A atualização do projeto definiu uma mescla de estúdio de TV, teatro e auditório, com um incrível palco multifuncional, capaz de produzir espetáculos, teleteatros, novelas e programas diversos. Para a produção de programas com presença de público, haveria um grandioso e confortável auditório em anexo. O grande estúdio teria capacidade para realizar gravações dos programas em videoteipe, além de transmitir programas ao vivo. O projeto previu também a construção de um enorme depósito de cenários no subsolo do palco.

42 “A Telenovela Brasileira”, Arthur da Távola, Globo, 1996:86.

O novo Teatro Tupi seria montado com a junção de dois prédios — um a ser construído e chamado no projeto de “Estúdio para *Video-Tape*”; e o outro, já existente, que passaria por grandes adaptações e receberia um moderno e estiloso auditório. Este prédio existente, que um dia funcionou como auditório da Rádio Difusora até então abrigava o Estúdio “E”, somente para gravar novelas. A fachada da Avenida Prof. Alfonso Bovero, nº 72 — construída poucos anos antes, onde havia uma portaria para funcionários, uma porta do Estúdio “E” e algumas salas operacionais — seria poupada, recebendo adaptações para se tornar a entrada principal do novo Teatro Tupi.



A construtora contratada para as obras do Teatro Tupi foi novamente a Ferronato, Pimenta & Cia. Ltda. O projeto foi protocolado em 11 de outubro de 1966, mas a prefeitura de São Paulo acabou perdendo o prazo para emissão do alvará para o início das obras. Com isso, os trabalhos apenas puderam ser iniciados em 28 de dezembro, quando a Rádio Difusora São Paulo S/A⁴³ oficiou a prefeitura e informou que “não tendo solução até esta data, vem por meio deste comunicar o início das obras, de acordo com o art. 67 do Código de Obras⁴⁴”. O projeto foi aprovado somente em 3 de maio de 1967, quando as obras já estavam em pleno andamento. Algumas demolições foram necessárias e o Departamento de Tráfego, a Discoteca e a Sala de Imprensa — setores da TV Tupi que estavam instalados nas antigas salas das rádios Tupi e Difusora — foram transferidos para outras salas do mesmo complexo.



O “Estúdio para *Video-Tape*”, na prática, ganhou outros dois nomes: “Estúdio ‘E’” e “Estúdio-Auditório”. Suas dimensões eram de 19,90 m x 19,90 m (396 m²) e pé-direito de 15 m. Seu palco tinha 12 m de “boca” por 20 m de profundidade (240 m²) e 3,5 m de altura, com relação ao solo. O grande trunfo foi a versatilidade multifuncional desse estúdio. E, devido ao amplo espaço, era possível, por exemplo, gravar cenas de uma novela ao mesmo tempo em que um musical entrava ao vivo no ar. Seu altíssimo pé-direito de 15 m foi projetado para a instalação de um prático sistema de movimentação vertical de cenários, um verdadeiro depósito suspenso. Contando com o palco e o grande depósito do subsolo, era possível armazenar até 18 cenários simultaneamente. O auditório ganhou uma decoração interna especial, com estilo colonial, utilizando-se de arandelas, treliças e 470 poltronas azuis. Havia uma passarela que dividia o auditório ao meio, por onde artistas podiam se aproximar do público. O teatro dispunha até de uma sala de espera, com todas as comodidades ao telespectador. A imprensa informou que se tratava do maior auditório da TV brasileira.

43 Rádio Difusora São Paulo S/A era a razão social da TV Tupi de São Paulo.

44 O art. 67 do Código de Obras da cidade de São Paulo, vigente no ano de 1966, estabelecia que o prazo máximo para a aprovação dos projetos era de 20 dias úteis, a contar da data do protocolo na prefeitura. Quando esse prazo expirava e o interessado não tivesse obtido a solução para o seu requerimento, ele poderia dar início à construção, mediante comunicação prévia, sobretudo obedecendo às prescrições daquele código.



Simulação destacando a área demolida onde foi construído o versátil palco do Teatro Tupi, que também funcionava como estúdio (Foto original: Aristodemo Becherini, “Rádio Difusora”, 1942/ Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo).

Os equipamentos instalados no palco eram muito modernos, com sistema sensível de microfones aéreos, focos de luzes com 100 “panelões” de vários efeitos, além de camarins muito bem equipados. Havia espaço para instalação de até cinco câmeras, enquanto se usava três em shows ao vivo. Além da câmera de fundo, havia espaço para outras duas em sacadas laterais, a fim de não prejudicar a visão completa do público. As salas do controle técnico ficavam ao alto, no fundo, dando possibilidade de total domínio das cenas. O Auditório dava boas condições para um excelente aproveitamento de qualquer tipo de espetáculo, favorecendo todos os ângulos. A acústica era uma das mais perfeitas da TV brasileira. As bilheterias foram construídas voltadas para a Rua Catalão.

Na portaria do teatro, voltada para a Avenida Prof. Alfonso Bovero, foi implantado um totem giratório, em forma de cubo, onde se imprimia o rosto do Curumim — símbolo da emissora — e os dizeres “Teatro Tupi” e “Canal 4”. Em 1972, o totem foi atualizado com a nova logomarca da senoide da Rede Tupi.



As obras do novo Teatro Tupi estavam em curso quando, em junho de 1967, a emissora ganhou um novo diretor-artístico — o publicitário de grandes ideias Abel Guimarães⁴⁵, uma indicação do diretor-comercial da TV Tupi, Fernando Severino. Sua missão foi realizar uma reestruturação na programação do Canal 4, tornando-a dinâmica, já que a emissora se preparava para investir “pesado” na linha de shows musicais e novelas. Sua missão era um tanto difícil, pois ele, em conjunto com Jota Silvestre, assumiria a função de Cassiano Gabus Mendes, que estava descontente com os rumos da Tupi, principalmente por ser obrigado a demitir muitos funcionários, pioneiros como ele, e aceitara o convite para ir para TV Excelsior, onde ficaria responsável por “Os Galãs Atacam de Madrugada”. Em 1968, Gabus Mendes recebeu novo convite para retornar à TV Tupi, sendo ovacionado em seu retorno.

⁴⁵ Abel Guimarães trabalhava como publicitário na empresa Colgate-Palmolive quando aceitou exercer a função de diretor-artístico da TV Tupi.

Retornando à chegada de Abel Guimarães, seguimos para a inauguração do Teatro Tupi do Sumaré, que marcaria, também, a estreia da programação de 1967, que seria especial, montada com base em diversos estudos para atingir as diferentes faixas de público, em horários pré-estabelecidos e racionalizados. “Vinte e três novos programas serão lançados em agosto, na base de opção do telespectador: se num horário determinado outra estação estiver apresentando uma novela ou filme, na Tupi será diferente: um musical, humorístico ou teatro. Aliás, esta é a grande arma da estação. A ideia inicial é de criar no telespectador o hábito de audiência, pois as televisões brasileiras têm sua programação como uma colcha de retalhos”, declarou Abel Guimarães ao jornal “Diário de São Paulo”⁴⁶.

O ritmo das obras do teatro foi acelerado e durou apenas sete meses. Sobre isso, Abel Guimarães comentou na reportagem do “Diário da Noite” que, na reta final, a paisagem mudava a cada duas horas⁴⁷. A pressa se deu pelo fato de que o grande evento de inauguração foi marcado para o dia 2 de agosto de 1967, cuja atração principal era o cantor internacional de rock Chris Montez, de 22 anos, exclusivamente contratado para fazer uma temporada na emissora⁴⁸.



Obras finais da fachada do novo Teatro Tupi do bairro do Sumaré, em julho de 1967 (Diário da Noite/reprodução).

46 “Canal Quatro em Novas Instalações Promete Muita Coisa para Agosto”, Diário de São Paulo [SP], 28/07/1967, 1º Caderno, p. 5.

47 *Ibidem.*

48 Além do dia 2 de agosto, o cantor Chris Montez também se apresentou no Teatro Tupi no dia 4, com transmissão ao vivo pelo Canal 4.

Anúncio da apresentação do cantor inglês Chris Montez, a principal atração da noite de inauguração do Teatro Tupi (Diário de São Paulo/reprodução).



Anúncio do “Show Número 1” no novo Teatro Tupi (Diário de São Paulo/reprodução).



Cenas do show de inauguração do Teatro Tupi (Diário de São Paulo/reprodução).



[...] Dotado de moderníssimo equipamento e de elegante decoração em estilo colonial brasileiro, nas cores azul e branca, o imenso palco vem marcar o início da nova fase da emissora pioneira do Continente, “Tupi/67”, com os vários cantores e conjuntos que passaram a integrar seu elenco. Além de Chris Montez, participaram do show inaugural Os Cariocas, Dick Farney, Som Cinco, Vilma Leal, Macumbinha, Sandra, Márcio Greick, Taiguara, Sílvio César, Jongo Trio, Helena de Lima, Tito Madi, Miltinho, Rosinha de Valença, Os Impossíveis, Jorge Loredó, Os Três Morais, Super Som T. A., Eliana Pittman e Sílvio Santisteban, acompanhados pela orquestra Vozes e Cordas, de Luís Arruda Paes. Chris Montez foi o dono da primeira noite de “Tupi/67”, cantando, em inglês, “Garota de Ipanema”, “Manhã de Carnaval” e “Samba de uma Nota Só”. Enquanto ele cantava, seis lindas garotas marcavam com uma alegre dança o ritmo das músicas, no fundo do palco, e faziam um show à parte. A festa do Canal 4 foi apresentada por Meire Nogueira, enquanto o produtor Airton Rodrigues improvisava entrevistas com os espectadores, na plateia, colhendo impressões sobre as novas instalações da “Tupi/67”. (“A Grande Noite de Chris Montez”, Flávio Fernandes e José Castro, *Manchete*, nº 801, 26/08/1967, p. 146)

Na noite de 2 de agosto, o Teatro Tupi foi inaugurado com o grande “Show Número 1”, transmitido ao vivo, abrindo a nova fase da emissora, chamada de “Tupi/67” (leia-se “Tupi Barra 67”). A produção foi de Abelardo Figueiredo e a direção de Abel Guimarães. Foi Edmundo Monteiro — diretor das Emissoras Associadas e deputado federal recém-empossado — quem ofereceu o novo auditório aos paulistas. Durante o espetáculo, os 23 novos programas foram anunciados, com expectativa de entrar no ar, gradativamente, até o final de agosto daquele ano. Mais de 20 apresentações passaram pelo palco naquela noite de inauguração, até a chegada da atração principal, o famoso cantor e guitarrista norte-americano Chris Montez⁴⁹.



O auditório do Teatro Tupi, no Sumaré (reprodução).

⁴⁹ Em 1963, Chris Montez estava fazendo muito sucesso e um show que realizou na cidade inglesa de Liverpool foi precedido por um novo grupo inglês — The Beatles.



[...] a grande pedida do Canal 4 deverá ser o programa de música jovem, todos os sábados, às 18h30, animado por Sandra e Márcio Greyck. [...] Com novas instalações, continuará agradando sua faixa de público que certamente será aumentada, em vista da alta qualidade de suas produções. (“Canal Quatro em Novas Instalações Promete Muita Coisa Para Agosto”, Diário de São Paulo, 28/07/1967, 1º Caderno, p.5)

Silvio Santos, o “sorriso mais querido de São Paulo”, também terá um programa na nova programação da TV Tupi. Ele é, também, mais uma ótima contratação do diretor artístico Abel Guimarães, para a nova fase do “4”. Seu programa, no estilo que sempre foi do gosto de Silvio, com gincanas, prêmios e variedades, será levado ao ar todas as terças-feiras, a partir das 20,30 horas. Lembramos, também, que todos os seus programas serão ao vivo, no novo auditório da TV Tupi. Terá 2 horas de duração. (“Silvio Santos no Canal 4”, Perci Gold, Diário de São Paulo, 28/07/1967, 2º Caderno, p. 8)

Anúncio do “Silvio Santos Show”, direto do auditório do Teatro Tupi (reprodução).



Logo após a inauguração do Teatro Tupi, os principais programas de entretenimento da emissora — gravados ou transmitidos ao vivo — passaram a ser realizados naquele local. A emissora costumava convidar a audiência para assisti-los pela televisão ou pessoalmente, quando era necessário comprar um ingresso na bilheteria da Rua Catalão, a preços populares. Os programas, logo de início e ao longo dos primeiros anos, eram bem variados, dentre os quais, podemos citar “Grande Teatro Tupi”, “Programa Sílvio Santos”, “Moacyr Franco Show”, “No Reino da Garotada”, “Programa Flávio Cavalcanti”, “Os Incríveis”, “Bonzinhos... Até Certo Ponto”, “Show do Carequinha”, “Paulistas x Cariocas”, “O Mundo é dos Jovens”, “Pinga-Fogo” (incluindo as duas históricas participações do médium Chico Xavier, em 1971), “Discoteca do Chacrinha”, “Clube dos Artistas”, “Almoço com as Estrelas”, “Música e Alegria”, “Cidade x Cidade”, “Sua Majestade, o Ibope”, “Quem Sabe Mais”, “Ela Disse, Ele Disse”, “Programa Barros de Alencar” (1972), “Domingo Total Erontex” (1972-74), “Caravela da Saudade” (1973-78), “Hebe” (1974), “*Halleluiah*” (musical-jovem, 1975), “Buzina do Chacrinha” (1976-78), “Programa Raul Gil” (1978), “Programa Carlos Imperial” (alguns programas de 1978) e diversos shows musicais e internacionais.

Em 28 de julho de 1971, o médium Chico Xavier foi o entrevistado do programa “Pinga-Fogo”, ao vivo, em rede nacional, direto do Teatro Tupi, no Sumaré. O programa tinha previsão de uma hora de duração, mas acabou se estendendo por mais de três horas, com audiência de incríveis 75%. Isso levou a TV Tupi a repetir o convite ao médium, que voltou ao Teatro Tupi na noite de 21 de dezembro do mesmo ano, também ao vivo e com incrível audiência.

Grande tendência daquela época, os festivais de música também aconteceram no Teatro Tupi, levando grande público ao Sumaré. Os primeiros foram “I Festival Universitário da Música Popular Brasileira” (1967-68), “A Mais Bela Voz Colegial” (1969) e “I Festival da Viola” (1970). Em agosto de 1971, o produtor Fernando Faro levou ao palco do Teatro Tupi três grandes nomes da música jovem — Caetano Veloso, Gal Costa e João Gilberto — para gravar um especial (sem plateia) que ficou marcado na história da TV brasileira (ver *box*).

Caetano, Gal, João: Um Encontro na Tupi - Domingo, nos estúdios da TV Tupi de São Paulo. Pouco movimento às sete horas da noite. Atrás das portas fechadas do Teatro Tupi, um musical estava sendo gravado. Um encontro raro entre três figuras responsáveis por grandes revoluções na música popular brasileira. [...] Pele queimada (é o sol carioca) e magro, muito magro. Assim está Caetano, que, juntamente com Gal e João Gilberto, fez do auditório da Tupi um salão de festas (houve muitos refrigerantes e pratos macrobióticos), e da gravação (que durou muitas horas, só acabando a 1 hora da madrugada), um momento para saudosismo e reencontro. Os amigos apareceram, mas João Gilberto, que tem mania de [jogar] pingue-pongue [e aversão] de jornalistas, pediu para que ficassem sozinhos. Caetano mostrou sua nova música - “De Noite, na Cama” - mas esqueceu dum trecho da letra de “Tua Presença”. Eles sorriram e cantaram. Foi uma noite alegre, a noite de Caetano, Gal e João Gilberto (Diário da Noite [SP], 10/08/1971, p. 11). Segundo matéria veiculada pelo jornal “O Estado de São Paulo” — intitulada “O Mestre, os Discípulos e o Disco que Nunca Saiu” (10/06/2016, p. C9) —, o áudio desse programa da TV Tupi seria lançado em um LP, mas João Gilberto não gostou do resultado e o material sonoro está arquivado até hoje. O público teve acesso ao show apenas uma vez, quando exibido pela TV Tupi em setembro de 1971. Não existem mais cópias das imagens em videoteipe.



[...] a partir de 1968, a Rede Globo de Televisão deu início à escalada para assumir a liderança do mercado, inegavelmente nas mãos da Rede Tupi, da mesma maneira que a TV Record controlava o mercado de musicais e humorísticos. (“Divinas e Maravilhosas’ na Guerra dos Sonhos”, Diário de Notícias, 23/12/1973, p. 19)

“Cassiano Gabus Mendes reuniu toda a equipe de Beto Rockfeller em sua sala e deu a ordem de largada, já que o novo estúdio de gravações da TV Tupi está pronto.” (“Beto Rockfeller”, Diário da Noite [SP], 14/10/1968, 1º Caderno, p. 14)

A audiência da teledramaturgia da Tupi já era enorme na segunda metade dos anos 1960 e a disputa pelo topo da audiência entre Tupi, Excelsior e Globo era acirrada. Na Tupi, o número de patrocinadores vinha aumentando e era preciso investir ainda mais na qualidade das produções. Para tanto, mesmo com a versatilidade do Estúdio-Auditório, surgiu a necessidade de preparar um local exclusivo para gravar as novelas da faixa das 20h. No segundo semestre de 1968, a saída encontrada foi adaptar o depósito da cenografia do subsolo do Estúdio-Palco/Estúdio “E” e transformá-lo no Estúdio “F” (ou “Estúdio-Subsolo”). “Esse [novo] estúdio era muito dificultoso para montagem de cenários, devido à grande quantidade de colunas. Embora que, com genialidades, tudo era possível”, lembra o grande cenógrafo Luigi Calvano.

O Estúdio “F” foi inaugurado às pressas no dia 20 de outubro de 1968, quando o diretor-geral da emissora — Cassiano Gabus Mendes — iniciou as gravações da novela “Beto Rockfeller”, que acabou alcançando estrondoso sucesso e dividindo a história da teledramaturgia brasileira em duas fases, graças a sua linguagem popular e seu estilo inovador. “O assoalho desse estúdio ainda não havia sido devidamente revestido e, por isso, as câmeras trepidavam um pouco quando movidas. Isso ficou incorporado na novela [Beto Rockfeller] e disseram que era um efeito criado pelo Lima Duarte, que dirigia a novela no início. Depois quem passou a dirigir foi o Walter Avancini”, ressalta a atriz Ana Rosa.

1969 - Teatro Tupi (Brigadeiro)

Grande, luxuoso e confortável, o Cine Monark foi inaugurado em 1952, na Avenida Brigadeiro Luís Antônio, nº 884, no bairro da Bela Vista. Já nos anos 1960, problemas causados pelo esquema das distribuidoras de filmes e pela popularização da televisão determinaram a decisão da proprietária, família Chakur, em fechar o cinema e arrendar o espaço⁵⁰. Foi quando, em 1968, fechou um contrato de locação com a TV Tupi, que, um ano antes, havia inaugurado seu grandioso teatro no Sumaré, mas, devido à necessidade de ceder espaço para a gravação de novelas, optou por alugar uma espaçosa casa na região central de São Paulo — experiência positiva que a emissora teve com o Teatro Tupi-Consolação entre 1961-66. A Tupi iria promover uma grande reforma no Monark para produzir a sua programação vespertina, ao vivo, além de programas de auditório, shows musicais, programas humorísticos e teleteatro.

As reformas no Teatro Tupi Brigadeiro duraram quase um ano. Com intensas atividades, movimentaram quase uma centena de trabalhadores, entre eletricitas, pedreiros, carpinteiros e encanadores. Aos poucos, o velho Cine Monark foi se transformando na menina dos olhos dos dedicados funcionários da TV Tupi.

Do velho Monark, resta apenas a construção. Quem frequentou o cinema e ia ao balcão, vai notar que ele diminuiu bastante. Uma nova divisão dotou a plateia elevada um excelente sistema de direção de TV, conjugando os setores de corte e escolha de imagem, som e iluminação, instalados em salas grandes, todas forradas com material acústico, além de contar com janelas enormes, para que se acompanhe também, ao vivo, o que acontece no palco. E não é só isso, esses três setores estão interligados com alto falantes, que se comunicam também com o camarim, gerência e o próprio palco, eliminando o processo do “berrômetro”. Quando um ângulo precisa de mais ou menos luz, nada do tradicional berro: — Fulano, me joga mais luz sobre a esquerda, no fundo! (“Hoje Tem Festa no Tupi-Brigadeiro”, Diário da Noite [SP], 26/04/1969, 1º Caderno, p. 4)

O projeto foi desenhado pelo Departamento de Engenharia dos Diários Associados. Foram instaladas 844 novas poltronas, niveladas e colocadas de modo estratégico, para impedir que o espectador da frente incomode quem está atrás. Para chegar ao auditório, há três grandes portas depois de uma ampla sala de espera e, dentro do auditório, três grandes corredores de circulação. A sala era um grande retângulo e uma parte da parede foi coberta com lambris e a

50

Blog Salas de Cinema de São Paulo, salasdecinemadesp2.blogspot.com/2008/04/monark-sao-paulo-sp.html, acessado em 02/09/2020.

restante pintada de azul claro. A “boca de cena” foi coberta com papel de parede com motivos azuis, propositadamente muito similares aos do Teatro Tupi no Sumaré.

Um novo palco foi montado bem próximo da plateia, pois um sistema de coxias e um novo piso o deixaram em condições ideais para televisão. Seus 14 m de “boca” por 16 m de fundo deram muita liberdade em cima do palco. Apenas não pôde ser instalado o sistema de movimentação vertical de cenários, tal qual do teatro do Sumaré. Contudo, as coxias davam passagem suficiente para os modelos de cenas. Também foram usadas “tapadeiras” em vez dos tradicionais cenários — de montagem difícil e complicada — sem perda de qualidade. Duas enormes escadas de circulação conduziam a uma sala de espera subterrânea, onde os artistas aguardavam a hora de entrar em cena.

Grandes portas davam acesso aos seis camarins — três masculinos e três femininos —, que tinham saídas e entradas independentes do teatro. Esse setor era praticamente uma construção à parte, oferecendo todo conforto e capacidade para quatro pessoas em cada camarim. Uma sala de costura contava sempre com uma camareira de plantão. A sala de maquiagem ficou próxima ao palco, mas longe do burburinho dos camarins. Já a sala de espera — com duas cadeiras de barbeiro — perdeu um pouco de seu tamanho, pois uma divisão feita próxima a uma das escadas praticamente levava o artista ao palco. Foram instalados seis microfones sobre a plateia, que eram sensíveis e bem preparados para captar as reações do público. O som para a plateia saía de seis caixas acústicas colocadas nas paredes da “boca” do palco. Havia duas séries de poltronas estofadas em couro-plástico vermelho, ao estilo do belo Cine Monark. Metade do balcão se transformou em estúdio de televisão e todas as paredes foram recuperadas com massa corrida — as do balcão ficaram azuis e das suas escadas cinza e branca.



Fachada do Teatro Tupi-Brigadeiro (reprodução).



O evento de inauguração do Teatro Tupi-Brigadeiro foi realizado no dia 26 de abril de 1969, contando com apresentações de Jorge Benjor, MPB4, Marília Medalha, Originais do Samba, Demônios da Garoa, Golden Boys e outros. Do elenco da TV Tupi, subiram ao palco Walter Forster; Luiz Gustavo e Betty Mendes; John Herbert e Eva Wilma; Aurélio Campos; Meire Nogueira; Dênis Carvalho; entre outros. Mas, o cartaz principal foi da jovem e famosa cantora italiana Gigliola Cinquetti.

A TV Tupi sublocou seu Teatro Tupi-Brigadeiro para realização de duas apresentações do cantor norte-americano Ray Charles. Ambas foram realizadas no mesmo dia — 30 de novembro de 1970. Embora as apresentações não tenham ido ao ar pela TV Tupi, destaca-se a alta importância daquele espaço de entretenimento.

Apesar de todo o investimento, o antigo Cine Monark foi utilizado por pouco tempo pela TV Tupi — cerca de dois anos e meio. Em 10 de dezembro de 1971, a família Chakur inaugurou no local o Cine Brigadeiro, que virou Teatro Brigadeiro em 1976 e Teatro Jardel Filho em 1985. O prédio voltou a funcionar como Teatro Brigadeiro já nos anos 2010, abrindo e fechando suas portas por diversas vezes. Em 2018, fez novamente uma pausa em suas atividades.

CAPÍTULO 31

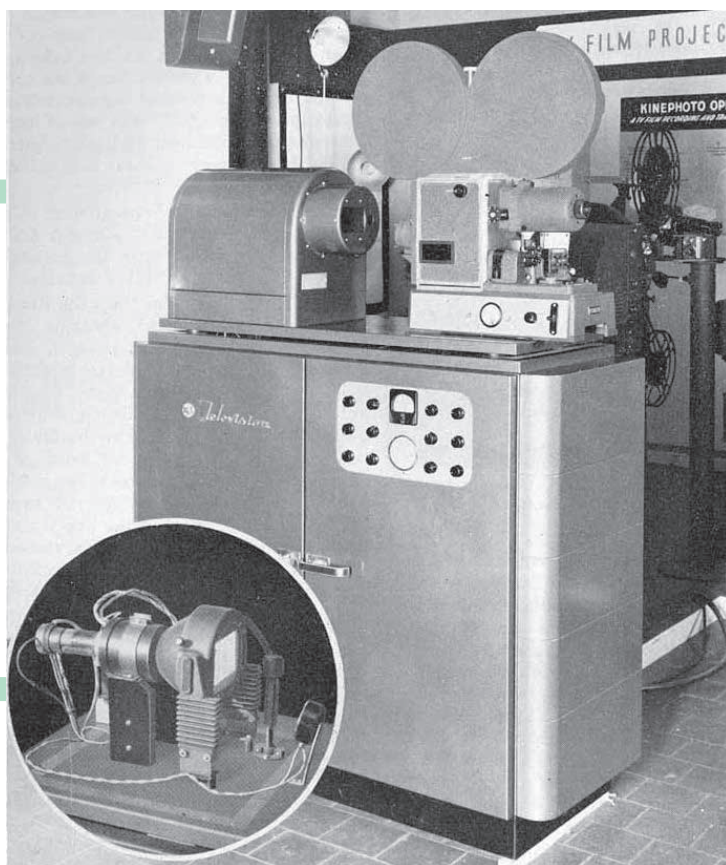
A CHEGADA DO VIDEOTEIPE NO BRASIL

A televisão comercial foi inaugurada em 1941 nos Estados Unidos, e, durante os primeiros anos de operações, os programas iam ao ar somente ao vivo. Ainda não havia possibilidade de registrar e armazenar sons e imagens produzidos pela televisão, mas as pesquisas eram intensas nesse sentido. Já era possível gravar programas em películas cinematográficas, no entanto, era algo oneroso e moroso de se realizar. Um programa de 30 minutos que fosse gravado em filme levaria três dias para ser finalizado e, além disso, havia os gastos posteriores com edição e revelação em laboratório.

Kinescópio

[...] o Kinescopio *Recording* [...] irá, sobretudo, possibilitar às estações televisoras a organização de sua filmoteca particular, guardando, num arquivo precioso, todos os espetáculos de grande montagem, muitas vezes caríssimos e de interpretações memoráveis, que até então perdiam-se numa exclusiva transmissão. Adaptado ao monitor geral, o Kinescópio grava som e imagem com grande perfeição. [...] Daqui por diante o Canal 3 poderá, graças ao Kinescopio *Recording*, filmar os seus principais programas e guardá-los para transmissões futuras. Poderemos enviar para outras estações de TV os nossos espetáculos de grande montagem, em filmes dos mais completos, com fusões espetaculares que somente a eletrônica seria capaz de realizar. (“Já Possui a TV-3 o Kinescopio *Recording*”, Airton Rodrigues, Diário da Noite [SP], 11/10/1955, p. 17)

Modelo de Kinescópio fabricado pela RCA: filmagem direta da tela de TV (reprodução).



Em 1947, as empresas norte-americanas Kodak e RCA apresentaram o *Kinescopic Recording*, um equipamento com tecnologia que permitia a gravação de imagens e sons que estavam sendo exibidos pela emissora. Embora a qualidade fosse menor que o desejável, o Kinescópio surgiu como a única maneira viável de gravar transmissões de televisão para arquivar, reprisar ou distribuir programas para emissoras distantes da geradora, que não estavam conectadas por uma rede, por exemplo.

Desenvolvido em 1947, numa parceria entre a RCA e Kodak, o Kinescópio possuía um pequeno receptor de TV integrado e uma câmera especial. O operador sintonizava a emissora desejada neste receptor e o equipamento gravava áudio e vídeo com a câmera apontada para a tela. As gravações eram feitas em uma película com bitola de 16 mm e o produto final poderia ser exibido através de um equipamento de telecine. Para efeito de comparação, o Kinescópio é ancestral do videocassete. Foi por meio do Kinescópio que os longas-metragens e seriados de cinema puderam ser exibidos na televisão, como “Flash Gordon”, “Tarzan” e “Capitão Marvel”.

A TV Tupi de São Paulo adquiriu um Kinescópio em 1955, trazido dos Estados Unidos pelo então diretor-técnico da emissora, o engenheiro Mário Alderighi. Na grade de programação da PRF3-TV - Canal 3, no ano de 1956, havia uma sessão chamada justamente de “Reprise Kinescópio”, que se prolongava por quase todo o período vespertino.

Fita Magnética

No final da década de 1940, já havia tecnologia para gravação de som em fitas magnéticas e pesquisas tentavam também viabilizar o armazenamento de programas de TV neste suporte — uma tecnologia que seria chamada de *video-tape* (VT). Em 1950, surgiu o V.E.R.A. (*Vision Electronic Recording Apparatus*), o primeiro protótipo de um gravador de (VT), que já armazenava áudio e vídeo conjugados. Ele foi desenvolvido e utilizado pela emissora de TV inglesa BBC, mas apresentava alguns problemas críticos e logo foi descontinuado. No ano seguinte, a companhia norte-americana Bing Crosby Enterprises (BCE) apresentou um protótipo de VT que utilizava uma fita magnética de 0,6 cm de largura, mas as imagens ainda ficavam muito desfocadas. Uma versão aperfeiçoada surgiu no ano seguinte, usando uma fita de 1 polegada (2,6 cm). A RCA apresentou seu protótipo em 1953, usando fita de meia polegada (1,3 cm) e, dois anos depois, a BCE e a RCA demonstraram os primeiros modelos coloridos de VT. Até que, em março de 1956, a empresa norte-americana Ampex Corporation lançou seu eficaz equipamento de gravação conjugada de áudio e vídeo com suporte magnético, cujo formato da fita foi chamado de “Quadruplex” — nome dado devido o equipamento contar com quatro cabeças leitoras de vídeo. A fita tinha 2 polegadas de largura e a velocidade de rotação era de 38 cm (15 polegadas) por segundo.

O Ampex VRX-1000 foi uma criação dos cientistas Charles Ginsberg e Ray Dolby e se tornou o primeiro equipamento comercial de gravação de videoteipe. Entretanto, a Ampex não detinha tecnologia para gravação de imagens em cores e, por isso, celebrou um acordo comercial com a RCA para compartilhamento de tecnologias. A RCA lançou seu primeiro videoteipe em 1957 — o TRT-1 — e, no final de 1958 o TRT-1B. Enquanto o VT da Ampex era uma máquina de plataforma plana, o da RCA era vertical, montada em três *racks*.

Vantagens

O VT revolucionou o modo de fazer televisão e houve um grande salto na qualidade dos programas. Na TV americana, rapidamente, a maioria dos programas passou a ser exibida em VT, já que havia pouca diferença na qualidade final entre o ao vivo e o gravado. Os telespectadores não foram mais submetidos a ver erros, falhas técnicas e imprevistos nos programas feitos ao vivo, que, agora, poderiam ser consertados antes da exibição. Quando ocorresse qualquer anormalidade, apagava-se a fita e grava-se novamente — tudo ou apenas um trecho. As produções passavam por processos de finalização para receber retoques importantes e foi possível produzir os programas com antecedência, para depois e gravá-los e exibi-los na hora que conviesse. Eles podiam ser editados para durar o tempo desejado. Reportagens puderam ir ao ar logo após a finalização, sem processamento especial ou revelação posterior em laboratório, como no caso dos filmes de 16 mm usados pela TV desde seus primeiros tempos. As novelas, por exemplo, quando passaram a ser gravadas, contaram com melhor qualidade a possibilidade de se tornarem diárias. Surgiu o *replay* de imagens e a câmera lenta, recursos usados principalmente nas partidas esportivas.

Outra importante vantagem do VT foi o início do intercâmbio de programas entre várias emissoras afiliadas pelo Brasil. As fitas Quadruplex eram copiadas em grande escala, dando início à comercialização (gerava receita para a emissora-geradora) e à possibilidade da constituição dos acervos das emissoras.

O videoteipe foi para a televisão o que o microcomputador foi para a antiga máquina de escrever. Trata-se da maior revolução para as emissoras brasileiras, desde que a primeira imagem da TV Tupi de São Paulo foi ao ar em 18 de setembro de 1950.

Apesar de todas essas vantagens, o formato Quadruplex foi um grande desafio para os editores de vídeo. Era necessário literalmente cortar a fita com uma tesoura e fazer emendas com uma espécie de adesivo, colando um *take* após o outro. Geralmente, durante a exibição, a imagem apresentava uma oscilação nos pontos de emenda.

Em 1969, a empresa japonesa Sony desenvolveu o U-Matic, o primeiro formato portátil de gravação de áudio e vídeo, que utilizava fitas cassete de $\frac{3}{4}$ de polegada (1,9 cm). Ele potencializou a realização das reportagens externas, que, até então, eram feitas com pequenas câmeras de filme em 16 mm, que geralmente não captavam áudio. O formato Quadruplex foi abandonado durante a década de 1970.

O Videoteipe no Brasil

O que é o *video-tape*? Em explicação singela, diremos que é um programa (ou reportagem) guardado dentro de uma câmera de TV. Um progresso a mais em televisão, graças ao qual se pode apresentar, o que a câmera captou em qualquer parte do mundo. O *video-tape*, assim, tornará possível ao espectador da TV Itapoan, na Bahia (por exemplo) assistir a um programa realizado numa das TVs cariocas. Dir-se-ia que é um disco, acrescido da vantagem de reviver também a imagem. Graças a ele, pudemos conhecer toda a Brasília, numa reportagem que a TV Rio realizou dias antes, da inauguração da Novacap. Uma bossa nova em TV, afinal... (“VÍdeo-Tape”, Anselmo Domingos, Revista do Rádio, nº 556, 14/05/1960, p. 66)

Uma entrevista coletiva do sr. John K. Chatfield — gerente para a América Latina da empresa Ampex Videotape — e um coquetel assinalarão, no próximo dia 11, às 16 horas, no Copacabana Palace Hotel, a primeira demonstração prática no Brasil e na América do Sul do *video-tape* — novo e revolucionário método de gravação de som e de imagem em fita magnética considerado como um dos maiores progressos da técnica eletrônica. (“Video-Tape é Som e Imagem na Fita”, Diário Carioca, 09/12/1959, p. 12)

A TV Continental - Canal 9 do Rio de Janeiro foi a primeira emissora brasileira a utilizar um videoteipe, durante uma apresentação especial que a Ampex *International Corporation* realizou no Hotel Copacabana Palace, na tarde do dia 11 de dezembro de 1959. À TV Continental coube organizar uma apresentação especial para o evento, a ser gravada em videoteipe. Os apresentadores foram o chefe de reportagem da emissora — Carlos Pallut — e a atriz Riva Blanche. A direção foi de Haroldo Costa. O show contou com a participação das cantoras Irmãs Marinho e de outros artistas, e a presença de homens do rádio, da TV e da propaganda, jornalistas e convidados outros, que se expressaram com entusiasmo sobre a arrojada demonstração da emissora da Organização Rubens Berardo. Quem apresentou o equipamento foi Ralph Endersby — gerente de vendas da californiana Ampex. Naquela época, segundo foi informado à imprensa durante o evento, havia cerca de 570 aparelhos similares funcionando na América do Norte e na Europa. O custo de cada um chegava a exorbitantes US\$ 55 mil.

Na primeira cena do show demonstrativo da TV Continental foi visto um *close* no relógio do repórter Pallut, marcando 16h. A gravação entrou no ar às 21h do mesmo dia e causou uma euforia muito grande. O próprio diretor da TV Continental — o pioneiro da TV Tupi Dermalva Costa Lima — deu um grito no estúdio ao ver a cena do relógio:

— Isto é coisa do diabo!

A TV Continental acabou comprando o seu VT no ano seguinte.

A TV-Continental acaba de adquirir da Ampex *International Corporation*, nos Estados Unidos, o mais revolucionário e moderno sistema de televisão que, sem dúvida, estabelecerá novos horizontes para a transmissão e produção de programas. Trata-se do sistema *video-tape*, inédito no Brasil e na América do Sul. (“Video-Tape, Milagre Eletrônico: Continental Inaugura Nova Fase Para TV”, Radiolândia, nº 301, 09/01/1960, p. 27)

O VT da TV Tupi

O novo invento, que mudou de modo tão radical a linguagem da televisão, anos depois levou à centralização da produção dos programas no Rio de Janeiro e em São Paulo, que passaram a vendê-los para as emissoras dos outros estados e cidades do país. [...] Assim, o videoteipe foi recebido com entusiasmo por alguns e pessimismo por outros. Alegava-se que, embora permitisse uma linguagem mais elaborada, com a possibilidade de corrigir os erros, faltava-lhe o calor da transmissão ao vivo. O VT é o divisor de águas na história da televisão em todo o mundo. Deu-lhe o sentido de obra duradoura, como a do cinema. (“A Telenovela Brasileira: História, Análise e Conteúdo”, Artur da Távola, Globo, 1996, p. 75-76)

Anúncio sobre a chegada do videoteipe à TV Tupi de São Paulo, em 1960 (A Cigarra/reprodução).



Equipamento de videoteipe da RCA idêntico ao que fora utilizado pela TV Tupi de São Paulo (reprodução).



As Emissoras Associadas de São Paulo adquiriram seu primeiro equipamento de videoteipe com a RCA, em meados de 1959. Ele chegou a São Paulo em março do ano seguinte e foi montado por Alberto Maluf e Igold Knoch, respectivamente, diretor-técnico e chefe do Departamento Técnico das "Associadas". O VT da RCA — modelo TRT-1B — pesava 1300 kg e sua instalação foi finalizada no dia 19 de abril de 1960. Segundo nos conta o engenheiro Cláudio Donato — diretor-técnico da TV Tupi de São Paulo nos anos 1970 —, o videoteipe TRT-1B contava com seis *racks* e funcionava com mais de 100 válvulas — tecnologia que mantinha um consumo de energia muito alto.



Aquele ano de 1960 foi tecnicamente muito importante para a televisão do Sumaré, marcado pelas comemorações dos 10 anos da emissora, pela inauguração do novo edifício-sede das Emissoras Associadas, pela chegada do VT, entre outras novidades. Naquele início de década, Cassiano Gabus Mendes, diretor-geral da TV Tupi, tinha alguns importantes desafios, como enfrentar a concorrência crescente, implementar o videoteipe, realizar a transmissão da inauguração de Brasília, expandir as transmissões em rede e investir na tecnologia da televisão em cores⁵¹.

A primeira utilização profissional de um equipamento de videoteipe no Brasil foi feita às pressas pela estreante TV Brasília — afiliada da Rede Tupi e inaugurada juntamente com a Capital Federal, em 21 de abril de 1960. No próximo capítulo, detalharemos esse feito histórico, que acabou “salvando” a festa ao garantir que os brasileiros pudessem acompanhar as solenidades de inauguração.

O primeiro teste com uso do videoteipe com programas de estúdio foi feito pela TV Tupi de São Paulo na noite de 1º de maio de 1960. Às 22h, foi ao ar o famoso teleteatro “TV de Vanguarda”, com a apresentação da peça “Esta Noite é Nossa” — adaptada e dirigida por Geraldo Vietri. O setor técnico realizou a gravação de um trecho do programa sem que o próprio elenco e o diretor soubessem. Após a transmissão ao vivo, o diretor-técnico da emissora foi ao estúdio e convidou toda a equipe para segui-lo, pois uma surpresa os aguardava. Os atores Tarcísio Meira, Vera Nunes, Amilton Fernandes, Márcia Real e Percy Aires assistiram a tudo surpresos e ficaram muito entusiasmados. Contudo, a euforia não atingiu o diretor Geraldo Vietri. Ao contrário, ele permaneceu em silêncio, olhando fixamente para o monitor de vídeo. Até que se pronunciou:

— Aqui termina a televisão brasileira! Em primeiro lugar, o ator não precisa mais de ter talento para interpretar, pode ser fabricado... errou, apagou, voltou... E, mais... aqui termina o mercado de trabalho na televisão brasileira. O sul vai acabar, vai acabar o norte e vai acabar Belo Horizonte; ficarão apenas São Paulo e Rio de Janeiro.

A declaração, que bem poderia fazer parte de um da turma dos pessimistas, se revelou lúcida. Numa entrevista em agosto de 1977, agora com 50 anos, ele voltou ao tema. Palavras de Vietri: Era óbvio, não é? E eles discordaram, disseram que o videoteipe só iria melhorar, só iria aprimorar. A meu ver, não melhorou, não aprimorou nada. Ao contrário, nós regredimos — e muito — em termos de arte, em termos de interpretação. Na época era preciso uma Laura Cardoso para fazer um teatro de duas horas ao vivo. Hoje, qualquer Joana da Silva, qualquer palminho de cara bonita que consiga dizer bom-dia é uma estrela. O videoteipe foi para a televisão brasileira um mal irreparável. Achei pavoroso aquele invento maldito. (“Geraldo Vietri - Disciplina é Liberdade”, Vilmar Ledesma, Imprensa Oficial, 2010, p. 20-21)

A implementação do VT no cotidiano da televisão foi exatamente isso: alguns aplaudiam a novidade e outros a receberam com pessimismo. “A chegada do videoteipe foi, ao mesmo tempo, um bálsamo e uma bomba para todos nós. Mas, com certeza, foi graças a ele que a qualidade

51 “Gabus Mendes: Grandes Mestres do Rádio e Televisão”, Elmo Francfort, In House, 2015:330.

do que ia para o ar melhorou muito”⁵², declarou, certa vez, o grande diretor-geral da TV Tupi de São Paulo, Cassiano Gabus Mendes.

A segunda experiência com gravação em videoteipe pela Tupi de São Paulo foi feita com a peça “O Duelo”, de Guimarães Rosa, adaptada e dirigida por Walter George Durst. Contudo, desta vez, ela iria ao ar dentro do programa “TV de Vanguarda” na noite de 8 de maio de 1960. Mas havia um problema: por ainda estar em implantação, o equipamento de VT não dava condições de realizar edição (cortes) e Durst dispunha de uma fita com apenas uma hora de duração. Com isso, as cenas foram exaustivamente ensaiadas e cronometradas para a peça durar até 60 minutos. Contudo, na prática, o esforço não deu certo, já que o espaço da fita acabou sem que as cenas finais tivessem sido gravadas. A solução foi preparar o elenco novamente no estúdio do Sumaré no domingo à noite — durante a exibição do VT — para que, no momento certo, entrasse no ar para encenar o desfecho ao vivo.

A inauguração oficial das operações do videoteipe da TV Tupi de São Paulo foi ao ar na noite de 26 de setembro de 1960, dentro do programa “Grande Teatro Tupi”, com a encenação especial de “Hamlet”, de William Shakespeare, com direito ao investimento de elevada cifra na produção dos cenários. A peça já havia sido interpretada na emissora em 1953, com muito sucesso, e foi novamente protagonizada por Dionísio de Azevedo. Com essa estratégia, foi possível fazer um comparativo do tempo gasto para encenar “Hamlet” ao vivo (3 horas) e em videoteipe (mais de 24 horas, devido a interrupções para regravação de cenas até a perfeição). Em uma entrevista para o “Diário do Paraná”⁵³, a atriz Laura Cardoso lembrou que, ao lado de Dionísio de Azevedo e Fernando Baleroni, gravou “Hamlet” em videoteipe. “Foi um trabalho que exigiu muito de nós”.

Com a grande demanda nos trabalhos, a Tupi do Sumaré logo encomendou uma segunda máquina de VT, que passou a operar em maio de 1961. Antônio Vituzzo (ver Volume 1 - Capítulo 21) era o fornecedor de filmes e desenhos animados em películas 16 mm para a exibição na TV Tupi. Acabou se tornando funcionário da emissora e ficou responsável pela compra das fitas virgens da Ampex, a ser usadas nos equipamentos de videoteipe.

O novo e revolucionário equipamento de gravação em fita de vídeo passou a fazer um trabalho fundamental de distribuição das produções mais importantes da TV Tupi de São Paulo para as afiliadas de todo o Brasil, visto que não havia satélites de comunicações e a rede de links das Emissoras Associadas ainda era restrita a Brasília, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, São Paulo e Ribeirão Preto. Para tanto, a Tupi do Sumaré organizou, em 1962, um setor responsável pelo gerenciamento e distribuição das fitas de VT para as afiliadas de todo o país. Chamado de “Departamento de Tráfego”, ele foi operado por Mauro Gianfrancesco⁵⁴, Roberto Torres, Plínio Marcos, Rômulo Santillo, José Maria Pereira Lopes, entre outros. Os editores de VT

52 “Surge Uma Bomba em 1959 na TV: O *Video Tape*”, Rodolfo Bonventti, www.museudatv.com.br/surge-uma-bomba-em-1959-na-tv-o-video-tape, acessado em 21/08/2020.

53 “Fátima da Conceição”, *Diário do Paraná*, 01/07/1976, 2º Caderno, p. 6.

54 Mauro Gianfrancesco (1945-2020) foi produtor em várias emissoras de TV, professor de comunicação e coautor de dois livros: “De Noite Tem... - Um Show de Teledramaturgia na TV Pioneira” e “Astros e Estrelas da TV Tupi-SP: Arte e História na Teledramaturgia Brasileira”. Gianfrancesco foi um grande apoiador desta obra literária, que é dedicada à sua memória.

não trabalhavam propriamente no Tráfego, contudo, eram subordinados à escala deste setor, feita por Paulo de Grammont. Naquela época, ocupando a função de editor, passaram Ernesto Hypólito, Marina Villara e Daysi Bregantini⁵⁵, as primeiras mulheres a trabalhar no setor de Operações de uma emissora de TV brasileira.

Durante o período de implantação do videoteipe, alguns artistas foram contra o recurso da reprise, algo que reduziria a quantidade de programas inéditos na programação. Por fim, vale repetir que o videoteipe proporcionou a montagem de acervos, contudo, como esse moderno sistema de gravação magnética também oferecia o recurso de reutilização das fitas para novas gravações, era muito comum que as emissoras de todo o mundo encarassem isso como oportunidade para economizar. Infelizmente, muitos programas históricos foram apagados.



Fitas Quadruplex da TV Tupi arquivadas no acervo da Cinemateca Brasileira (reprodução).

55 Daysi Bregantini é hoje diretora da revista “Cult”.

CAPÍTULO 32

AS PRIMEIRAS TRANSMISSÕES DIRETAS E A FORMAÇÃO DE REDES

Nos primeiros tempos de televisão, as transmissões eram feitas unicamente do estúdio. O equipamento pesado, de instalação difícil, não permitia grandes movimentações. Quando transmitia de um estádio de futebol era um acontecimento. De Santo André, então, era já um “milagre”. Transmitir de Santos? Loucura impossível de realizar! [No entanto,] a 18 de dezembro de 1955, a TV Tupi fazia sua primeira transmissão direta de Santos. (“TV Tupi Leva Seus Programas a Todo Estado e Sul de Minas”, Diário da Noite [SP], 18/09/1962, 3º Caderno, p. 4)

Transmissão direta: a recepção, por parte de espectadores situados em lugares distantes de eventos que estão acontecendo em outros lugares e nesse mesmo instante. (“Modos de Pensar a Televisão”, Arlindo Machado, Revista Cult, revistacult.uol.com.br/home/modos-de-pensar-a-televisao, acessado em 03/09/2020)

Cinco anos após o início das operações da Televisão Tupi - Canal 3 de São Paulo, a emissora já desenvolvia sua linguagem própria, deixando o aspecto de “rádio televisivado” e avançando no aperfeiçoamento tecnológico. O futebol já era um dos grandes atrativos da programação, com transmissões feitas diretamente dos estádios do Pacaembu e do Parque Antártica, em São Paulo.

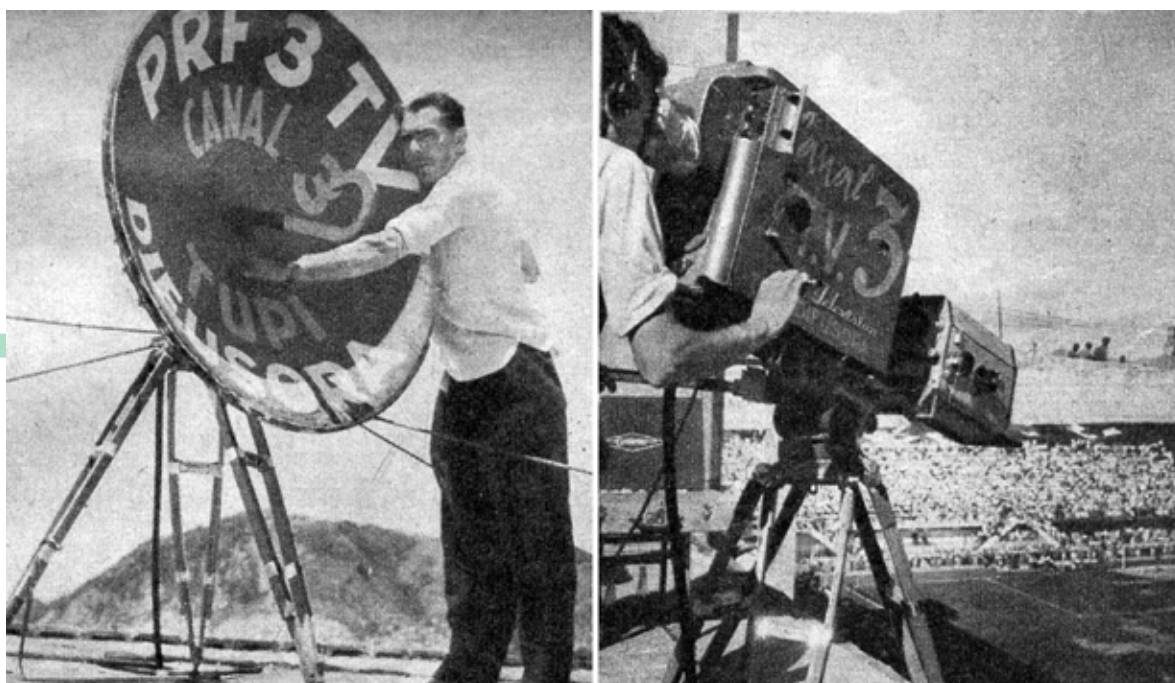
Esse negócio de futebol nos empolgou muito e era a coqueluche. Não só o futebol em São Paulo... a nossa intenção era Santos. Tínhamos uma vontade enorme de fazer uma transmissão de Santos. Mas ninguém acreditava no que falávamos. Essa é que é a verdade: nós éramos todos loucos. (Depoimento do técnico e diretor Nelson de Mattos à Pró-TV)

No entanto, o Grupo Paulo Machado de Carvalho, com boa experiência em transmissões esportivas pela Rádio Record, resolveu colocar a TV Record para disputar a audiência esportiva com a TV Tupi e, por conta desta concorrência, as Emissoras Associadas sigilosamente se preparam para realizar alguns feitos inéditos na televisão brasileira. Primeiramente, naquele ano de 1955, já em posse de equipamentos mais modernos e portáteis, surgiu a ideia de o Canal 3 fazer a transmissão ao vivo de uma partida de futebol a ser realizada na cidade de São Caetano do Sul, na Grande São Paulo, entre São Bento x Palmeiras (de Taubaté). Foi satisfatória a primeira experiência com transmissão intermunicipal de televisão, mesmo por que a distância não era grande e foi possível enviar os sinais para a torre da Tupi diretamente da unidade-móvel. O segundo passo seria desafiar a Serra do Mar e realizar a primeira transmissão direta, à grande distância, exibindo ao vivo uma partida de futebol que aconteceria em Santos, no litoral paulista, no dia 18 de dezembro de 1955. No estádio da Vila Belmiro, jogariam Santos x Palmeiras, valendo pelo Campeonato Paulista.

Pouco mais de um mês após a transmissão direta de São Caetano do Sul, já foram iniciados os trabalhos intensos para o novo desafio. Estudos técnicos foram feitos para a instalação de antenas no alto da serra para captar e “rebater” o sinal da baixada para o planalto. Para isso, no mês de setembro, os técnicos da TV Tupi estiveram no pico da Serra de Paranapiacaba e fizeram alguns testes de sinal. Para chegar até lá, foi necessário abrir picadas na mata virgem e permanecer precariamente por dias e noites no local. Contudo, os testes não foram favoráveis e outro ponto teve que ser escolhido: o Pico da Bela Vista, situado a 1100 m do nível do mar. Desta vez, os sinais de áudio e vídeo foram bem recepcionados e, no local, foi montada uma base, que a turma do Sumaré batizou de “Acampamento Mauá”, uma homenagem ao Visconde de Mauá, construtor da primeira estrada de ferro do Brasil. Depois de muitos dias de montagens e ajustes, a estação do acampamento conseguiu captar o sinal oriundo do estádio da Vila Belmiro e enviá-lo para São Paulo, onde foi perfeitamente captado pelas antenas da PRF3-TV nos altos do edifício do Banco do Estado de São Paulo. Naquele marcante dia 18 de dezembro de 1955, toda a Região Metropolitana de São Paulo e algumas cidades do entorno assistiram, pela primeira vez, a uma partida de futebol que acontecia a longa distância da emissora-geradora, graças aos esforços da abnegada equipe técnica do Sumaré.



Cartaz na beira do campo do estádio da Vila Belmiro, em Santos, anuncia o grande feito da primeira transmissão direta de uma partida de futebol no Brasil (Diário da Noite/reprodução).



Para a primeira transmissão direta da TV brasileira, o operador Antônio Martins (esq) ajusta antena no acampamento do Pico da Bela Vista, na Baixada Santista. Cameraman da PRF3-TV capta as imagens durante a histórica partida de Santos 3 x 1 Palmeiras (O Cruzeiro/reprodução).

Sob a direção de Mário Alderighi e contando com o apoio integral da direção geral das “Associadas”, técnicos [...] do porte “de um” Nelson Leite, de um Jean Gollinelli, [do] entusiasmo ardoroso “de um” Fernando Severino no Departamento Comercial, “de um” Cassiano Mendes, “de um” Milton Peruzzi e de Alberto “Tito” Bianchini — um jovem que deixou muitas vezes o seu mister de *switch* para armar-se de um machado e ir ajudar a fazer picadas nas matas da Serra do Mar, para onde foram também Augusto Machado de Campos, Euclides Dada, Peruzzi e tantos outros. [...] Ontem à noite, ao chegar de volta de Santos e do Alto da Serra, a equipe de técnicos, locutores e comentaristas foi recebida no Sumaré com grandes festividades. Abraços, risos e lágrimas. Funcionários e diretores das Associadas se confraternizaram pelo feito espetacular. Por outro lado, milhares de telefonemas e telegramas continuam chegando à Cidade do Rádio, com congratulações à equipe que venceu a Serra do Mar. (“Conquista a TV-3 a Serra do Mar”, Airton Rodrigues, Diário da Noite [SP], 19/12/1955, p. 16)

A partir deste evento pioneiro, a TV-3 de São Paulo passou a transmitir com certa frequência as partidas de futebol realizadas em Santos e em cidades do interior do Estado de São Paulo. Para tal, os técnicos e auxiliares da TV Tupi se tornaram verdadeiros desbravadores bandeirantes. Veículos os levavam até os sopés das montanhas, de onde tinham que seguir caminhando com facão em punho, abrindo picadas nas matas virgens e carregando pesados equipamentos. Dormiam em barracas no meio da mata, passando frio e expondo-se aos mais variados tipos de perigo, principalmente dos ataques de animais selvagens.



No ano seguinte, em 1956, as Emissoras Associadas do Rio e de São Paulo firmaram uma parceria técnica para estabelecer uma rede provisória de *links* de micro-ondas com quase 500 km de extensão entre as duas cidades. A proposta visava um intercâmbio regular de programas entre as duas emissoras e que, logo depois, se estenderia até a “associada” TV Itacolomi, de Belo Horizonte.

Os pequenos postos de retransmissão dos sinais tiveram que ser montados em dois locais com altíssimas altitudes: o Pico do Itapeva — em Pindamonhangaba (SP), a 2030 m de altitude — e o Pico das Agulhas Negras — em Itatiaia (RJ), a 2791 m de altitude. Um helicóptero e um avião DC-3 foram mobilizados para auxiliar no transporte de homens e máquinas, contudo, para chegar ao cume do Pico do Itapeva, a maior parte do material foi mesmo transportada por burros, em condições climáticas muito desfavoráveis.



O slide usado nas primeiras transmissões realizadas em rede pelas TVs Tupi do Rio de Janeiro e de São Paulo (DA Press).

Graças ao esforço e coragem das equipes “Associadas” paulista e carioca, o ciclo de transmissões experimentais da cadeia das Emissoras Associadas de Televisão foi iniciado no sábado, dia 7 de julho de 1956, às 17h, quando o escritor Guilherme Figueiredo, diretor-artístico da Televisão Tupi do Rio de Janeiro, dirigiu uma saudação aos seus companheiros paulistas, diretores, técnicos e artistas, que tanto se empenharam para o êxito da iniciativa. Em seguida, foi apresentado o programa “Tarde Esportiva Gillete”, com Rui Viotti. Às 21h30, as duas emissoras se conectaram novamente para a Tupi carioca transmitir para São Paulo o “Encontro Entre Amigos”, um programa de entrevistas que contava com uma versão carioca e outra paulista. Para aquela ocasião especial, a apresentadora paulista Lia de Aguiar foi ao Rio de Janeiro para apresentar o programa ao lado da colega Lídia Matos.

Às 22h, os telespectadores cariocas e paulistas assistiram à uma importante entrevista concedida nos estúdios da TV Tupi na Urca, com o ministro da Fazenda José Maria Alkmin, feita pelo jornalista Barreto Leite Filho. Para o encerramento do primeiro dia de programação conjunta das Emissoras Associadas de Televisão, a Tupi do Rio transmitiu um teleteatro, com a comédia “Uma Grande Mulher”, de Joraci Camargo, com Aimée e grande elenco.

O sr. David Sarnoff, presidente da RCA-Victor, enviou ao senador Assis Chateaubriand, diretor das Rádios, Jornais e Televisões Associadas, o seguinte telegrama: “Muito obrigado por seu cordial radiograma anunciando a inauguração da rede de televisão entre o Rio e São Paulo. Estou particularmente satisfeito pelo fato de nossa companhia haver cooperado consigo para o desenvolvimento da televisão no Brasil. Minhas sinceras congratulações melhores votos por contínuos sucessos”. (“Televisão Entre Rio e São Paulo”, O Jornal, 17/07/1956, p. 3)

No dia 11 de julho, finalmente, coroando os louros dessa grande vitória técnica com alto nível de recepção, a ligação terrestre Rio-São Paulo foi oficialmente inaugurada. Desta vez, a geração das imagens foi feita pela TV Tupi de São Paulo. Às 12h15, os jornalistas Maurício Loureiro Gama e Tico-Tico entraram no ar em cadeia com o Rio de Janeiro, transmitindo um programa especial do “Edição Extra”, na qual se registraram várias homenagens e confraternizações com o pessoal da TV Tupi do Rio e com o público carioca, além de outras atrações. Em seguida, foi ao ar um programa de auditório — que os jornais não detalharam — que se encerrou às 15h. Mais tarde, às 22h, a PRF3-TV Tupi-Difusora novamente comunicou-se com a PRG3-TV Tupi do Rio para transmitir mais um programa. Ele foi aberto pelo animador Homero Silva, que após relatar os esforços das equipes “Associadas”, apresentou o convidado especial e governador de São Paulo, Jânio Quadros, que saudou o povo carioca e congratulou-se com o feito histórico da equipe das Emissoras Associadas. Em seguida, os telespectadores do Rio puderam ver a grande atração da noite — o programa “História e Música”, com a peça, em três atos, “Meus 18 Anos”, adaptada e produzida por Walter George Durst e dirigida por Cassiano Gabus Mendes. Especialmente montada para a ocasião, a dramatização foi um rico espetáculo, que reuniu um elenco numeroso de bailarinos, comediantes e cantores do próprio elenco das Emissoras Associadas. Incrivelmente, os cenários ocuparam os três grandes estúdios da emissora do Sumaré.

Pouco tempo antes do estabelecimento da rede de retransmissão entre Rio-SP, o diretor-geral da TV Tupi de São Paulo — Cassiano Gabus Mendes — prestou uma consultoria à TV Tupi do Rio de Janeiro, que vinha perdendo audiência para a estreante TV Rio. A estada de Gabus Mendes no Rio garantiu um intercâmbio de produções entre as duas TVs Tupis. A direção da Tupi carioca quis apresentar o “TV de Vanguarda” de São Paulo, e, como não havia ainda o videoteipe, os atores e Gabus Mendes tiveram que passar a viajar de ônibus para o Rio quinzenalmente. Eles saíam de São Paulo à meia noite de sábado e chegavam de manhã cedo no Rio. Depois do almoço, os ensaios começavam e o espetáculo ia ao ar naquela mesma noite de domingo. Logo depois, com a instalação da rede entre Rio-SP, as viagens acabaram.

As TVs Tupi e Record, ambas de São Paulo, travaram uma disputa acirrada durante o ano de 1956, para ver quem realizava transmissões diretas a maiores distâncias. Quando uma delas avançava alguns quilômetros, publicava *slogans* debochados, provocando a concorrente. Em parceria com sua afiliada TV Rio, a TV Record de São Paulo esteve presente no Rio de Janeiro para realizar uma série de transmissões ao vivo, enviando sinais para São Paulo por meio de estações provisórias de transmissão de micro-ondas. Essas transmissões diretas iniciaram-se em 26 de maio de 1956 e foram as pioneiras entre Rio e São Paulo, exibindo reportagens, partidas de futebol e o Grande Prêmio Brasil de Turfe, na Gávea. Menos de um mês depois, a TV Record — geradora da Rede de Emissoras Unidas de Televisão — transmitiu para o Rio de Janeiro e São Paulo a partida entre Brasil x Itália, no Maracanã. A Record também realizou transmissões diretas para São Paulo, com geração a partir da cidade de Campinas (SP).

TV Ribeirão Preto

O presidente da República Juscelino Kubitschek (JK) visitou a cidade de Ribeirão Preto, no interior de São Paulo, no ano de 1957, para cumprir compromissos sociais. Quem o acompanhou foi seu apoiador Assis Chateaubriand — fundador e presidente dos Diários e Emissoras Associados. Em um discurso, JK anunciou que havia aberto a concessão para operação de uma emissora de televisão naquela cidade, informação que foi prontamente completada por Chatô:

— Sou eu quem irá montar!

No dia 2 de dezembro de 1959, iniciou-se a fase experimental da emissora, no canal 3. Havia duas horas diárias de programação noturna gerada pela própria emissora, mas ainda sem retransmitir a TV Tupi de São Paulo durante os demais horários, já que uma rede de *links* de micro-ondas ainda seria construída. A montagem da TV Ribeirão Preto, a primeira emissora de uma cidade do interior do Brasil, foi realizada pelos próprios diretores e técnicos da TV Tupi de São Paulo. Seu transmissor tinha 500 watts de potência e ficava localizado na cidade vizinha de Cravinhos, de onde alcançava diversas cidades vizinhas.

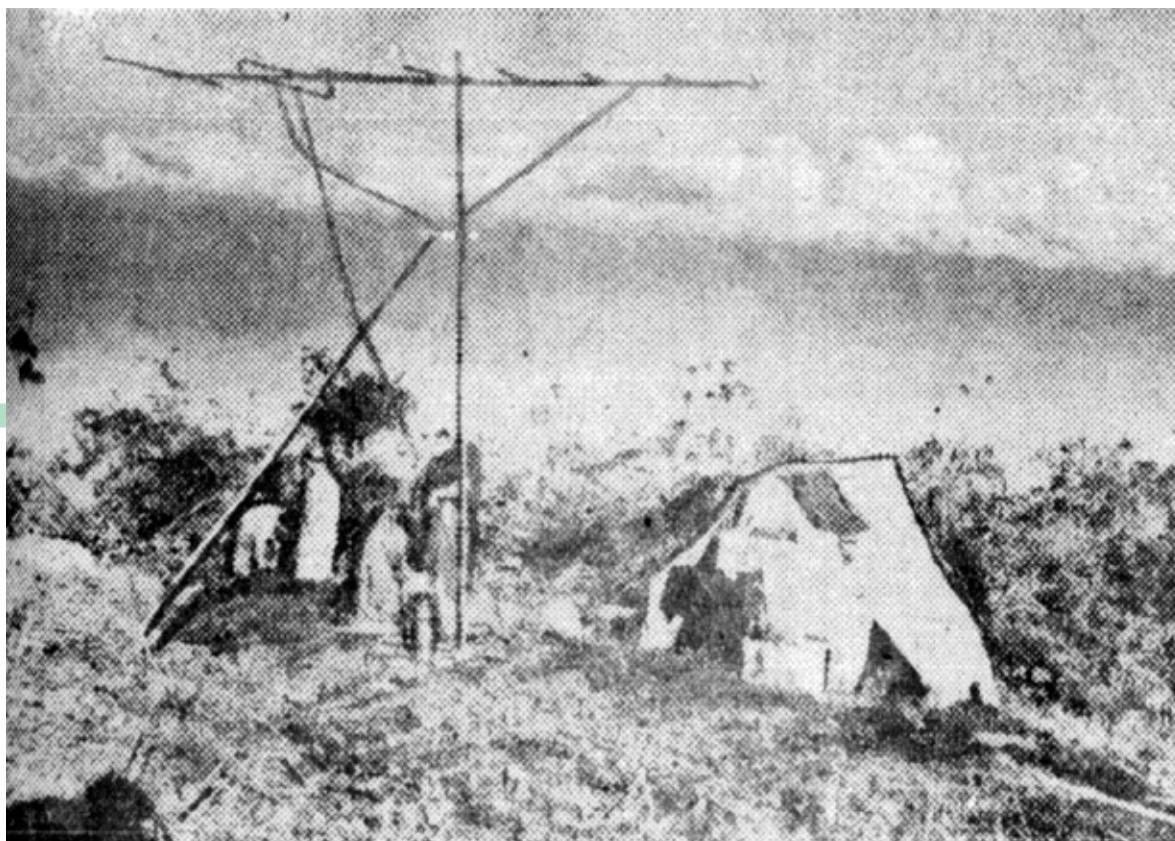
Rede de Televisão Associada do Interior Paulista

Os planos que se vêm elaborando em São Paulo para levar o som e a imagem transmitidas pelas estações de televisão da Capital para o interior do Estado vêm despertando grande interesse pelo alto significado que a iniciativa representa. A adoção do sistema de retransmissão UHF (*Ultra High Frequency*), aprovado pela Comissão Técnica do Rádio, está calcada na experiência norte-americana que, nos primeiros anos da televisão, lutou com dificuldades enormes para conseguir um resultado técnico perfeito, e cuja consequência foi a extensão de uma rede tele-transmissora colossal, espalhada por todos os pontos do território dos Estados Unidos. (“Extensa Rede de UHF Levará a Televisão a Todo o Estado”, *Diário da Noite* [SP], 04/02/1958, p. 2)

“[...] a iniciativa [...] baseia-se integralmente nas experiências colhidas nos Estados Unidos, quando da ligação, por meio de TV, da costa do Atlântico com o Pacífico. Como na América do Norte, em São Paulo serão instalados numerosos postos retransmissores, que por intermédio de torres e relês, levarão o som e a imagem das televisões a centenas de quilômetros, dotando toda a população paulista da possibilidade de ter ao seu alcance esse importante instrumento de difusão.” (“Representa o Sistema de UHF a Melhor Rede Existente Para Levar a Televisão ao Interior”, Diário da Noite [SP], 05/02/1958, p. 2)

A propósito, convém ressaltar que o Brasil é o segundo país do mundo a adorar o sistema de retransmissão pela *Ultra High Frequency* [UHF]. (“Demoradas Pesquisas Determinaram a Escolha do UHF para Retransmissão das Estações de TV de São Paulo”, Diário da Noite [SP], 06/02/1958, p. 3)

A Rede de Televisão Associada no Interior foi construída pela TV Tupi de São Paulo entre 1959-60, interligando as cidades de São Paulo e Ribeirão Preto por meio de sete postos de retransmissão. Em fevereiro de 1960, foram montados os transmissores e receptores de micro-ondas no alto do novíssimo edifício-sede das Emissoras Associadas no Sumaré, para iniciar a formação da rede. O Posto 1 de retransmissão foi instalado no ponto mais alto da Serra do Japi, na cidade de Cabreúva, onde ergueu-se uma torre autossustentada de 20 m (foto). Este posto recebia imagem e som diretamente do Canal 4 do Sumaré, os amplificava e enviava para as cidades de Limeira e Campinas, por meio de um transmissor VHF (*Very High Frequency*) com 250 watts de potência. Em geral, além de enviar o sinal para outras regiões do estado, cada posto de retransmissão da rede também contava com uma estação na faixa de VHF para transmissão local dos sinais da Televisão Tupi de São Paulo. Os enlaces entre as retransmissoras eram feitos ou por transmissores de VHF ou de UHF.



Aspecto de uma das primitivas estações retransmissoras da Rede de Televisão Associada do Interior, instalada na Serra do Japi, em Cabreúva (SP) (reprodução).

Sob a direção-geral de Edmundo Monteiro, seu assistente Enéas Machado de Assis iniciou a primeira fase de estudos no comando da equipe técnico-administrativa para realizar a montagem da rede. Depois, ao ser nomeado diretor-gerente de todas as Emissoras Associadas de São Paulo, Enéas Machado de Assis foi substituído por Humberto Bury. A direção-técnica de toda a rede foi feita por Jorge Edo e a supervisão por Arnold Faria, auxiliado por Olídio Oliveira. O engenheiro Gustavo Tupinambá Freire, dos Diários e Emissoras Associados, foi o responsável pela construção das casas para moradia dos cuidadores de cada posto e pela construção das edificações onde se instalaram os equipamentos de amplificação, transmissão e os geradores de energia elétrica. O estabelecimento dos postos de retransmissão em locais ermos requereu a abertura de estradas, construção de rede de energia elétrica e de abastecimento de água.

Rede Brasileira de Televisão Associada

“Está sendo estudada a ligação definitiva de televisão Rio-São Paulo. Pretendemos que a TV Tupi de São Paulo capte, um dia, a imagem da TV Tupi do Rio. As futuras TV Cultura (paulista) e TV Mayrink Veiga (carioca) poderão também fazer permuta de imagem.” (Depoimento de Cassiano Gabus Mendes, “Ligação Definitiva Entre as TVS do Rio e de São Paulo”, Revista do Rádio, nº 498, 04/04/1959, p. 41)

As Associadas estão dando um incremento realmente espetacular às estações e subestações de TV do interior. Assim, já está funcionando, em caráter permanente, com programação local e retransmissão de programas de São Paulo, a TV Tupi, Canal 3, de Ribeirão Preto. Já estão, também, sendo ultimados os preparativos para lançar ao ar a imagem da TV Paraná, de Curitiba. E importantes passos estão sendo dados pela alta administração Associada, com relação à TV Coroados, de Londrina. Ao lado disso, outra equipe Associada ultima os preparativos para a inauguração, em Recife, da TV Rádio Clube, que será uma das mais potentes do Brasil. Em Porto Alegre está funcionando, em caráter permanente, a TV Piratini, Canal 5. A TV Brasília está merecendo os melhores cuidados, para funcionar, se possível, no primeiro semestre deste ano e a TV de Salvador, na Bahia, vai de vento em popa. Com isso, pretendem as Emissoras Associadas fazer ligações de uma com as outras estações (a primeira importante ligação de TV será de Belo Horizonte, Rio de Janeiro, São Paulo, Ribeirão Preto, em fase de conclusão), proporcionando o melhor intercâmbio, a melhor programação aos telespectadores brasileiros. (B. Madruga Duarte, Diário da Noite [SP], 21/03/1960, p. 4)

Ao mesmo tempo em que eram iniciados os trabalhos de construção da Rede de Televisão Associada do Interior de São Paulo, em março de 1959, as Emissoras Associadas já colocavam em prática um plano de cobertura nacional de televisão, também por meio da construção de uma rede definitiva de retransmissoras terrestres, visto que o sistema de transmissão via satélite ainda demoraria alguns anos para se tornar viável. As transmissões em rede eram sugestivas, rendiam qualidade técnica e bom retorno financeiro, além de ser grandes veículos para divulgação de mensagens culturais e intercâmbio entre populações de grandes cidades.

Inicialmente seriam interligadas as capitais da região Sudeste — Belo Horizonte, Rio de Janeiro e São Paulo — e, ainda, toda a Rede do Interior Paulista, entre São Paulo e Ribeirão Preto. A etapa seguinte contemplaria a ligação de Brasília, a nova Capital Federal, com a rede já existente, cobrindo uma área que representaria quase metade da vitalidade econômica do país, com uma população superior a 12 milhões de habitantes. Formava-se, portanto, a Rede Brasileira de

Televisão Associada, uma idealização do fundador dos Diários Associados e embaixador Assis Chateaubriand⁵⁶, que renovava seu espírito pioneiro ao tentar “consolidar a unidade nacional”, expandindo pela maioria dos estados litorâneos do Brasil, de norte a sul.

A rede entre Brasília e Ribeirão Preto teria quase 1500 km de extensão, com 28 postos de retransmissão dos sinais, usando equipamentos da RCA-Victor em um grande trecho. O maior desafio era estabelecer cada um dos postos, já que, como já citado, devido às necessidades técnicas, deveriam ser instalados em locais extremamente elevados, ou seja, nos picos de montanhas. Como eram locais ermos, as dificuldades com acesso era muito grande e perigosa.

Os ramais da Rede Brasileira de Televisão Associada foram montados quase que simultaneamente. A ligação entre as cidades de Belo Horizonte e Rio de Janeiro contou com oito postos retransmissores e foi finalizada em dezembro de 1959. Logo depois, foi concluída a ampliação das duas estações já existentes entre Rio de Janeiro e São Paulo, e finalizada a ligação entre São Paulo e Ribeirão Preto, com mais cinco postos. A ligação entre Brasília e Belo Horizonte, entretanto, foi a mais longa e trabalhosa, com 12 postos de retransmissão instalados em picos de montanhas, alguns com mais de 1300 m de altura. É importante ressaltar que diversas outras pequenas emissoras da “cadeia associada”, que operavam em cidades interioranas, retransmitiam os sinais que captavam das TVs Itacolomi, Tupi do Rio, Tupi de São Paulo ou Ribeirão Preto, a exemplo das importantes retransmissoras de Juiz de Fora (MG) — a TV Mariano Procópio — e de Campinas (SP). Ou seja, a abrangência dos sinais das Emissoras Associadas realmente seria muito abrangente.

Para interligar os quase 700 km entre Belo Horizonte, Rio de Janeiro e São Paulo, os Diários e Emissoras Associados investiram US\$ 3,5 milhões em equipamentos, além de outras mobilizações em cruzeiros. Esse trecho da rede — incluindo-se o de Ribeirão Preto — foi inaugurado em 17 de abril de 1960. Já o ramal entre Brasília e Belo Horizonte tinha previsão para estar pronto em até três dias depois — 21 de abril —, mas acabou atrasando. Esse assunto será abordado detalhadamente nas próximas linhas.

A geração coordenada de programas entre as diversas estações da Rede Brasileira de Televisão Associada iniciou-se em 3 de abril de 1961, com a realização de transmissões diárias. É bom frisar que o sinal das redes de micro-ondas (*links*) pode ser transmitido nos dois sentidos, ou seja, as emissoras tanto podiam receber como gerar imagens para a rede. Com isso, foi implantando um sistema de revezamento, onde das 12h às 12h30, a TV Itacolomi de Belo Horizonte gerava programas para São Paulo e Rio de Janeiro; das 12h30 às 13h30, a TV Tupi de São Paulo gerava programação para a Rede do Interior de Televisão; das 13h30 às 15h30, a TV Tupi de São Paulo gerava programação para Belo Horizonte e Rio de Janeiro; e das 15h30 às 17h30, a TV Tupi do Rio de Janeiro gerava para São Paulo e Belo Horizonte.

56

Assis Chateaubriand tornou-se embaixador no Brasil na Inglaterra no ano de 1957.



Anúncio sobre a inauguração conjunta de três emissoras “Associadas”: TV Paraná, TV Itapoan e TV Ceará (reprodução).

Em 1962, a Rede Brasileira de Televisão Associada passou a contar com um total de 13 emissoras — TV Tupi (São Paulo), TV Tupi (Rio de Janeiro), TV Itacolomi (Belo Horizonte), TV Piratini (Porto Alegre), TV Brasília (Distrito Federal), TV Rádio Clube (Recife), TV Ceará (Fortaleza), TV Itapoan (Salvador), TV Paraná (Curitiba), TV Marajoara (Belém), TV Rádio Clube (Goiânia), TV Vitória (Vitória), TV Ribeirão Preto. Havia, também, em São Paulo, outra emissora “Associada” — a TV Cultura —, mas que transmitia eventualmente algum programa da rede. Em julho de 1963 foram criados mais cinco postos retransmissores na Rede do Interior Paulista e o sinal da TV Tupi gerado na Capital paulista chegou até a cidade de São José do Rio Preto, de onde, por sua vez, um retransmissor atingiu mais 34 cidades circunvizinhas.

Um anúncio voltado aos empresários, publicado pelas “Associadas” em 1970, mostrou que 147 torres retransmissoras levavam o sinal da TV Tupi de São Paulo a 1076 localidades entre o Estado de São Paulo, norte do Paraná, sul de Minas e parte do Mato Grosso do Sul.

A Histórica Transmissão da Inauguração de Brasília

Quando Brasília passou a ser a capital da República, a Tupi caminhou para lá. Deslocou um grupo enorme de técnicos que executou um árduo trabalho. Puro pioneirismo. A transmissão foi direta, cheia de incidentes. [...] Foi uma epopeia... Foi trabalho enérgico e constante que marcou o progresso da televisão. [...] Os bandeirantes de hoje — que prosseguem a obra pioneira de Assis Chateaubriand — sobem morros à procura de pontos mais altos, carregando quilos que sentem como toneladas em suas costas, não dirão que o trabalho em uma estação de televisão é delicado. Ali são forjados homens, cujo ideal está acima dos sacrifícios que fazem diariamente. (“A Mágica da Televisão”, Diário da Noite [SP], 19/09/1970, 1º Caderno, p. 4)

Entre os dias 20 e 23 de abril de 1960, cerca de 12 milhões de brasileiros puderam acompanhar o presidente da República Juscelino Kubitschek participando das cerimônias de inauguração de Brasília — a nova Capital Federal. As imagens foram geradas pela estreante TV Brasília – Canal 5, um dos três canais que governo havia concedido para operar no novo Distrito Federal — dois deles destinados aos grupos que já vinham operando emissoras de televisão no Rio de Janeiro⁵⁷ — cidade que estava deixando de ser a Capital Federal. As três primeiras emissoras autorizadas em Brasília, portanto, foram a TV Nacional (governamental), a TV Alvorada (retransmissora da TV Rio/TV Record/Emissoras Unidas) e a TV Brasília (dos Diários Associados — grupo que também instalava o primeiro jornal do Distrito Federal — o “Correio Braziliense”).

O Brasil estava em festa. Ia ser inaugurada Brasília. Chateaubriand⁵⁸ conversou com Juscelino Kubitschek e prometeu: “Vamos transmitir a cerimônia ao vivo. O Brasil todo precisa festejar o grande acontecimento. Brasília já tem televisão e é claro que vamos conseguir. É uma promessa, presidente.” (“TV Tupi: Uma Linda História de Amor”, Vida Alves, Imprensa Oficial, 2008:221)

A instalação da TV Brasília, com a missão de enviar imagens dos acontecimentos do novo centro político do país, representou a necessidade de estabelecer uma nova rede de *links* e conectá-la com a TV Itacolomi de Belo Horizonte — que também estaria ligada com Rio de Janeiro, São Paulo e Ribeirão Preto.

Para que o público situado entre Brasília e São Paulo pudesse receber as imagens históricas da inauguração de Brasília no conforto de seus lares, muitos desafios tiveram que ser superados. Desafios que até pareciam impossíveis de serem enfrentados, contudo, se tratava de um grande desejo de Chateaubriand e que deveria ser cumprido.

Quando se considerou a necessidade de transmitir os eventos de inauguração para toda a rede de Emissoras Associadas, direto de Brasília, duas soluções foram apresentadas — terminar de construir rapidamente a rede de *links* definitiva ou estabelecer um *link* provisório com aviões, utilizando-se do *know-how* da RCA-Victor. A ideia do *link* aéreo foi proposta pelo engenheiro “Associado” Jorge Edo, inspirada numa experiência pioneira que a RCA-Victor realizou entre

57 A TV Continental foi a terceira emissora do Rio de Janeiro, contudo, entrou no ar em março de 1959 e acabou não ganhando uma concessão para também operar na Nova Capital.

58 Nesta época da inauguração de Brasília, Chateaubriand estava se recuperando de um surto hipertensivo.

estações de TV de Cuba e dos Estados Unidos, com aviões sobrevoando a rota entre Miami e Havana. Estudando a viabilidade dessa solução para o trecho Belo Horizonte-Brasília, a direção dos Diários e Emissoras Associados solicitou um projeto à própria RCA-Victor, que sugeriu o aluguel de dois aviões DC-6B nos Estados Unidos, que poderiam voar a mais de 7 mil metros de altura com aparelhagem completa de recepção, amplificação e retransmissão de sinais. Eles voariam interligados entre si durante os eventos de inauguração de Brasília, levando o sinal até a TV Itacolomi de Belo Horizonte.



EXTRA!

TELEVISÃO DO RIO E SÃO PAULO EM B. HORIZONTE!

Brevemente V. poderá assistir, aqui mesmo em Belo Horizonte, as grandes partidas de futebol, aos emocionantes programas de perguntas e respostas, e aos fabulosos espetáculos musicais da televisão carioca e paulista.

A S. A. Rádio Guarani lança a subscrição pública 200.000 ações com a finalidade de instalar entre o Distrito Federal e a Capital mineira torres de micro-ondas para a transmissão mútua dos programas das TV-Tupi, do Rio e S. Paulo e da TV-Itacolomi, de Belo Horizonte.

V. está convidado a participar e beneficiar-se deste empreendimento, lançado sob a garantia e responsabilidade das Emissoras Associadas. Compre ações da Rádio Guarani, e além de ter as melhores "shows" da televisão carioca e paulista em sua casa, você ainda ganhará bons dividendos!

Desde introduzido a televisão nos grandes capitais (TV-Tupi, do Rio, TV-Tupi, de S. Paulo, TV-Itacolomi, de Belo Horizonte, TV-Piedade, de P. Alegre, TV-Panamambuco e TV-Itapetes, de Salvador), as "Associadas" se empenham agora em levar, através do ligião de micro-ondas, a magia da televisão à grande maioria dos cidadãos do Estado de Minas Gerais. O objetivo principal da instalação dessas rede de estações é permitir a recepção de programas irradiados em cadeia pelas tele-emissoras "Associadas".

AS AÇÕES DA RÁDIO GUARANI

têm valor nominal de Cr\$ 200,00 cada uma, garantem renda de 12% ao ano e poderão ser pagas até em 10 vezes!

Para maiores esclarecimentos, solicite a remessa de prospecto ilustrado.

S. A. RÁDIO GUARANI

CONCESSIONÁRIA DA TELEVISÃO ITACOLOMI
AUMENTO DE CAPITAL VENDIDO POR TABA INVESTIMENTOS S/A.
AVENIDA RIO BRANCO, 115 - 8.º ANDAR - RIO DE JANEIRO
SEDE DO ESTADO DE MINAS - RUA GOÁS, 26 - B. HORIZONTE

Anúncio da TV Itacolomi convidando o público para investir em ações da empresa S/A Rádio Guarani, a fim de gerar recursos para a construção da rede de links entre Belo Horizonte e Rio de Janeiro (O Jornal/reprodução).

Contudo, as Emissoras Associadas optaram por acelerar os trabalhos de construção da extensa linha permanente de 620 km de links e correr contra o tempo. A adoção da sugestão feita pela RCA-Victor era prática e segura, mas o custo da operação e adaptação dos aviões seriam obstáculos insuperáveis. Desta forma, o aluguel dos aviões americanos foi tratado como uma solução de emergência, apenas para garantir a transmissão das imagens de Brasília ao vivo para a rede, durante as festas inaugurais. Os olhos do Brasil estavam voltados para Brasília.



Para instalar a rede Brasília-Belo Horizonte foi necessário promover a importação urgentíssima, por via aérea, de Nova York para o Rio, de nove transmissores de micro-ondas, também portáteis, marca RCA-Victor. A montagem dos postos retransmissores foi feita na base de 24 horas de trabalho por dia e à custa de pesados investimentos. A temperatura era baixíssima e os homens abriam caminho em regiões praticamente virgens. Os acampamentos foram instalados nas mais precárias condições, com sentinelas armadas dia e noite para a defesa do pessoal contra possíveis ataques de feras. Um dos operadores chegou a encontrar uma enorme cobra em sua cama. Onças rondaram por várias vezes as barracas do pessoal, mas foram afastadas. Como não havia tempo para construir casas, todo o pessoal mobilizado ficou abrigado em barracas de campanha. Para facilitar as comunicações e os contatos com o pessoal destacado nas matas, os Diários Associados conseguiram com o Ministério da Aeronáutica a mobilização de dois helicópteros, os quais, no entanto, não puderam ser utilizados em virtude de ter que socorrer as vítimas de uma catástrofe. Doze geradores foram adquiridos pelos “Associados” para o fornecimento de energia elétrica nos postos, mas como o prazo de entrega ultrapassaria a data da inauguração da capital, foi necessário conseguir, por empréstimo, 12 geradores junto ao Exército. Além de serem lançados na batalha todos os veículos disponíveis nas empresas “Associadas” do Rio, de Belo Horizonte e de São Paulo, obteve-se o empréstimo de alguns carros do Ministério da Saúde, do governo de Minas e de uma empresa de transportes. A Polícia Militar de Minas deu grande suporte ao grupo, auxiliando na abertura de picadas e vias de acesso, e na instalação de barracas de campanha nos ermos dos sertões mineiro e goiano. Cerca de 50 homens da força policial mineira deram preciosa ajuda nos difíceis momentos em que lutaram contra o tempo e a natureza para instalar a cadeia de estações repetidoras de som e imagem entre Brasília e Belo Horizonte.

Toda a responsabilidade da parte técnica do gigante empreendimento de ligação entre Brasília e Belo Horizonte ficou a cargo do engenheiro Igor Olimpiew — diretor-técnico das Emissoras Associadas do Rio de Janeiro. Seu assistente foi Mário Leite Brandão, também da equipe técnica carioca. Nereu Gusmão Bastos, diretor-gerente das emissoras de Rádio e TV do Rio, fez a supervisão geral dos trabalhos. Enquanto prosseguia a batalha em terra, na montagem dos diversos postos, o engenheiro Igor Olimpiew sobrevoava incessantemente a área num avião Cessna que fora alugado. Assim se operava um perfeito e contínuo serviço de fiscalização e observação dos trabalhos em progresso. A bordo do avião, Igor se comunicava pelo rádio com todos os postos, dando instruções para a instalação do material e para os testes de ligação das diversas estações, umas com as outras.



Para que você também veja as festas de inauguração de Brasília, a VASP cooperará decisivamente com esplêndida iniciativa das Emissoras Associadas! Aviões da VASP, com homens equipados para voo a milhares de metros de altitude, voando em órbita horas a fio, juntamente com aparelhos da FAB, sobrevoarão a região situada entre Belo Horizonte e Brasília, para que as imagens das festas da Nova Capital sejam recebidas ao Rio, São Paulo, Belo Horizonte, Ribeirão Preto e em toda vasta zona compreendida por essas cidades! Esse é mais um serviço da VASP ao povo brasileiro! Da VASP que

sempre está na vanguarda das grandes realizações. Da VASP que iniciou a aviação comercial em São Paulo; que trouxe para o Brasil a era da aviação a jato; e que agora, pela primeira vez na América do Sul, vai cooperar na transmissão e retransmissão das imagens que as tele-emissoras Associadas vão enviar de Brasília! (Anúncio da VASP, Diário da Noite [SP], 19/04/1960, p. 15)

Apesar dos esforços sobre-humanos de todas as empenhadas equipes, ao se aproximar a data da inauguração da nova Capital Federal, a direção dos Diários e Emissoras Associados passou a considerar a solução de emergência, estabelecendo uma ponte-aérea para levar o sinal de TV de Brasília a Belo Horizonte. O atraso na construção da rede Brasília-Belo Horizonte se deu em função do cancelamento no fornecimento dos helicópteros designados pelo governo. Eles seriam a única forma para acessar um dos postos de retransmissão, que foi bloqueado por forças naturais.



Anúncio sobre o sucesso das transmissões aéreas realizadas durante a inauguração de Brasília pelas Emissoras Associadas (Diário da Noite/reprodução).

A proposta dos aviões-link foi considerada, contudo, sem ter que trazer os caríssimos aviões norte-americanos sugeridos pela RCA-Victor, mas, sim, aviões que já estavam no Brasil, que seriam adaptados pelos técnicos “Associados”. Essa mobilização ficou a cargo da direção das Emissoras Associadas de São Paulo, através de seu diretor e de seu assistente — respectivamente Edmundo Monteiro e Enéas Machado de Assis. A VASP cedeu dois aviões DC-3, de fabricação norte-americana Douglas Aircraft, e a Força Aérea Brasileira mais um, idêntico. As equipes da TV Tupi de São Paulo instalaram os receptores, amplificadores e transmissores necessários, além das antenas de recepção e transmissão — afixadas na altura do leme e do “nariz” das aeronaves.

Os aviões voariam em círculos entre 4 e 5,6 mil metros de altitude, levando todo o material necessário e as tripulações, sendo posicionados uniformemente na rota entre Brasília e Belo Horizonte, de modo que um tinha alcance para receber e retransmitir os sinais para outro. Assim, os sinais seriam gerados pela TV Brasília e captados pelo avião da FAB, que sobrevoaria a região de Paracatu (MG), há cerca de 190 quilômetros de Brasília, cobrindo uma faixa de 14 km de comprimento por seis de largura. Um dos aviões da VASP sobrevoaria a região de João Pinheiro (MG), recebendo o sinal do avião anterior. A terceira aeronave voaria sobre a região de Presidente Olegário (MG), encarregada receber o sinal do avião anterior e retransmiti-lo para a torre de micro-ondas instalada na Serra do Curral, que, por fim, se conectaria com a TV Itacolomi de Belo Horizonte.



Anúncio da RCA-Victor comemorando a conexão de micro-ondas entre a TV Brasília e o ramal BH-Rio-São Paulo-Ribeirão Preto (reprodução).

Durante os ensaios realizados semanas antes, os três aviões voaram cerca de 50 horas e, em várias oportunidades, chegaram a permanecer sete horas seguidas no ar, descendo para reabastecer e retornando para permanecer mais sete horas nas alturas. Nas altitudes alcançadas, a temperatura no interior das cabines descia a 10° negativos e camadas de gelo se depositavam nas asas dos aviões. Foi a primeira experiência desse gênero em toda a América Latina, um marco na televisão brasileira. Os trabalhos dos aviões-*links* foram supervisionados pelo engenheiro

experiente Jorge Edo — pioneiro da TV Tupi de São Paulo. Todas as quatro equipes paulistas estiveram sob a supervisão de Enéas Machado de Assis. As outras oito equipes foram compostas por funcionários das Emissoras Associadas do Rio de Janeiro e foram supervisionadas por Herculano Siqueira, um dos diretores da SIRTA — organização que representava os órgãos “Associados” de imprensa, rádio e TV. Um total de 12 equipes, portanto, ficou responsável por instalar e garantir cada um dos postos da rede de micro-ondas Brasília-Belo Horizonte. Já as equipes que atuaram na instalação da TV Brasília e da sua unidade-móvel para geração da cobertura das solenidades de inauguração da nova Capital obedeceram à direção do engenheiro Victor Purri Neto — também responsável pela construção, em tempo recorde, dos edifícios da TV Brasília e do jornal “Correio Braziliense”.

Desde o primeiro dia de solenidades — 20 de abril — uma grande equipe de repórteres das Emissoras Associadas de São Paulo se fez presente, para realizar a cobertura na TV e no rádio, sob o patrocínio da Willys Overland do Brasil S/A. As rádios Tupi e Difusora São Paulo lideraram uma rede de rádios com mais de cem emissoras pelo Brasil, formada especialmente para transmissão dos eventos em Brasília.

O serviço de aviões-*link* foi estabelecido entre os dias 20 e 23 de abril de 1960. No entanto, não para realizar uma transmissão direta, ao vivo, como foi feito localmente pelo Canal 5 da TV Brasília, mas para transmitir, até a TV Itacolomi de Belo Horizonte, um sinal com gravações realizadas poucas horas antes pelo moderníssimo sistema de videoteipe da própria TV Brasília, contendo imagens dos eventos e reportagens sobre a inauguração da nova Capital. Isso tudo com a expectativa de que, a qualquer momento, a rede de *links* entre Brasília-Belo Horizonte fosse estabelecida e os telespectadores entre Belo Horizonte, Rio de Janeiro, São Paulo e Ribeirão Preto passassem a receber as solenidades ao vivo, algo que não aconteceu. Segundo uma reportagem de “O Jornal”, “os dirigentes associados, na previsão de empecilhos de última hora, haviam munido a TV Brasília do ultramoderno sistema de *video-tape*, de tal forma que as imagens de Brasília, em sua festa, foram perenizadas no celuloide e emitidas para São Paulo, Rio e Minas Gerais nas melhores condições de fidelidade”⁵⁹.

“Trata-se de uma proeza admirável, somente possível por ter partido do dínamo incansável que é o embaixador Assis Chateaubriand” — disse o presidente da República, sr. Juscelino Kubitschek, ante as câmaras da TV Brasília, ao ser feita a primeira transmissão de Brasília para as televisões do Rio, Minas Gerais e São Paulo, inaugurando os serviços de micro-ondas dos Diários Associados para a nova Capital brasileira. (“Brasília Pela TV: Só Chateaubriand Poderia Realizar Essa Ideia”, Correio Braziliense, 04/05/1960, p. 4)

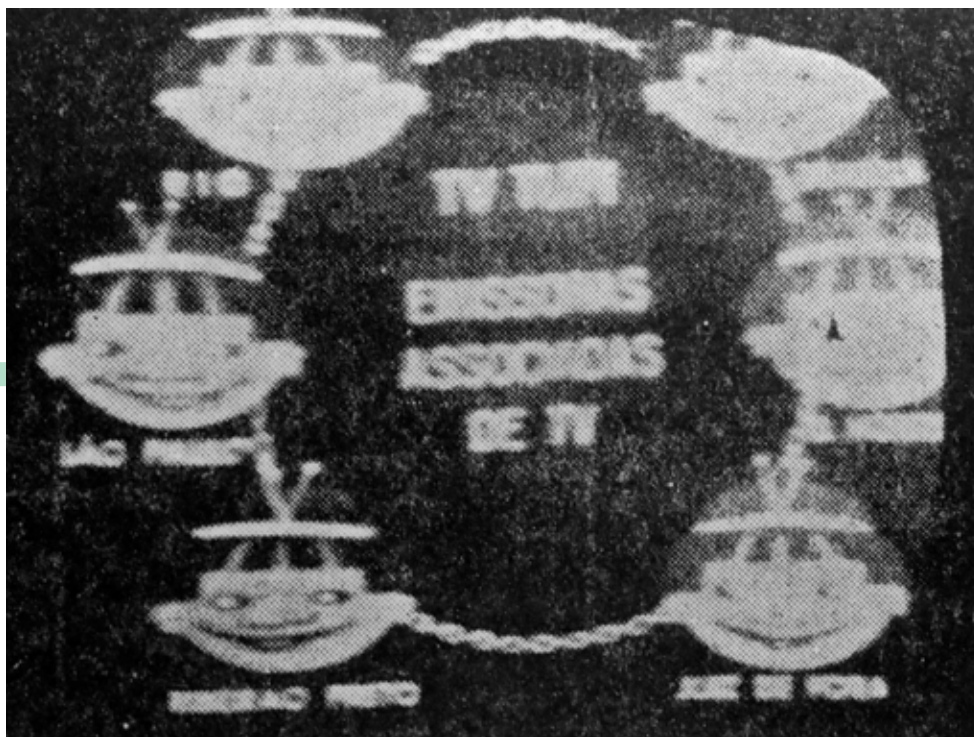
59

“Televisões Associadas Mostraram a Festa de Brasília aos Brasileiros”, O Jornal, 01/05/1960, O Jornal TV, p. 7.

Enfim, a TV Brasília se Conecta com a Rede

Horas de expectativa precederam aquele significativo momento, especialmente na sala do Controle Geral da TV Tupi, Canal 3, no Sumaré. Às 21 horas, os técnicos receberam comunicação de que “daqui cinco minutos Brasília estará no ar”. Logo acorreram à sala produtores de programa e diretores da TV Tupi. Às 21h05 apareciam no vídeo os dizeres: “Brasília no ar”, “Vocês vão ver Brasília”, “Transmissão direta: 1500 quilômetros”. Às 21h06 horas, a marca da TV-Brasília aparece tremulamente. A seguir, um filme sobre o problema do estacionamento em Nova York. As imagens, um pouco embaçadas, tornam-se cada vez mais nítidas. Da Sala do Controle Geral renovam-se os telefonemas com Rio, Pico do Itapeva e outros postos. As 21h16, o locutor da TV Tupi lê o primeiro texto alusivo ao acontecimento, informando aos telespectadores que se tratava de um filme transmitido diretamente da nova Capital da República e acentuando que “parecia impossível, mas o milagre aconteceu: 1500 quilômetros vencidos por micro-ondas, um trabalho de gigantes que só poderia ser alcançado por uma organização de gigantes: as Emissoras Associadas”. (“Ligação Direta com Brasília Pela Televisão ‘Associada’”, *Diário da Noite* [SP], 02/05/1960, p. 3)

Somente no dia 30 de abril é que foi alcançado finalmente o sonhado objetivo, ao entrar em pleno funcionamento a rede terrestre “Associada” de micro-ondas entre Brasília e Belo Horizonte, a maior rede particular de TV do mundo!



Slide que marcou as transmissões feitas direto de Brasília para a Rede Brasileira de Televisão Associada (reprodução).

Naquele dia, logo após as 21h — e por mais de três horas consecutivas — as emissoras “Associadas” de Belo Horizonte, Rio de Janeiro, São Paulo e Ribeirão Preto entraram em cadeia com a TV Brasília, transmitindo em excelentes condições um show musical apresentado nos estúdios do Canal 5 da nova Capital Federal, seguido por um pequeno documentário. Na abertura das transmissões ao vivo, o repórter Carlos Spera — da TV Tupi de São Paulo — leu uma mensagem sobre o significado daquela transmissão histórica da televisão brasileira. Em seguida, o também repórter “Associado” paulistano José Carlos de Moraes — popularmente

conhecido por Tico-Tico — realizou entrevistas com personalidades no Brasília *Palace* Hotel, dentre elas, o deputado federal Nicolau Tuma, que enalteceu o empreendimento de aprimorado valor técnico das “Associadas”. Tuma foi um dos fundadores da Rádio Difusora de São Paulo e o primeiro locutor esportivo daquela cidade.

No dia seguinte, domingo, a partir das 23h, a TV Brasília fez uma nova transmissão para a rede, apresentando uma entrevista com o artista, jornalista, advogado e político Menotti Del Picchia. Na segunda-feira, a mesma emissora transmitiu para as suas coirmãs da grande cadeia “Associada” todos os detalhes da sessão de reabertura da Câmara Federal, diretamente do plenário daquela Casa Legislativa. Foram mostradas, ainda, várias vistas panorâmicas da Capital.

Como se observa, irmanaram-se as equipes “Associadas” do Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília para a realização de um dos mais notáveis empreendimentos da história da televisão — a construção da maior rede de *links* de micro-ondas da América Latina. Tudo graças à árdua batalha travada por uma grande e unida equipe de lutadores a serviço dos já citados ideais de unificação nacional que sempre animaram as iniciativas de Assis Chateaubriand.

Conseguir a ligação da TV entre Brasília, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, São Paulo-Ribeirão Preto é um empreendimento de grande envergadura, somente realizável por pioneiros autênticos, cuja tradição se fundamente em experiência técnica, capacidade criadora e tenacidade, elementos que geram a confiança geral da opinião pública e dos anunciantes. (“A Lição da Transmissão Direto de Brasília”, Diário da Noite [SP], 02/05/1960, p. 1)

Todas as solenidades de posse do novo presidente do Brasil, Jânio da Silva Quadros, foram transmitidas pelas Emissoras Associadas de Televisão. A posse aconteceu na manhã do dia 31 de janeiro de 1961, diretamente de Brasília, através do maior *link* de micro-ondas da América Latina, composto pela TV Brasília, TV Itacolomi (Belo Horizonte), TV Barbacena, TV Mariano Procópio (Juiz de Fora), TV Itatiaia, TV Itapeva (Campos do Jordão), TV Tupi (Rio de Janeiro), TV Cultura (São Paulo), TV Tupi Difusora (São Paulo) e TV Ribeirão Preto.

Ainda nos anos 1950, as emissoras de TV ficaram proibidas de transmitir partidas de futebol ao vivo para a mesma praça onde acontecia a partida. Com o advento da rede de televisão, em 1960, as partidas passaram a ser geradas ao vivo para outras praças e gravadas em videotape para serem exibidas algumas horas depois, na mesma praça.

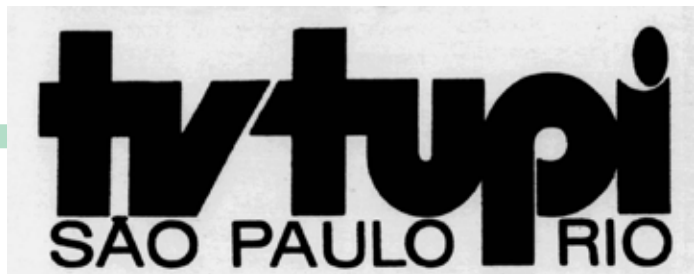
TV Tupi Via Embratel, Para Todo o Brasil

A formação de redes foi uma evolução natural a partir da chegada do *video-tape* no Brasil, em 1960. As emissoras situadas fora do Rio e de São Paulo foram pouco a pouco substituindo suas produções locais por *video-tapes* daqueles grandes centros. Tal prática, porém, não configurava a constituição das redes as emissoras continuando totalmente independentes para alugar VTs de quem desejassem, sendo comum um canal misturar espetáculos oriundos de várias procedências. As Associadas foram as primeiras a partir para a centralização da produção (Rio e São Paulo) e a Globo adotou este sistema tão logo começou a expansão para outros estados. Mas, o ponto alto da fase dos VTs ficou por conta da época de ouro da Excelsior (novelas produzidas em São Paulo e shows no Rio) e, depois, da Record, que reinou absoluta durante alguns anos, quando, em termos de audiência, teve a faca e o queijo na mão para formar uma poderosa rede nacional. O grande impulso para consolidação das redes veio por conta da implantação do Sistema Nacional de Telecomunicações, permitindo transmissões diretas. As Associadas já possuíam o maior número de emissoras espalhadas pelo país, aguardando apenas os enlaces da Embratel para interligá-las, ao mesmo tempo em que afiliavam estações regionais para cobrir novas áreas. A Globo, única com possibilidades de fazer frente a tal expansão em prazo relativamente curto, tinha poucas estações próprias e partiu para a afiliação das demais. Estas, por uma questão de sobrevivência, tiveram que optar entre aquelas duas redes ou continuarem autônomas, porém agrupadas, daí nascendo a REI. Formadas as redes e interligadas as estações de cada uma através de enlaces próprios ou da Embratel, a consequência natural seria a programação nacional. A princípio, os programas diretos ficavam restritos àqueles ao vivo (“Flávio Cavalcanti”, “Silvio Santos”) e aos noticiários (“Jornal Nacional”). Porém, em 1974, a Rede Tupi lançou a programação nacional seguida pela Rede Globo no início deste ano [1975]. A exceção dos filmes, a apresentação dos programas é simultânea em todas as cidades pela rede. Os *tapes* dos programas são transmitidos pela central da rede para as demais estações via Embratel, durante o período da manhã — quando as tarifas são mais baratas — e lá gravadas para serem levadas ao ar no mesmo dia. Apenas os noticiários são transmitidos instantaneamente. (“O Desenvolvimento da Televisão no Brasil”, O Estado de São Paulo, Suplemento do Centenário, 04/10/1975, p. 2)

As Emissoras Associadas fizeram realizar - no Rio de Janeiro reunião da cúpula diretiva do setor de televisão, armando-se para que todo o Brasil seja coberto via Embratel pelo indiozinho — símbolo dos Associados. A primeira providência da Rede Tupi foi dividir os afazeres e responsabilidades: São Paulo fica encarregado da produção das telenovelas e os “shows” musicais estão a cargo da equipe guanabarina. (“Televisão”, Gil, Diário da Noite [SP], 19/07/1971, p. 11)

Em 1971, o Ministério das Comunicações começou a disponibilizar alguns canais de satélite para telecomunicações domésticas. O serviço foi operado pela estatal Embratel - Empresa Brasileira de Telecomunicações, que, por sua vez, se utilizava do serviço internacional de satélites Intelsat. Logo após, a geração de alguns programas da TV Tupi via satélite para todo o Brasil começou a ser discutida pelos Diários e Emissoras Associados, entretanto, surgiram divergências sobre qual das duas TVs Tupi seria a emissora responsável por gerar esses programas — o canal 4 paulistano ou o canal 6 carioca? Duas propostas foram consideradas. Na primeira, a TV Tupi carioca geraria conteúdo para as emissoras das regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste do país, enquanto que a emissora de São Paulo geraria para os canais do Sul e Sudeste (exceto RJ). A proposta, que foi a vencedora, definiu que a Tupi de São Paulo ficaria responsável pela produção de telenovelas e teleteatros, enquanto que a Tupi do Rio se encarregaria de produzir shows e programas de auditório. Enquanto isso, o telejornalismo ficaria por conta de cada emissora da

rede. O acordo foi estabelecido, mas somente após a superação diversas divergências entre os condôminos⁶⁰, visto a corriqueira disputa por mais liderança dentro da organização “Associada”. Em anúncios, os Diários e Emissoras Associados passaram a veicular uma marca que mostra a parceria das duas TVs Tupi (foto).



Logomarca utilizada a partir de 1970, mostrando a parceria para geração de programas entre a TV Tupi do Rio e a de São Paulo (reprodução).

As diferenças entre as diretorias da TV Tupi carioca e paulista aconteciam desde o início dos anos 1960. No final de 1964, essa cisão chegou a gerar dois fatos curiosos e inusitados. A novela “O Direito de Nascer”, produzida pela TV Tupi de São Paulo, teve sua exibição rejeitada pela Tupi carioca e acabou sendo exibida na Cidade Maravilhosa pela concorrente TV Rio – Canal 13, que comprou os direitos de exibição. A direção da Tupi carioca teria julgado que a novela não atingiria boa audiência por já ter sido apresentada pelo rádio alguns anos antes. Ao contrário, “O Direito de Nascer” — estrelada por Nathalia Timberg, Amilton Fernandes e Isaura Bruno — se tornou um dos maiores sucessos em audiência da televisão brasileira, atingindo, no último capítulo, o índice de 99,75% dos televisores ligados, com direito a festa de encerramento no Ginásio do Ibirapuera, em São Paulo. Uma situação inversa aconteceu em 1972, quando a novela “Tempo de Viver”, produzida pela Tupi da Urca, foi rejeitada pelo Canal 4 de São Paulo e acabou indo ao ar pela TV Gazeta – Canal 11. O diretor José Arrabal foi o responsável pelo rompimento do acordo e idealização da Divisão de Novelas montada no Rio de Janeiro. Para ele, a proposta foi “garantir um ritmo industrial”. “[“Tempo de Viver”] será transmitida por 18 emissoras da Rede Associadas [...] com exceção de São Paulo, onde sua filiada — e até então o centro produtor de novelas das Associadas — continuará apresentando filmes e shows no horário. (A Tupi paulista não quis a novela em protesto contra a ideia de a carioca passar a ser o centro gerador de programas e novelas das Associadas)”. (“A Novela da Novela”, Veja, 09/08/1972, p. 80)

⁶⁰ Condômino é uma figura que representa os membros do grupo administrativo e proprietário dos Diários e Emissoras Associados (ver Capítulo 33). Os condôminos também eram chamados de “comunheiros”.



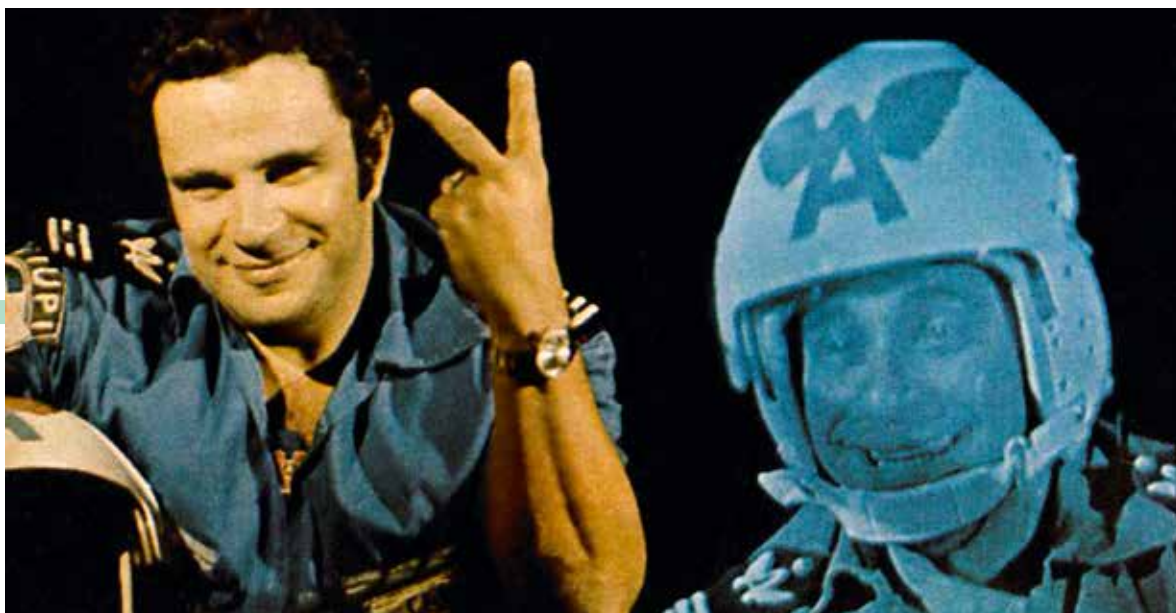
O programa “Cidinha Livre” será transmitido via Embratel para 16 estados brasileiros, a partir da primeira semana de outubro. Esse é o primeiro passo da [chamada] Rede Tupi de Televisão, que lançará, dentro de pouco tempo, todos os programas da linha de show via Embratel, ou seja, ao vivo para todo o Brasil. (O Jornal, 18/09/1971, 2º Caderno, p. 3)

Os Diários e Emissoras Associados passaram a alugar horários junto à Embratel para realização de transmissões semanais via satélite para as afiliadas da TV Tupi. Até então, as “Associadas” se utilizavam da nova rede de micro-ondas da própria Embratel, que chegava a cidades aonde a Rede Brasileira de Televisão Associada não alcançava. No dia 1º de janeiro de 1971, a TV Tupi do Rio de Janeiro estreou o jornalístico “Correspondentes Estrangeiros Associados”, programa que, além de noticiários nacionais, apresentava material internacional, recebido de outros países, via satélite, pela Embratel. Um dos membros da equipe de jornalismo da Tupi do Rio, nessa época, era o pioneiro Dermival Costa Lima, de volta às “Associadas”.

Entre agosto e outubro, ainda em 1971, a TV Tupi do Rio de Janeiro passou a gerar seus primeiros programas via satélite pela Embratel. Com este acordo, o Brasil todo pôde passar a acompanhar “Flávio Cavalcanti” (o primeiríssimo), “J. Silvestre”, “Ataque e Defesa”, “Cidinha Livre” e jogos do Campeonato Brasileiro de Futebol. Estes são, portanto, os primeiros programas brasileiros de TV que foram gerados via satélite.

Em maio de 1972 era a vez do Canal 4 de São Paulo gerar seu primeiro programa pelo serviço de satélite da Embratel — o tradicional “Clube dos Artistas”. No final do mesmo ano, a Tupi carioca também estreou “Discoteca do Chacrinha”, via satélite e agora em cores. Uma vez por mês, esse programa era gerado de São Paulo.

“Alô, alô Sumaré! Alô, Embratel! Alô, Intelsat III! Alô, alô criançada do meu Brasil! Aqui quem fala é o Capitão Aza, comandante-chefe das Forças Armadas infantis deste Brasil”. Este era o bordão de Wilson Viana, que vivia o personagem Capitão Aza, apresentador de um programa infantil de muito sucesso, produzido pela TV Tupi do Rio de Janeiro a partir de 1969 e que passou a ser gerado via satélite em 1974, para a retransmissão em algumas das afiliadas da Rede Tupi. A TV Tupi de São Paulo, entretanto, não exibiu esta atração.



O personagem Capitão Aza, vivido pelo ator Wilson Viana (divulgação).

Após as TVs Tupi carioca e paulista passar a transmitir programas via satélite, a direção e os demais funcionários das emissoras passaram a chamar este sistema de “Rede Tupi”, principalmente pelo fato de já se falar muito em “Rede Globo”. No entanto, somente a geração de programas via satélite não representava o ideal de formação de uma verdadeira rede, como conta Marcos Antônio Zago, funcionário da TV Tupi de São Paulo entre 1971-79. “Programa ‘via Embratel’ é um conceito; ‘rede’ é outro conceito. A possibilidade de transmitir os programas via satélite é que deu capacidade de se criar a rede”, explica. Desta forma, sem o conceito de rede implantado em nenhuma das duas geradoras da TV Tupi, não havia uma gerência específica para as transmissões via satélite e, como resultado, não havia organização e sequer um plano estratégico dos programas a ser exibidos. “Subia” para o satélite aquilo que era possível subir. Bem isso.

A briga [...] para transmitir programas em horários nobres é grande. A Embratel, como não pode atender a todas as redes simultaneamente, numa só direção, atende aos pedidos que recebe rigorosamente pela ordem cronológica. Quando uma empresa reserva um horário faz também um depósito, em dinheiro. (“Engenheiro da Embratel Condena Satélite Doméstico para a Televisão Educativa”, Jornal do Brasil, 10/03/1972, 1º Caderno, p. 15)

Orlando Negrão assumiu a superintendência da TV Tupi em 1972, acumulando a superintendência das rádios Tupi-Difusora e, naquela época, já se pensava em montar uma autêntica rede de televisão.

[Em 1973] a Tupi era uma emissora cheia de problemas, ainda indecisa entre ser a eterna pioneira da televisão no Brasil ou partir para um esquema industrial. Sua estrutura ainda é a mesma da época da implantação. Não existe uma produção ordenada, os equipamentos são antiquados e deficientes, os departamentos quando existem não funcionam plenamente e, quando conseguem funcionar, não têm suficiente autonomia financeira para decidir a melhor produção. (“Gente Nova no Velho Casino”, A. Santos, Diário de Notícias, 14/02/1973, p. 5)

TV Tupi de São Paulo Vira Única Geradora

Exatamente no ano em que a TV brasileira comemora o 25º ano de existência (1975), a atividade da rede pioneira, criada pela antevisão e coragem empresarial de Assis Chateaubriand, cresce de importância, principalmente porque, após anos de administração desordenada e dispersiva, em 1974, enfim, os principais administradores dos Diários e Emissoras Associados resolveram entender que a filosofia de rede nacional é a única capaz de enfrentar os altos custos da atividade e permitir lucros compatíveis com uma televisão progressista e evoluída. (“Tupi-74 Foi Uma Nova Filosofia”, Artur da Távola, Revista Amiga, 29/01/1975)

A ida do jornalista Paulo Cabral para a secretaria geral do Ministério da Justiça desarticulou totalmente a máquina administrativa da Rede Tupi de Televisão, pois eram nítidos os sintomas de uma gradual recuperação da cadeia de TVs dos Diários Associados em sua gestão. Agora, Rubens Furtado está acumulando a direção-geral da rede com a da TV-Tupi do Rio. E já se fala em duas saídas: a primeira é a da transferência do comando da organização para São Paulo (Edmundo Monteiro) e a segunda é uma opção natural (Almeida Castro). (“Nas Malhas da Rede”, Tribuna da Imprensa, 18/03/1974, p. 5)

Em março de 1974, a TV Tupi - Canal 6 do Rio de Janeiro deixou de ser uma das duas geradoras de programas via satélite para as afiliadas da Rede Tupi pelo Brasil. Mais do que isso, a segunda emissora de televisão inaugurada no país, que produziu shows e programas de auditório memoráveis, gradualmente se tornaria apenas uma retransmissora da TV Tupi – Canal 4 de São Paulo, que passaria a ser a única geradora da rede. A grande mudança de estratégia se deu após uma forte investida de Edmundo Monteiro, vice-presidente do Condomínio Acionário Associado e diretor-presidente dos Diários e Emissoras Associados de São Paulo, que conseguiu se tornar o homem forte das organizações ao receber carta-branca do Condomínio para passar a administrar com autonomia e força total a redistribuição de funções de mando. Isso tudo com bastante recurso em caixa, proveniente de diversas transações econômicas e financeiras do grupo, realizadas recentemente para a reabilitação da rede, como vendas de terrenos, créditos bancários e financiamentos.

A TV Tupi do Rio vinha enviando para o satélite alguns shows e programas de auditório. Para a transmissão local, produzia jornais, coberturas esportivas, infantis e humorísticos. Contudo, a empresa Rádio Tupi S/A, que englobava o canal 6 e a Rádio Tupi do Rio, tinha um déficit gigante de Cr\$ 100 milhões, com salários permanentemente atrasados, chegando a oito meses, em alguns casos. A péssima situação financeira da Tupi do Rio prejudicava toda a rede, já que os constantes processos contra a emissora acabam repercutindo nos jornais e nas outras emissoras de rádio e TV do grupo Associado. Isso por que a Justiça do Trabalho resolveu considerar os Diários e Emissoras Associados como um todo, obrigando a Rádio Tupi S/A a pagar tudo o que a Justiça determinasse, mesmo que os débitos pertencessem a outros veículos daquele conglomerado econômico⁶¹.

Com isso, a Rádio e TV Tupi cariocas foram atingidas por uma onda de reformulações feitas pelo Condomínio. Para o novo diretor Edmundo Monteiro, a situação financeira das emissoras

61 “Dinheiro Alto Pode Acabar Com a Tupi”, Eli Halfoun, Última Hora, 06/05/1975.

cariocas poderia se normalizar de oito meses a um ano, já que, como o Canal 6 passaria a ser praticamente uma estação repetidora, não teria altos custos operacionais. A previsão era que a Tupi do Rio se tornasse rentável a ponto de cumprir sua folha de pagamento e saldar seu passivo em médio prazo.

A centralização da geradora da Rede Tupi em São Paulo se deu também pela necessidade de concentrar a liderança da rede e promover maior racionalização operacional no plano artístico e comercial. O superintendente Orlando Negrão chegou a declarar que “esse quadro logo se inverteria, desde que o Rio compensasse novamente como centro gerador”. Tornar São Paulo como única geradora foi uma atitude apresentada como providência primordial, no sentido de retomar uma condição de competitividade em níveis de audiência. Contudo, para os funcionários da TV Tupi da Urca, essas medidas também geraria desemprego.

Para chegar ao comando da Rádio e TV Tupi do Rio, Edmundo Monteiro fez três contrapropostas ao Condomínio Acionário dos Diários Associados, presidido pelo senador João Calmon:

- Os Diários Associados de São Paulo ficariam com a Tupi do Rio e toda a rede de 17 emissoras Associadas, mas não assumiriam de forma alguma o passivo (em torno de Cr\$ 100 milhões) da antiga geradora carioca. Proposta rejeitada.
- São Paulo ficaria com o comando de toda a Rede Tupi, mas não arcaria com o ônus de incluir o canal 6 do Rio entre as comandadas, devido a seu alto passivo. Também rejeitada.
- São Paulo ficaria com toda Rede Tupi, incluindo o canal 6 do Rio, mas ganharia, em contrapartida, o controle do Sistema Eletrônico das Emissoras Associadas (rádio e TV), sabidamente a “galinha dos ovos de ouro” dos Diários Associados, em face de sua alta rentabilidade operacional (no Rio, a Tamoio bateu a audiência da Rádio Mundial e a Rádio Tupi tinha ótima margem de lucro). Proposta aceita, apesar da resistência do presidente João Calmon, que foi vencido pelo colegiado.

É evidente que Edmundo Monteiro não tem no bolso do colete (os paulistas costumam usar coletes) uma solução mágica para os males da Tupi do Rio. Existe um trabalho a realizar, nos mais diversos planos. E os 100 milhões que se supõe sejam a reserva do grupo paulista para a operação de recuperação, são realmente o mínimo de investimento para quem somente de passivo e déficits operacionais já teria chegado à cifra idêntica, de Cr\$ 100 milhões. E mais: dinheiro não é solução mágica. Não basta apenas saldar todos os compromissos financeiros e esperar que a emissora se recupere imediatamente. Como o comando paulista vem demonstrando disposição para enfrentar o problema, pergunta-se: e os nomes capazes de suscitar novas atitudes favoráveis da parte do mercado publicitário? E os profissionais que podem inspirar confiança no mercado? E os executivos, os únicos que podem definir alternativas para o futuro da empresa? (“Um Caminho Para a Tupi, no Ar (Melhorar e Impedir o Monopólio)”, Antonieta Santos, Diário de Notícias, 17/04/1974, p. 15)



Cassino da Urca, antiga sede da TV Tupi no Rio de Janeiro, que, em 1974, deixou de gerar programas para a rede nacional da TV Tupi (reprodução).

A notícia da centralização em São Paulo foi recebida, como não podia de deixar de ser, com certa reserva no Rio de Janeiro, já que a central de produção da Tupi na Urca era responsável por importantes programas⁶². “Balança, Mas Não Cai”, “Os Trapalhões” e “Flávio Cavalcanti” foram poupados e se mudaram para São Paulo. Já os programas do Velho Guerreiro — “Discoteca do Chacrinha” e “Buzina do Chacrinha” — foram cancelados, assim como diversos outros. Alguns programas locais do Rio de Janeiro puderam se manter no ar, como “AP Show” e “Clube do Capitão Aza”. Curiosamente, as novelas de São Paulo faziam sucesso em todas as praças com afiliadas pelo Brasil, exceto no Rio de Janeiro. O jornalismo para toda a rede foi gerado por São Paulo, ficando para o Rio um pequeno espaço para o noticiário local. Os programas de esportes foram divididos ao meio, com Walter Abraão cobrindo a parte paulista e a equipe de Rui Porto com a responsabilidade de gerar a parte carioca. A central de produção de novelas, em São Paulo, foi ampliada e os programas vespertinos, bem como o setor de telecine (filmes, séries e desenhos animados) foram reestruturados.

⁶² A sede da TV Tupi carioca, situada onde outrora funcionou o Cassino da Urca, contava com duas alas, que eram separadas pela Avenida João Luís Alves. Na ala que ficava oposta ao mar, a emissora construiu quatro estúdios e um grandioso auditório. Na outra ala, havia outros três estúdios. O prédio existe até hoje, mas apenas a ala mais próxima do mar foi restaurada para o funcionamento o *Instituto Europeo di Design*, em 2014. O auditório seguiu em ruínas, contudo, no ano de 2020, a prefeitura do Rio fez nova licitação para uso do prédio, onde venceu um grupo, também do ramo da educação, que se comprometeu a restaurar o auditório.

Uma Autêntica Rede Tupi de Televisão

[...] 1974, foi, pois, o primeiro ano no qual a Tupi operou em rede, concentrando a produção em São Paulo e mantendo um ou outro programa produzido localmente nas cidades e estados onde há emissoras. Seguramente esta cirurgia já deve ter estancado a sangria de recursos determinada pela disseminação de estações deficitárias, situação que levou várias delas à quase insolvência em 1973. É muito difícil em anos de recuperação econômica de organismos complexos, como as emissoras dos Diários Associados, poder contar com uma programação realmente competitiva. São tais os compromissos financeiros e dívidas a pagar, que os saudáveis resultados da política de rede nacional ainda não adquiriram tempo e folga para o investimento em produções realmente competitivas e de boa qualidade. O início da recuperação econômica da Rede Tupi pode ser o grande passo que o ano de 1974 permitiu a seus dirigentes que quase acordam tarde demais para uma política de rede que estava óbvia há muitos anos. Modestamente (ou não), aqui de meu cantinho, há pelo menos três anos, eu vinha falando a respeito, mas o pessoal dos Diários Associados tinha nas suas próprias emissoras dos outros estados seus maiores adversários e não nas emissoras de outras empresas. Era inacreditável! Mas enfim e felizmente, acordaram e essa decisão foi o mais importante fato do ano para a Rede Tupi, cujo efeito, mesmo de longe, adivinho, na rota de uma recuperação por todos esperada no benefício da própria televisão brasileira. (“Tupi-74 Foi Uma Nova Filosofia”, Artur da Távola, Revista Amiga, 29/01/1975)

Em abril de 1974, o diretor Edmundo Monteiro e o superintendente Orlando Negrão deram um grande passo para estabelecer, em São Paulo, o conceito de rede nacional de televisão, assim como seu gerenciamento e padronização. No final daquele mês, era publicado um comunicado nos jornais, informando que “por deliberação do Condomínio Acionário das Emissoras e Diários Associados, a programação da Rede Tupi de Televisão, no horário das 18h30 às 23h30, seria gerada e comercializada através da Rádio Difusora São Paulo S/A (TV Tupi – Canal 4). [...] O objetivo dessa decisão era uniformizar em todo o Brasil a programação naquele horário, impondo-se tal esclarecimento devido notícias tendenciosas terem sido veiculadas por alguns órgãos de imprensa”. Monteiro se referia a boatos de que Edmundo Monteiro iria interferir administrativamente nas Emissoras Associadas distribuídas pelo país.

A superintendência exclusiva para a Rede Tupi de Televisão ficou a cargo de Antônio Lucena; a direção-artística foi de Cassiano Gabus Mendes; e a direção-comercial de Fernando Severino.

Para a centralização das produções em São Paulo, o Canal 4 teria que investir em infraestrutura, com a ideia inicial de que os shows e humorísticos fossem produzidos em um cinema ou uma casa de shows. Acerca dos equipamentos, a direção do Sistema Eletrônico das Emissoras Associadas solicitou a doação de alguns equipamentos a determinadas emissoras espalhadas pelo Brasil. O exemplo mais simbólico desta medida foi a transferência da unidade-móvel do Rio de Janeiro para São Paulo, que já contava com outra idêntica. Tratava-se de uma carreta especial, com uma estação geradora completa de TV em cores fabricada pela Philips (ver Volume 3 - Capítulo 37). Entretanto, a fim de que o Canal 6 carioca continuasse gerando algum conteúdo em cores, o engenheiro Roberto Salvi fez uma adaptação com a única câmera em cores que

restou: a do Telecine⁶³. Ela passou a ser usada como uma câmera comum, com tripé, garantindo que, ao menos, pudessem ser exibidas em cores as “cabeças” das matérias dos telejornais cariocas.

Para realizar a produção dos programas, a geradora da Rede Tupi de Televisão, no Sumaré paulistano, passou a contar com seis estúdios para gravações, cinco unidades-móveis (duas em cores), uma unidade-móvel de videoteipe, 22 câmeras de estúdio (seis em cores), 14 máquinas Quadruplex (videoteipe), três telecines (um em cores), uma mesa de controle-mestre de *switcher*, sete mesas de produção e uma central de áudio.

No início da Rede Tupi de Televisão, eram exibidos via satélite apenas programas ao vivo e alguns noticiários. A Tupi já era, portanto, a maior rede de televisão do país, com estações afiliadas em quase todos os estados, seguida pela Rede Globo, que iniciou a formação de sua rede no ano seguinte, em 1975.

Com o passar dos anos, não era raro aparecerem boatos de que a Tupi da Urca voltaria a ser geradora, tamanha era a vontade dos cariocas. “São Paulo continuará sendo o centro gerador, como poderia ser qualquer outro ponto do país. O Rio realizará alguns programas absolutamente locais”, revelou Monteiro em 1977, dando como exemplo o programa “J. Silvestre”. Segundo o presidente dos Diários Associados, 1977 seria o ano da TV Tupi, com a aquisição de novos equipamentos para melhorar a linha de produção em São Paulo. Mas isso será assunto do Volume 3 – Capítulo 39.

Durante todo o período em que esteve no ar, a Rede Tupi de Televisão chegou a contar com 24 emissoras em todo o Brasil, sendo 15 delas próprias — TV Tupi (SP), TV Tupi (RJ), TV Itacolomi (Belo Horizonte, MG), TV Alterosa (Belo Horizonte, MG), TV Brasília (DF), TV Marajoara (Belém, PA), TV Borborema (Campina Grande, PB), TV Paraná (Curitiba, PR), TV Ceará (Fortaleza, CE), TV Goiânia (GO), TV Piratini (Porto Alegre, RS), TV Rádio Clube (Recife, PE), TV Itapoan (Salvador, BA), TV Uberaba (MG) e TV Vitória (ES) — e 20 afiliadas — entre elas, a TV Baré (Manaus, AM), TV Esplanada (Ponta Grossa, PR), TV Cultura (Florianópolis, SC), TV Atalaia (Aracaju, SE), TV Coroados (Londrina, PR), TV Morena (Campo Grande, MT), TV Centro-América (Cuiabá, MT), TV Cidade Branca (Corumbá, MT) e TV Rio Preto (São José do Rio Preto, SP).

⁶³ Equipamento utilizado para transferência de imagens de filme para vídeo. O Telecine permitia que um filme cinematográfico, produzido originalmente para ser exibido no cinema, pudesse ser reproduzido por uma emissora de televisão.

A TV Ribeirão Preto saiu do ar em março de 1963, após sua antena ter sido derrubada por um temporal. Como a emissora estava deficitária, a direção das Emissoras Associadas de São Paulo decidiu descontinuar a produção local. Construiu uma torre noutra local para manter apenas a retransmissão da programação da TV Tupi de São Paulo. Contudo, essa nova estrutura acabou não sendo ativada. O transmissor, que funcionava bem, foi instalado na cidade vizinha de Cravinhos, mas exibia apenas um *slide* da TV Tupi. Segundo revela uma obra dedicada a TV Tupi de Ribeirão Preto⁶⁴, como a emissora ficou durante anos sem gerar programação, acabou perdendo a concessão. Um empresário chegou a assumi-la alguns anos depois, entretanto, revela o livro, ele não conseguiu colocar a nova emissora no ar. No fim da década de 1960, houve em Ribeirão Preto uma manifestação para promover o retorno das atividades da TV Tupi no Canal 3, mas, todo esforço foi em vão, em função da decadência dos Diários e Emissoras Associados. Já a TV Coroados foi vendida em 1973 e a TV Paraná no ano seguinte.

“A Embratel está estudando a criação de tarifas mais baixas para as redes de televisão, em alguns horários, para que transmitam, em *video-tape* [VT], seus programas. A fita, de VT é de alto custo e as redes poderiam, de um único local, servir em melhores condições outras estações”⁶⁵. Em 1972, diversos programas das emissoras geradoras das redes nacionais de televisão passaram a ser transmitidos via satélite para suas afiliadas durante as madrugadas, possibilitado que elas os gravassem para exibição posterior. Essas transmissões eram especiais, realizadas apenas em circuito fechado, sem que pudessem ser vistas pelos telespectadores. A ideia era que as retransmissoras exibissem o programa em um horário preestabelecido. Neste sistema, o custo do aluguel do satélite era mais barato do que transmitir os programas via satélite durante o dia, e exibi-los ao vivo em rede. Além disso, a Embratel tinha maior capacidade de tráfego para TV no horário da madrugada, quando caía a demanda prioritária dos bancos e da telefonia.

64 “TV Tupi Ribeirão Preto – A Primeira Emissora do Interior do Brasil”, Lorraine Hamid e Robson Campi, São Francisco Gráfica e Editora, 2015:106-107.

65 “Engenheiro da Embratel Condena Satélite Doméstico para a Televisão Educativa”, Jornal do Brasil, 10/03/1972, 1º Caderno, p. 15.

CAPÍTULO 33

O CONDOMÍNIO ACIONÁRIO E A MORTE DE CHATEAUBRIAND

A história da imprensa brasileira pode ser dividida em duas fases: antes e depois de Chateaubriand. Na verdade, coube ao jovem advogado e jornalista nascido em Umbuzeiro a missão de revolucionar os métodos da imprensa brasileira. Para isso, ele fundou um império — um dos maiores do mundo e o maior da América Latina, os Diários Associados, que teve como ponto de partida “O Jornal”, adquirido em 1924, seguindo-se-lhe o “Diário da Noite” (de São Paulo), aos quais se foram juntando dezenas de publicações, a eles se agregando numa só família, inclusive emissoras de rádio e de televisão que se estenderam por todo o país. (“Sonho de Toda Uma Vida: Integração Nacional Pela Imprensa, Rádio e TV”, O Jornal, 05/04/1968, 1º Caderno, p. 7)

Em meados dos anos 1940, Assis Chateaubriand já se preocupava em dar continuidade ao seu império da comunicação e tinha a intenção de constituir uma fundação para integrar seus colaboradores na propriedade e na gestão do grupo dos Diários e Emissoras Associados. Mas, foi somente durante o produtivo ano de 1959 — cinco meses antes de adoecer gravemente — que o Velho Capitão decidiu colocar em prática seu antigo plano. Reuniu amigos e advogados que acabaram criando uma instituição inusitada — um condomínio acionário. A ideia de fundação foi descartada, já que, obrigatoriamente, sua natureza implicava na participação do governo. Assim, foi instituído, em 23 de setembro de 1959, o Condomínio Acionário dos Diários e Emissoras Associados, no qual Chateaubriand distribuiu 49% das ações e quotas que possuía dentro de toda a cadeia de empresas a 22 administradores — figuras que passaram a ser chamadas de “condôminos” ou “comunheiros”. Entre estes, havia diretores das empresas e dois dos três filhos de Chatô — Gilberto e Fernando.



Chateaubriand discursa no ato de assinatura para instituição do Condomínio Acionário Associado (Coleção “Diários Associados”/Arquivo Público do Estado de São Paulo).

A Doença de Chateaubriand

No ano seguinte, em 27 de fevereiro de 1960, como se tivesse previsto, Assis Chateaubriand foi vitimado por uma dupla trombose hemorrágica cerebral, resultando numa tetraplegia. Apesar de estar no Rio de Janeiro quando se sentiu mal, nessa época Chatô era o embaixador do Brasil em Londres e a própria rainha Elizabeth II expressava preocupação ante a enfermidade que acometeu o representante do Brasil em sua corte⁶⁶.

Doutor Assis foi inicialmente assistido por diversos médicos em uma clínica carioca. Chegou a realizar vários tratamentos na Inglaterra e nos Estados Unidos. Felizmente, mesmo doente, sua mente continuou sã e ele ainda pôde voltar a trabalhar a partir de casa. Ao regressar de um tratamento na Inglaterra, instalou seu escritório na Casa Amarela, situada no Jardim Paulistano, em São Paulo. Voltou a escrever seus artigos, contudo, usando uma máquina elétrica, sentado em uma cadeira de rodas, batendo nas teclas com um dedo só e com seu braço esquerdo sustentado por uma correia de couro. Preocupava-se com os problemas das empresas que fundou e dirigiu e, igualmente, estava empolgado pelas questões nacionais e internacionais. A Casa Amarela se tornou um dos centros de conspiração contra o governo de João Goulart, pois Chatô preparava a opinião pública por meio de seus artigos e de toda a atuação dos veículos dos Diários Associados para a eclosão do movimento militar de 1964. No local, ele também atendia e despachava todos os dias com chefes de empresas e auxiliares. Não costumava se queixar de nada e, conta-se, que, ao contrário, acordava com os olhos brilhantes e um sorriso para a vida.

⁶⁶ Poucos meses depois da morte de Chateaubriand, a rainha Elizabeth II esteve em São Paulo e inaugurou a nova sede do Museu de Arte de São Paulo - MASP, que se mudou do edifício Guilherme Guinle, na Rua Sete de Abril, no Centro de São Paulo, para o excêntrico edifício da Avenida Paulista, onde funciona até os dias atuais. Nesta oportunidade, o museu passou a se chamar Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand.

Antes de ficar doente, a vida do Velho Capitão era estressante. Ele dormia apenas três horas por noite e costumava cochilar em almoços, aviões, reuniões e casas de amigos. Escrevia em qualquer lugar, em qualquer papel, mas com uma letra ilegível, que só um linotipista de “O Jornal” entendia.

Em 19 de outubro de 1965, Chatô sofreu mais um sério abalo em seu estado de saúde, ao apresentar um importante distúrbio nas coronárias. Além de paralítico, passou a ser, também, cardiopata. Mesmo assim, o chefe do maior império jornalístico da América Latina e comandante de numerosas campanhas a favor do Brasil e de sua gente, não se deu por vencido e continuou trabalhando. Foi na Casa Amarela que Chatô passou os últimos anos de sua vida, tendo sua residência toda adaptada, por conta da dificuldade de locomoção. Contava com uma piscina para banhos, onde sua cadeira de rodas podia submergir e ser içada. O escritório era adaptado e havia uma máquina de escrever própria para Chatô datilografar tecla por tecla.

Assis Chateaubriand em sua cadeira de rodas: “sorriso para a vida” (reprodução).



No início de 1961, já paralítico, Chateaubriand, ainda à frente dos Associados, foi para Nova York, tentar uma cura com especialistas norte-americanos. Pouco depois eclodia no Brasil o conflito entre os beneficiários de seu “legado cívico”, que se arrastaria até os dias de hoje. Naquela época ocorreu, liderada pelo principal condômino de São Paulo, Edmundo Monteiro (atual superintendente dos DA paulistas), uma tentativa de destruição de João Calmon, que havia sido eleito presidente do Condomínio, posição que ainda mantém. Calmon reagiu bravamente [...] numa lacrimosa carta de 12 páginas, em que se referia a Chateaubriand como “meu querido chefe”, Calmon confessava-se em consequência da tentativa de destruição [...]. (“Diários Associados – O Fim de Uma Era”, Opinião [RJ], 22/04/1974, p. 4)

Mesmo com a paralisia, Chateaubriand não deixou de frequentar festas e eventos públicos, só diminuindo sua frequência na agenda. Nos eventos, os discursos que datilografava, com dificuldade, eram lidos por Lima Duarte, César Monteclaro e Paulo Cabral de Araújo, funcionários das “Associadas” que se tornaram as “vozes” de Chateaubriand. Uma de suas maiores alegrias foi ter visto o início da construção da nova sede do seu Museu de Arte de São Paulo (MASP), na Avenida Paulista, obra que foi concluída quando Chatô já havia falecido.

Condomínio Associado, um Instrumento a Serviço do Brasil

Desde os anos 40, Assis Chateaubriand preocupava-se com a continuidade do império. Afastado de sua família natural, embora os filhos Fernando e Gilberto ocupassem esporadicamente algumas funções na empresa, o jornalista não acreditava no interesse deles pela preservação dos Associados e de sua obra. Capitalista visceral, Chateaubriand alimentava, porém, a respeito dessa continuidade, uma ideia ao estilo de Lênin: “A terra pertence aos que nela lavram”, conceito por ele adaptado, em 1943, ao comentar a doação, pela viúva de Félix Pacheco, de metade das ações do Jornal do *Commercio* ao então diretor de redação Elmano Cardim, da seguinte forma: “O jornal é propriedade daqueles que o fazem”. (“Brasil, Primeiro: História dos Diários Associados”, Glauco Carneiro, Fundação Assis Chateaubriand, 1999:405)

Os conceitos-chave da fórmula jurídica adotada pelo Condomínio Acionário Associado foram “sobrevivência, perenidade, continuidade, fidelidade à empresa e ao ideal”. Pelas regras preestabelecidas, o condomínio e os Diários Associados não teriam um dono e, tampouco, a posse das ações seria legada à família de cada participante. O conjunto dos sucessores teria mais obrigações e responsabilidades do que direitos, pois teriam que administrar e dar continuidade ao ideal de Assis Chateaubriand, depois de sua morte, qual seja, o de “levar a efeito a defesa dos interesses da nação e a elevação do nível cultural e cívico do povo brasileiro, induzindo-o a participar do debate e solução dos problemas nacionais e universais, e do desenvolvimento das ciências, das letras e das artes”.

Em 21 de setembro de 1959, perante o tabelião e velho amigo Menotti Del Picchia, do 20º Cartório de São Paulo, o Velho Capitão assinou a escritura pública que instituiu o Condomínio Acionário, o nomeou como presidente vitalício do condomínio e transferiu a propriedade de 49% de suas ações e quotas do capital societário das empresas do grupo Diários e Emissoras Associados — 32 jornais, 18 revistas, 22 estações de rádio, 16 estações de televisão, uma agência noticiosa e uma agência de publicidade. Uma das testemunhas do ato da assinatura foi Paulo Machado de Carvalho, proprietário da Rádio e TV Record e também amigo de Chateaubriand. Mais tarde, no gabinete de trabalho de Chateaubriand, na Rua Sete de Abril, foi realizada uma cerimônia com a presença do ministro das Relações Exteriores — Horácio Lafer — e dos comunheiros João Calmon, Edmundo Monteiro e Armando Oliveira.

O ministro Horácio Lafer, abrindo a reunião, acentuou: “O ato de Assis Chateaubriand é de uma beleza incomparável. Ele consagra, definitivamente, o seu desprendimento. Pela vocação de Assis Chateaubriand, pela sua mentalidade e pelo seu espírito de pioneiro e lutador incansável, jamais constituíram os Diários Associados bens particulares, mas poderoso e ativo instrumento a serviço do Brasil”. (“Criado o Condomínio Acionário Diários e Rádios Associados”, O Jornal, 27/09/1959, Primeira Seção, p. 13)

Saudando o presidente dos Diários Associados, Menotti Del Picchia enalteceu a sua obra e o seu gesto, dizendo-se honrado por ter sido escolhido “para manuscrever documentos que são uma lição luminosa de patriotismo, de humildade e de clarividência de um homem, que considero a maior figura da nação e documentador insuperável das maiores glórias do Brasil”. Por sua vez, Assis Chateaubriand, já encerrando a reunião, disse ser aquele “o dia mais feliz de sua vida de lutas”, reproduzindo, a seguir, as razões que o haviam levado a instituir o Condomínio Acionário dos Diários Associados.



O condomínio é um colégio de acionistas, que se reúne, obrigatoriamente, no mínimo uma vez por ano, sempre no aniversário de morte de Assis Chateaubriand. Cada empresa do conglomerado tem sua autonomia e personalidade jurídica de sociedade anônima, exercendo plenamente a administração da empresa. Ao condomínio cabe eleger sua diretoria, mas ele não tem, propriamente, ação direta sobre as empresas, uma vez que se trata de uma comunhão de ações e de pessoas físicas, não possuindo personalidade jurídica. Não há empregados, tampouco contabilidade. Os comunheiros participam das assembleias gerais das empresas do grupo, através do membro chamado cabecel, representante de todos os condôminos nas reuniões legais. Como os membros do condomínio têm a maioria das ações em todas as empresas, exercem o controle através de diretores devidamente indicados por eles e regularmente eleitos. Estes, por sua vez, devem administrar as empresas de acordo com a filosofia e a política operacional dos Diários Associados.

As diretrizes do condomínio estabeleceram que as quotas e ações recebidas pelos comunheiros não podiam ser passadas a herdeiros ou sucessores. A estes, seja por morte, solicitação de saída ou retirada, é paga, em até cinco anos, uma importância correspondente ao valor da sua parte, calculada de acordo com o balanço das empresas. A vaga de condômino em aberto é logo preenchida por um substituto, escolhido pelos demais comunheiros. Desta forma, o patrimônio do condomínio fica permanentemente integral e sempre nas mãos dos 22 condôminos, preservando, assim, a filosofia legada pelo fundador.

Em 19 de julho de 1962, por outra escritura lavrada no 6º Ofício de Notas de São Paulo, Chatô fez a doação dos 51% que havia reservado para si. Porém, excluiu seus filhos Gilberto e Fernando desta segunda partilha.

Morre o Velho Capitão

Hoje, toda a programação do Canal 4 foi alterada, em virtude do falecimento do dr. Assis Chateaubriand. Serão transmitidos apenas os noticiosos “Edição Extra Especial” (12h30), “Ultra Notícias” (19h45) e o “Repórter Esso” (22h30). Às 13h30 serão feitas transmissões do saguão dos Diários Associados, onde o corpo está exposto à visitação pública. Também será transmitido pelo Canal 4 o enterro do dr. Assis [no Cemitério do Araçá], que sairá às 16 horas da Rua 7 de Abril. Às 20 horas serão transmitidos *video-tapes* das cerimônias fúnebres. (“Doutor Assis”, Diário da Noite, 06/04/1968, 2º Caderno, p. 2)

Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello, o paraibano Doutor Assis, ou simplesmente Chatô, morreu em São Paulo, no dia 4 de abril de 1968, aos 75 anos de idade, deixando um império que aos poucos foi ruindo e perdeu toda a força que 56 anos antes — em 1924 — serviu como motivação para seu início. A notícia do falecimento repercutiu imediatamente em todo o país. No Maracanã, foi observado um minuto de silêncio no intervalo do jogo entre Flamengo x América. Em Brasília, o Congresso Nacional interrompeu uma votação para registrar o voto de pesar, enquanto importantes personalidades se dirigiam aos “Associados”, prestando condolências.

A morte de Assis Chateaubriand repercute em todo o país com a dolorosa intensidade de um infortúnio nacional. Perde o Brasil uma das suas maiores figuras humanas de todos os tempos: e o mundo livre, um dos espíritos que mais fiel e corajosamente souberam lutar pelas prerrogativas de dignidade da espécie. Com efeito, a ação pública do grande jornalista brasileiro teve um sentido de universalidade, que se afirmava sob formas diversas, ora no domínio da política, outras vezes da cultura, e, por fim, dos próprios interesses econômicos. [...] A doença acorrentou-o ao suplício da imobilidade. Mas foi nessa hora de declínio das forças físicas que mais se avivou a flama da sua inteligência, como se o corpo se consumisse para nutrir as derradeiras reservas de resistência do espírito. E, então, pode dar ao Brasil uma lição comovedora de coragem cívica e de fidelidade aos deveres do seu ofício. A palavra do jornalista vinha ungida da sabedoria de sempre. [...] A vida de Assis Chateaubriand não se extingue com a melancolia de uma sombra que se apaga. A imagem que sugere o seu desaparecimento é, antes, a de um sol que se põe, tanto ardeu até o último instante a chama do seu espírito. Poder-se-ia repetir, em face da morte do grande jornalista, aquele belo verso da “Eneida”, em que está resumido um singular destino humano: “Ele tinha nas veias o sangue dos deuses”. (“Um Infortúnio Nacional”, Estado de Minas, 09/04/1968, p. 1)



Reunião do Condomínio Acionário Associado, realizada dias após a morte de Chateaubriand. João Calmon foi eleito como presidente, Edmundo Monteiro como vice-presidente e Leão Gondim como secretário-geral (O Cruzeiro/reprodução).

Para substituir Assis Chateaubriand nas funções de presidente do Condomínio Acionário dos Diários e Emissoras Associados, seus integrantes elegeram por unanimidade, na forma prescrita pelas escrituras de doação, o condômino João de Medeiros Calmon, que atuava como vice-presidente do Condomínio Acionário desde 1962. Elegeram, ainda, por unanimidade, Edmundo Monteiro, para as funções de vice-presidente, e Leão Gondim de Oliveira, para as de secretário-geral.

Mas, ao contrário do que se poderia imaginar, o Condomínio Acionário não é a Taba cívica antevista no ato de doação e, com o passar do tempo, a conversão de companheiros em “apóstolos” de um chateaubrianismo filosófico diluiu-se diante das novas realidades emergentes. O mundo mudou, e muito, na visão dos contemporâneos comunheiros. A unidade nacional já não está ameaçada e a revolução tecnológica tornou a nação uma e indivisível. O baluarte do anticomunismo e do jornalismo militante igualmente está superado por uma era de administração estratégica, de balanços financeiros que medem custos e benefícios. (“Império de Palavras”, Jacques Alkalai Wainberg, Edipucrs, 2003:186)

Apesar de todo cuidado e preocupação de seu fundador com a instituição do Condomínio Associado, as finanças do grupo, que já não iam bem, pioraram. O modelo de fato fracassou, já que, ainda com Chateaubriand em vida, alguns condôminos passaram a disputar por mais influência no grupo. Quando o coração do Velho Capitão parou de bater, as disputas se acirraram e o grupo se dividiu. O filho Fernando Chateaubriand se rebelou contra atitudes dos condôminos e iniciou uma forte campanha contra eles, na tentativa de anular judicialmente a doação das ações e quotas feita por seu pai. Dois anos depois, Fernando foi substituído no condomínio e também passou a recorrer à justiça para ser reintegrado.

Por consequência de todas essas divergências e com as diretorias da TV Tupi e de suas afiliadas divididas, ficou dificultada a montagem de uma rede nacional já no final dos anos 1960 — algo necessário para cortar gastos, dividir despesas e fazer crescer a Rede Tupi de Televisão. Entre os brigões, destacam-se João Calmon (presidente do Condomínio Associado) e Edmundo Monteiro (diretor das Emissoras Associadas de São Paulo). Essa crise foi responsável por acelerar o processo irreversível de decadência das emissoras da Tupi, que se acentuou no final dos anos 1970, algo que trataremos no Volume 3.

O Condomínio Acionário nos Dias de Hoje – Atualmente, o grupo dos Diários Associados conta com 35 ativos, sendo oito jornais, uma revista, sete emissoras de rádio, seis emissoras de TV, seis portais de internet e outras cinco empresas. Entre estes veículos, os Diários Associados seguem como proprietários dos famosos “Correio Braziliense”, “Diário de Pernambuco”, “Estado de Minas”, Super Rádio Tupi do Rio de Janeiro, Rádio Clube de Recife, TV Alterosa de Belo Horizonte e metade das ações da TV Brasília. A empresa superou as grandes crises e a perda de diversas de suas emissoras de rádio e TV nos anos 1980. Sua sede fica em Brasília, junto à Fundação Assis Chateaubriand.



(divulgação)

CAPÍTULO ESPECIAL

A CRIAÇÃO DA ABERT

A partir do momento em que a televisão se expandiu para todo Brasil, cada emissora passou a enxergar os dilemas e desafios comuns a todas as demais existentes no país. Não por acaso, temos uma ligação intrínseca entre a criação das histórias das associações regionais de radiodifusão, como também da própria ABERT – Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão com os canais pioneiros dos Diários Associados. Deve-se isso também ao conhecimento adquirido pelas estações pioneiras e a forte influência das Emissoras Associadas junto ao governo federal.

Antes abrimos um parêntese na história, uma vez que a televisão surgiu em 1950 e a ABERT só surgiu 12 anos depois. Quem tratava dos problemas da radiodifusão nacional antes disso? Temos aí dois momentos. Antes da criação das associações regionais, principalmente a AESP – Associação das Emissoras do Estado de São Paulo (assim denominada a partir de 1948), os empresários iam individualmente tratar os problemas de suas emissoras com o Ministério de Viação e Obras Públicas. Ainda assim, pensando na coletividade, Assis Chateaubriand foi pioneiro nas negociações em conjunto, indo pessoalmente ao Ministério para falar em nome de toda classe. Ao mesmo tempo, isso atrapalhou a credibilidade de tais ações, uma vez que o governo federal enxergava como uma iniciativa do próprio Chateaubriand, o que não é uma inverdade, e misturava as lutas da classe dos radiodifusores como sendo apenas dos Diários Associados.

Sobre o segundo momento, temos a criação da AESP como Federação Paulista das Sociedades de Rádio, em 25 de setembro de 1935, que passou intermediar de forma associativa as questões ligadas não apenas a São Paulo, mas muitas vezes às emissoras de rádio e TV brasileiras. Mesmo assim, lembremos que no período da criação da pioneira TV Tupi até o surgimento da ABERT, temos na presidência da AESP o responsável pelos Diários e Emissoras Associados em São Paulo, Edmundo Monteiro. O executivo foi o presidente mais longo na entidade, comandando a AESP de 1948 a 1983. Antes da ABERT, apenas a AESP fazia parte da internacional AIR (então Associação Interamericana de Radiodifusão), sendo a única representante brasileira. Foi por iniciativa da AESP, sob a coordenação de Enéas Machado de Assis (representante dos Diários Associados), que se realizou, entre 9 a 11 de julho de 1954, o primeiro grande evento criado pelos radiodifusores: as festividades do IV Centenário de São Paulo — com direito à chuva de prata de papeis picados, espetáculo de fogos, desfiles e uma grande apresentação no Parque Dom Pedro II, com o elenco e orquestras das rádios e das TVs (na ocasião, Tupi, Paulista e Record), com destaque para o maior, o *cast* das Emissoras Associadas.

Do ponto de vista dos funcionários, foram criados no final dos anos 1940 os primeiros sindicatos de radialistas. Como exemplo, o Sindicato dos Radialistas de São Paulo, em 10 de março de 1945, e o do Rio de Janeiro, em 15 de abril de 1949 (inicialmente como associação). Por conta das

questões políticas, era estratégica as grandes mudanças do setor ser tomadas principalmente pelo Rio de Janeiro, por ser a Capital Federal até 1960. No final da mesma década, as empresas também criaram seus sindicatos patronais, os SERT (Sindicato dos Empresários de Rádio e Televisão), como SERTESP, de São Paulo (o pioneiro, criado em 1940), SERT-MG, SERT-RJ e dos demais estados — inicialmente denominados como “Sindicato das Empresas de Radiodifusão”.

A ligação com os Diários Associados nesse princípio era total, o que ao mesmo tempo expôs uma polarização entre condôminos, principalmente Edmundo Monteiro e João Calmon. Enquanto Edmundo Monteiro defendia, via AESP, os interesses dos radiodifusores no ponto de vista paulista, havia João Calmon, como presidente reeleito do Sindicato das Empresas de Radiodifusão e vice-presidente do Sindicato de Proprietários de Jornais e Revistas do Estado da Guanabara. A presença maior dos Associados no Rio de Janeiro vinha também da proximidade física que ali tinham com o governo. Devemos também lembrar que, mesmo com a mudança para Brasília, muitas das sedes das principais empresas anunciantes estavam no Eixo Rio-São Paulo, não migrando automaticamente para Brasília. Calmon então, após a paralisia de Chateaubriand, percebeu que era importante tomar a frente nesse polo estratégico e importante para o conglomerado.

Em 1962, após 20 anos de estudos, estava praticamente aprovado o Código Brasileiro de Telecomunicações, faltando apenas a sanção do presidente João Goulart. Contrariando a redação e os anseios dos radiodifusores, Goulart vetou 52 artigos do projeto. Tais vetos não apenas deformavam o seu sentido, como comprometiam em 90% a sobrevivência das emissoras de rádio do país. Segundo Calmon:

Os vetos visavam reduzir à inatividade, ou à rendição, as emissoras de rádio e televisão. Elas fechariam, ou se tornariam dependentes e servis a um governo e a grupelhos palacianos que, por trás das cortinas vermelhas e ditatorialistas de seus esquemas particulares de domínio, disputavam a posse do sistema de comunicações eletrônicas do país. (CALMON *apud* CARNEIRO, Glauco in *Brasil Primeiro*, p. 429)

O diretor então, munido de sua forte influência política, reuniu, em caráter emergencial, as lideranças de rádio e televisão em Brasília para uma reunião. Teve inicial apoio de Roberto Marinho, da Rádio Globo do Rio Janeiro (que já projetava sua futura TV Globo) e de Nascimento Brito, da Rádio Jornal do Brasil, que juntos reuniram 213 empresas de radiodifusão na Sala de Reunião do Hotel Nacional. Objetivo principal: a derrubada dos 52 vetos. Queriam eles conscientizar os parlamentares sobre as reais consequências acarretadas pelos vetos e como atingiram a radiodifusão sob o panorama de cada especificidade regional. Os vetos felizmente foram derrubados, com apoio dos parlamentares e o aceite do presidente João Goulart.

Vale ressaltar que entre as 213 empresas de radiodifusão ali reunidas, muitas pertenciam a grupos empresariais, sendo um dos mais presentes, entre representantes de rádios e TVs, os Diários Associados. Entre os representantes, contaram com apoio irrestrito da SIRTA (Serviços de Imprensa, Rádio e Televisão Associados), cujo diretor-geral, José de Almeida Castro, articulou à pedido de Calmon toda movimentação junto às emissoras de todo país. A SIRTA era uma grande central de representação comercial dos Diários Associados. Afonso Viana, publicitário dos Diários Associados, reuniu as agências de publicidade para auxiliar no projeto. Já o jurista

Clóvis Ramallete cuidou de toda interpretação dos vetos. Jorge Pereira de Souza, da empresa de representações Pereira de Souza, auxiliou na interlocução com emissoras autônomas. O futuro diretor da ABERT reuniu grandes lideranças regionais como Edgar Proença (Rádio Clube do Pará) e Nagib Chede (Rádio Clube Paranaense). Outros surgiram como radialistas de Pernambuco, como Voltaire Leunroth (REPRENALIS, em nome do Grupo Pessoa de Queiroz); do Rio Grande do Sul, Flávio Alcaraz Gomes (Rádio Guaíba); de São Paulo, Enéas Machado de Assis e Joaquim Mendonça (Rádio Eldorado e Grupo “O Estado de São Paulo”). De prontidão junto à União, Edilson Varela, dos Diários Associados, juntou vários colegas do “Correio Braziliense” e da TV Brasília, para monitorar o dia a dia dos parlamentares, assim como auxiliar nas tratativas com o governo federal, marcando a data de 27 de novembro de 1962 para uma reunião com as emissoras, os deputados e senadores.

Questionavam eles diversos pontos referentes aos 52 vetos ao Código Brasileiro de Telecomunicações. Um deles era desvirtuar a redação do que já havia sido debatido por décadas com o setor de Telecomunicações e aprovado pelo Congresso Nacional. Outro era a baixa representatividade, na redação final, referente à radiodifusão, priorizando outros serviços de Telecomunicações, por ela não possuir uma associação nacional em sua defesa.

A atenção especial se deu ao artigo 33 do Código Brasileiro de Radiodifusão, voltado especificamente à radiodifusão. No artigo vetado ficava estabelecido que as concessões para rádio durariam 10 anos e as de televisão 15 anos, podendo ser renováveis por períodos sucessivos e iguais, desde que os concessionários cumprissem as obrigações legais e contratuais, com idoneidade moral, financeira e técnica, de interesse público. Ao vetá-lo, a União justificava que o interesse público é que definiria o período, conforme conveniência e oportunidade, sem respaldo legal, restringindo ao Poder Público possibilidade de intervenção para “atender a superiores razões de ordem pública e de interesse nacional o alongamento de concessão ou autorização, devendo ficar ao prudente arbítrio do poder concedente a fixação do prazo de que cogita o inciso vetado”. Dessa forma o veto daria mais poder à União e nenhuma segurança às empresas de radiodifusão que, por ventura, pudessem passar por algum período crítico, sem apoio da lei e sem um tempo para que se recuperassem. Vale lembrar que sem a lei, muitos canais, até mesmo extintos, como a TV Tupi e a TV Manchete, poderiam ter saído do ar bem antes se não tivessem o artigo 33 vigente.

Outros vetos, porém, os representantes pediram a derrubada por mero formalismo, mas que na aplicação regulatória do setor acabaram por ser importantes, evitando quaisquer ruídos sobre tomadas importantes de decisão. É o caso do artigo 78, dos parágrafos 3 e 4 do artigo 33, e o parágrafo único do artigo 53 — todos relacionados a aspectos gerais de operação das permissões e concessões. Tais vetos poderiam voltar-se até ao próprio governo federal, referente às emissoras concedidas à União, como consequência errada do veto ao artigo 33.

Reunidos desde cedo no Hotel Nacional, em Brasília, estavam 230 profissionais das 213 empresas ali representadas. Gaúchos, amazonenses, baianos, paulistas, cariocas, mato-grossenses... Realmente a radiodifusão brasileira reunida. Às 10 horas, João Calmon abriu os trabalhos da assembleia. Foram lidos dos estatutos redigidos por Clóvis Ramallete (Diários Associados do

Rio de Janeiro) e por Vicente Rao (Diários Associados de São Paulo), aprovados pelos presentes. Foi formada uma comissão para redação do anteprojeto definitivo, relacionado à derrubada dos vetos, para ser levado ao Congresso Nacional. Depois de muito trabalho, às 18 horas, se reuniram para apresentação do anteprojeto. De lá, foram todos ao Congresso Nacional. Saindo do Eixo Hoteleiro, para o Eixo Monumental, das janelas da Esplanada dos Ministérios, curiosos viam um grande número de carros se dirigindo ao Congresso Nacional. Muito antes do satélite se viu ali, em “carne e osso”, uma grande rede nacional de rádio e televisão, profissionais unidos por um mesmo ideal. Sangue corrente naquela enorme veia que se formava rumo ao Congresso. Já no local, José de Almeida Castro foi escolhido, como integrante da Comissão de Estatutos, para fazer a leitura do projeto definitivo, fundando ali a ABERT, elegendo sua primeira diretoria e Conselho Técnico Consultivo, empossando por aclamação João Calmon como o primeiro presidente da Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão.



João Calmon,
dos Associados,
o primeiro
presidente da
ABERT

Noite adentro, a leitura do anteprojeto e a votação pela derrubada dos vetos, aconteceu no Congresso Nacional. Deputados como Ulysses Guimarães, Herbert Levy, Nicolau Tuma, José Sarney, Horácio Lafer, Wilson Calmon, Abrão Stainbruch e Emílio Carlos visitaram a sessão plenária. Foi assim que, ao término da votação, no dia seguinte, 28 de novembro de 1967, foi aprovada a nova redação da lei 4.117⁶⁸ que instituiu o Código Brasileiro de Radiodifusão

Sobre a ABERT, a entidade se estabeleceu a partir dali como uma sociedade civil sem fins econômicos, de duração indeterminada, constituída por empresas de radiodifusão autorizadas a funcionar no país. Tem como principal objetivo a defesa da liberdade de expressão, em todas as suas formas, bem como dos interesses das emissoras de radiodifusão, suas prerrogativas como executoras de serviços de interesse público, assim como seus direitos e garantias.

68

A lei 4117 é considerada como promulgada no dia 27 de agosto de 1962, por conta da aprovação de sua primeira redação, ainda com os vetos.

Mesmo com total apoio dos Diários Associados, a ABERT já nasceu com o consenso de que aos poucos deveria ser cada vez mais nacional e abandonar a imagem de que apenas o grupo de Chateaubriand seria responsáveis pelas interlocuções em nome do setor de radiodifusão. Por isso, a primeira diretoria obedeceu o critério geográfico, para evitar qualquer predomínios dos Associados na ABERT.

Representantes de diversos pontos do Brasil escreveram os estatutos da entidade, baseados no anteprojeto elaborado pela comissão formada por Nagib Chede, Clóvis Ramallete, José Carlos Rao, Ernesto Gurgel Valente, José de Almeida Castro, Assuero Costa, José Pires Saboia Filho, Flávio Parente e Vicente Rao.

Mesmo tendo sua presença constante em Brasília, na sede do “Correio Braziliense”, João Calmon continuou a dar expediente em sua sala, no 8º andar do prédio da Rua Sacadura Cabral, nº 103. Lá, antiga sede de “O Jornal” e do “Diário da Noite”, foram realizadas as primeiras reuniões e assembleias da ABERT. Portanto, a associação, assim como outras tantas instituições e museus⁶⁹, foi planejada dentro dos Diários Associados. Hoje, décadas depois, isso adquire novo simbolismo, uma vez que a ABERT não apenas foi gerida ali, no bairro carioca da Saúde, como “sob o guarda-chuva” do pioneiro Assis Chateaubriand, cuja sala ficava no 9º andar, exatamente em cima do local das primeiras reuniões. Eram 10 andares, sendo que da janela era possível avistar uma das faces do prédio em que funcionava a Rádio Tupi e que foi a primeira sede da TV Tupi - Canal 6, na Avenida Venezuela, nº 43, a duas quadras dali.

Sabedor dos trâmites políticos, Calmon concorreu, em outubro de 1962, ao cargo de deputado federal pelo Partido Social Democrático (PSD) do Espírito Santo — sua terra natal —, tomando posse na Câmara dos Deputados em fevereiro de 1963. Chegou a se afastar por um tempo das funções administrativas dentro dos Diários Associados e, nesse início de carreira política, travou inúmeras discussões com o deputado gaúcho Leonel Brizola, também cunhado de João Goulart, dizendo que as questões passavam de ataques pessoais para agressões diretas aos Diários Associados. Ataques feitos à mídia, de modo geral, o que fez com que toda classe se unisse ainda mais ao lado de Calmon. O deputado foi então inúmeras vezes às TVs, rádios e jornais falar em defesa da imprensa. O jornalista David Nasser, de “O Cruzeiro”, chegou a apelidar Calmon de “João Sem Medo”, ganhando sua briga com Leonel Brizola cada vez mais as páginas dos jornais e programas — o gaúcho respondia as acusações pela Rádio Mayrink Veiga. O confronto pela imprensa resultou também a atos terroristas e bombas explodindo nas sedes dos Diários Associados, em todo país.

Calmon chegou a criar a “Rede da Democracia” para contrapor Brizola, cujas afirmações foram consideradas pelo deputado capixaba como parte da “Invasão Vermelha”, com ideais comunistas. João Calmon chegou a ter seu nome homologado na convenção nacional do Partido Social Progressista (PSP) para concorrer à vice-presidência da República, o que foi adiado,

⁶⁹ A sede de São Paulo, na Rua Sete de Abril, 230, por exemplo, foi berço do Museu de Arte de São Paulo, do Museu Arte Moderna, da Escola Superior de Propaganda (futura ESPM) e da Cinemateca Brasileira.

com a Revolução de 31 de março de 1964. Um ano depois ele ingressou na ARENA (Aliança Renovadora Nacional), partido da situação, e quase foi eleito vice-presidente de Costa e Silva, função que ao final coube a Pedro Aleixo. Lembremos que de deputado federal, Calmon seguiu na vida política como senador.

No ano de 1966, João Calmon, vendo a chegada do grupo norte-americano *Time-Life* ao Brasil (em acordo com Roberto Marinho, na implantação da TV Globo) pediu a abertura de uma CPI (Comissão Parlamentar de Inquérito) para o caso, envolvendo também o CONTEL (Conselho Nacional de Telecomunicações). O dono da Rádio Globo rebateu, dizendo que o acordo de cooperação com o grupo norte-americano não agredia o artigo 160, que proibia a propriedade de empresas jornalísticas brasileiras a estrangeiros. Ficava ali evidente, também, a preocupação de Calmon com a crise interna dos Diários Associados, vendo o grupo ameaçado com tal situação. Nos bastidores dos Associados, conforme MORAIS (1994, p.668-669), tal CPI deflagrou internamente ainda mais a crise entre as lideranças internas de João Calmon e Edmundo Monteiro. O escritor relata que Calmon, em 1960, chegou a tentar um acordo para os Associados com a ABC e CBS, similar ao da TV Globo com a *Time-Life*, que objetivava ter como padrinho o magnata Nelson Rockefeller, o que não aconteceu. Conforme depoimento dado a Moraes, por Gilberto Chateaubriand, este afirma ter viajado com Calmon para Nova York para se encontrar com Rockefeller, mas ao final apareceu um secretário do empresário, Berendt Friele, se desculpando pela ausência do chefe e encerrando o assunto ali.

Porém, enquanto a briga entre Calmon e Marinho chegava aos tribunais, Edmundo Monteiro estava nos Estados Unidos negociando novamente, agora apenas com a ABC (*American Broadcast Corporation*). A CPI barrou também negociação em andamento com Nascimento Brito, da Rádio Jornal do Brasil, também em crise. Conforme Edmundo Monteiro:

Eu defendi a tese, com a aprovação de Chateaubriand, de nos ligarmos a uma organização americana, que seria a ABC, a *American Broadcasting Corporation*. Tanto que foi aos Estados Unidos tratar disso. (...) Como não tínhamos dinheiro nenhum, não poderíamos ter a técnica, que era uma decorrência do primeiro. (...) O Chateaubriand aceitou a tese e me disse: — *Edmundo, isso fica entre nós. Você vai aos Estados Unidos fazer contatos com a ABC.* — O Chatô tinha me pedido reserva. (...) Então eu fui, mas, quando eu chegou de volta ao Brasil, sou obrigado a quebrar o pau desgraçado, porque o “Seu” João Calmon já tinha ido à televisão fazer uma agressão ao Roberto Marinho. (MONTEIRO *apud* MORAIS, Fernando in *Chatô: O Rei do Brasil*, p. 668)

Naquele momento, enquanto Calmon fazia acusações na imprensa, Edmundo e o próprio Chateaubriand definiram que o melhor era desistir das negociações, passando publicamente a seguir o discurso de Calmon. Seria para o conglomerado pior ainda, aparecer ao público defendendo a mesma causa que acusavam. “Não vamos brincar mais. A ABC que fique com o dinheiro dela”, disse Monteiro à Chateaubriand (MORAIS, p. 669). Esse acordo de cooperação foi sugerido aos Associados pela empresa de auditoria *Klein & Saks Group LLC*, contratada pelo grupo.

Conforme o Grupo Globo, no *site* Memória Globo⁷⁰, a defesa da organização contou com depoimento de Roberto Marinho à CPI, que explicou as condições do acordo realizado com a *Time-Life*, em meados de 1961. Para não ferir os princípios do artigo 160, optaram por dois contratos com o grupo norte-americano. O primeiro era de assistência técnica, nos moldes de “milhares de contratos de assistência técnica que são estabelecidos com empresas brasileiras, até mesmo com empresas vedadas, como a Petrobras, a qualquer capital estrangeiro”. Já, em contrapartida, o segundo contrato era o de estabelecer uma participação *joint-venture*⁷¹, sendo “um contrato de financiamento aleatório, uma vez que não dá nenhum direito de direção ou de propriedade a uma empresa, apenas participando o financiador dessa empresas de seus lucros e prejuízos”.

Em 1967, o Ministério das Comunicações começou a ser estruturado, e com ele, em fevereiro daquele ano, uma nova legislação sobre concessões de telecomunicações, restrições e assistências técnicas estrangeiras, porém, sem efeito retroativo, já que os contratos com a TV Globo eram de 1962 e 1965. Em outubro de 1967, o consultor-geral da República, Adroaldo Mesquita da Costa, pôs fim ao Caso *Time-Life*, considerando válidas as justificativas e não havia sociedade entre as duas empresas juridicamente. Após o parecer, colocando um ponto final da história, Roberto Marinho resolveu encerrar o contrato de assistência-técnica e ressarcir o grupo o grupo norte-americano de todo dinheiro desembolsado, em julho de 1971.

Para ABERT, todo esse processo foi um tanto complexo. Foi uma primeira década delicada, dividida por uma linha tênue: manter uma boa relação entre as empresas de radiodifusão, defendendo seus interesses coletivamente; e por outro lado tentar isolar a associação de uma briga judicial entre Globo e Diários Associados. Com a conclusão do caso, o desgaste de imagem pública foi grande, não só dos Associados, como do próprio João Calmon. Em meio à crise no conglomerado, o falecimento de Assis Chateaubriand.

Durante a gestão de João Calmon, na presidência da ABERT, grandes passos foram dados pela entidade. O primeiro foi dar, via Diários Associados, todo suporte necessário para estruturação da associação. Destinou dois de seus funcionários, de altíssima confiança, para realização do projeto. Renato Tavares, que chegou a diretor-administrativo e secretário-executivo do Condomínio Acionário das Emissoras e Diários Associados, como seu assessor, Jivaldo Gonçalves Capella, que ocuparam funções similares na ABERT. Renato Tavares foi o primeiro diretor-geral da associação, assessorado por Jivaldo. Foram responsáveis pela implantação da primeira sede, na Rua Mayrink Veiga, nº 6, em duas salas no 13º andar do futuro edifício Bamerindus, no centro do Rio de Janeiro (local onde a ABERT esteve até 1978, quando foi transferida para Brasília). Renato e Jivaldo, de 1962 a 1964, também auxiliaram em dois pontos principais: a criação de associações estaduais, auxiliando emissoras associadas à ABERT a se organizarem regionalmente e para criarem o primeiro congresso nacional. Nesse processo surgem associações regionais como a AGERT, do Rio Grande do Sul, a AMIRT, de Minas Gerais, e APERT, do Pará.

⁷⁰ Link: memoriaglobo.globo.com/acusacoes-falsas/caso-time-life, acessado em 16/10/2020.

⁷¹ No Brasil, o modelo mais próximo foi entre a Editora Abril e Viacom, de 1990 e 2013, para uso da marca e implantação da MTV Brasil. Em nenhum momento, a Viacom teve participação societária.

Renato Tavares também criou o informativo “ABERT”, em 1964, cujo secretário de redação foi o experiente Dermival Costa Lima, primeiro diretor-artístico da TV Tupi de São Paulo, em 1950, à época já tendo retornado para os Diários Associados após passagem pelas TVs Paulista e Continental. Foi a origem do setor de Comunicação da ABERT e de sua publicação “Revista ABERT”, e hoje de forma virtual no portal www.abert.org.br.

Sobre o primeiro congresso já citado, ele nasceu em 27 de outubro de 1964 como III Congresso Brasileiro de Radiodifusão, reconhecendo a ABERT a iniciativa da AESP, que organizou dois encontros nacionais realizados anteriormente, já reunindo radiodifusores de todo país. O III Congresso Brasileiro de Radiodifusão aconteceu no Hotel Glória, no Rio de Janeiro, e nele foi elaborado o primeiro Código de Ética da Radiodifusão (versão que vigorou até setembro de 1980) e o anteprojeto de regulamentação da profissão de radialista.

No dia em que a TV Tupi de São Paulo comemorou 15 anos, em 18 de setembro de 1965, o presidente Castelo Branco assinou um decreto para criação da EMBRATEL (Empresa Brasileira de Telecomunicações). João Calmon, que além de presidente da ABERT era conselheiro da AIR pelo Brasil, fez acordo entre as entidades e o governo federal para trocar de contatos e informações entre radiodifusores no mundo todo, sobre o uso de satélites artificiais, tendo como meta a transmissão da Copa de 1970, no México. Uma peça-chave nesse processo foi o responsável pelas Relações Internacionais dentro dos Diários Associados, José de Almeida Castro (detalhe: o executivo, de 1972 a 1974, presidiu a ABERT, aproximando-a ainda mais da AIR – Associação Ibero-Americana de Radiodifusão, tendo sido o primeiro brasileiro a presidir esta associação internacional, função que executou por mais três vezes). Nesse jogo político, devemos destacar o desempenho de Renato Tavares, diretor-geral da ABERT. O primeiro presidente do CONTEL, o engenheiro José Cláudio Beltrão Frederico, deixou a função em 1966, após a criação da EMBRATEL. Tavares, então, mais que rapidamente, contratou Beltrão Frederico para ser consultor das Emissoras Associadas e, sem remuneração, para ser consultor da ABERT para assuntos técnicos. No governo militar, auxiliaria nas tratativas ter a frente um comandante (patente que Renato Tavares possuía).

Retornando a outubro 1965, um mês após a criação da EMBRATEL, e com total apoio da ABERT, se realizou nos salões do Hotel Copacabana Palace a Assembleia Extraordinária da AIR. O evento aconteceu como parte das comemorações pelo IV Centenário do Rio de Janeiro. Com representantes de todo mundo, contou com o apoio também do governo da Guanabara e do governo federal. O venezuelano Félix Cardona Moreno, presidente da AIR, estava no final de mandato e Arch Madsen (delegado da NAB – *National Association of Broadcasters*) iria indicar o sucessor para função, tendo também indicado João Calmon para vice-presidente da AIR. O evento contou com a presença do ministro da Guerra, general Costa e Silva — o que colaborou para uma maior aproximação de Calmon e dos “Associados” com o futuro presidente.

Em 12 de setembro de 1966, a ABERT realizou o IV Congresso Brasileiro de Radiodifusão, em Salvador, tendo convidado Arch Madsen, para representar AIR e NAB. José de Almeida Castro, dos Diários Associados, foi convidado para presidir o congresso e, entre os assuntos,

um balanço sobre os primeiros anos do Código Brasileiro de Telecomunicações e a implantação recente da EMBRATEL. No encerramento, o comandante Euclides Quandt de Oliveira fez um importante anúncio: seria criado o Ministério das Comunicações, o que aconteceu em 28 de fevereiro de 1967, sendo o baiano Carlos Furtado Simas o primeiro ministro a ocupar a pasta — saindo dois anos depois para dirigir a EMBRATEL e substituído por Higino Corsetti.

Ainda em 1966 foram criadas duas honrarias da ABERT: a do Mérito da Radiodifusão e a *láurea Assis Chateaubriand*, à personalidades e empresários que dedicaram suas vidas ao rádio e televisão. Um importante detalhe: a *láurea Assis Chateaubriand* recebeu após 1968, quando da morte do “Velho Capitão”, o caráter de homenagem póstuma a radiodifusores, mas mantendo a finalidade de representar o conjunto da obra de um profissional.

Naquele mesmo 1966, a ABERT passou a apoiar a Secretaria da Educação do Rio de Janeiro em um dos projetos que reforçava a importância da criação da televisão educativa, que pouco depois regulamentada. Em nome da ABERT, Renato Tavares colocava as emissoras de TV comerciais à disposição para aulas ministradas pelo vídeo. Um projeto que já acontecia em São Paulo, na TV Cultura (ainda concessão comercial) e na TV Paulista, e no Rio de Janeiro, desde 1962, na TV Continental, pelo educador Gilson Amado — este que em 1967 foi eleito como presidente da Fundação Centro Brasileiro de Televisão Educativa, base da futura TVE Brasil (inaugurada em 1975, hoje TV Brasil).

Estiveram reunidos para tratar de assuntos ligados à difusão da televisão, na educação de crianças e adultos, os srs. Benjamin Moraes Filho, secretário de Educação, e Renato Tavares, diretor executivo da ABERT – Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão. Na oportunidade, o sr. Renato Tavares, colocou à disposição da Secretaria de Educação, os recursos que possam servir à TV educativa. O auxílio por parte da ABERT, será colocado no fornecimento de horários, nas emissoras de televisão cariocas, durante as aulas ministradas no vídeo. (Correio da Manhã, nº 22,477, 15 de julho de 1966, 2º caderno, p. 3)

Nesse período inicial, a ABERT acompanhou em Brasília as atividades do CONTEL, com a conclusão do Plano Nacional de Telecomunicações, que já havia aprovado as normas do Fundo Nacional de Telecomunicações e tendo estudo a criação do DENTEL, uma diretoria executiva para o setor, para operacionalizar a EMBRATEL. Forte foi a relação da ABERT com a EMBRATEL, também na implantação da estação terrena de comunicações em Tanguá (RJ) e posteriormente a de Itaguaí (RJ).

A gestão de João Calmon, a mais longeva da ABERT, durou até 1970, quando assumiu João Jorge Saad, presidente da Rádio e Televisão Bandeirantes. Após ele, assumiu José de Almeida Castro, também dos Diários Associados, em 1972. De lá para cá, seguindo seu estatuto inicial, a entidade possuiu presidentes das mais diversas empresas de radiodifusão do país, de todos os cantos, não se restringindo às grandes redes e ao Eixo Rio-São Paulo. Na galeria de presidentes, Adalberto de Barros Nunes, Carlos Cordeiro de Mello, Paulo Machado de Carvalho Filho, Joaquim Mendonça, Paulo Machado de Carvalho Neto, José Inácio Gerari Pizani, Emanuel

Carneiro, Daniel Pimentel Slaviero, Paulo Tonet Camargo e Flávio Lara Resende, cuja posse se deu durante às comemorações dos 70 anos da televisão brasileira e da TV Tupi de São Paulo.

Defendendo todos os radiodifusores, a ABERT hoje, cada vez mais democrática, mantém prioritariamente um dos ideais diários presente nos seus associados. Um ideal que foi tão bem definido, numa frase célebre de Assis Chateaubriand: “Brasil, primeiro!”.

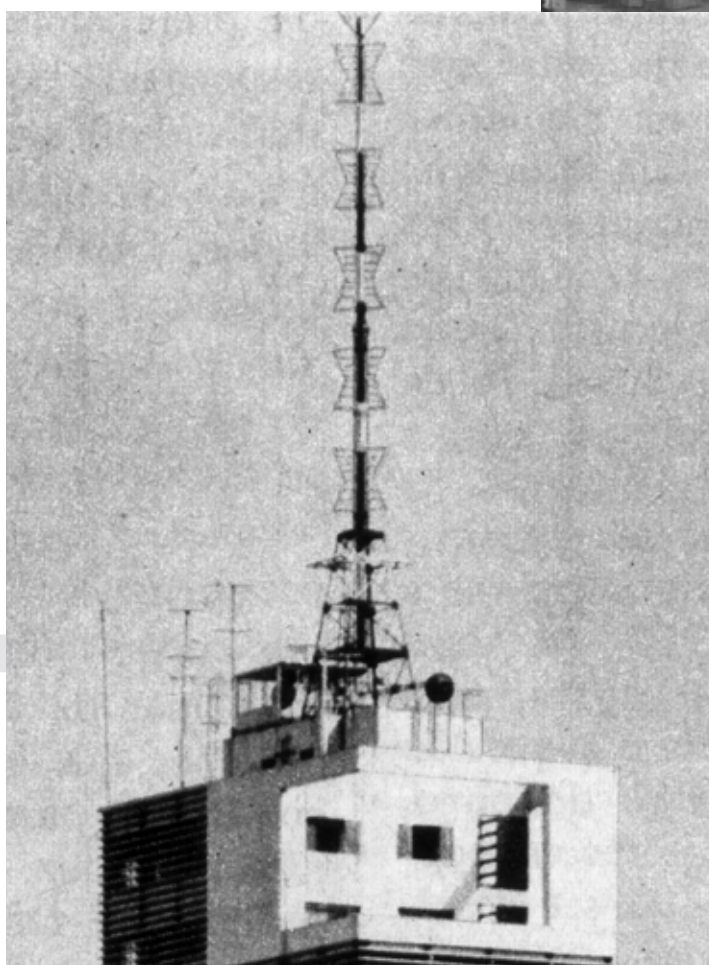
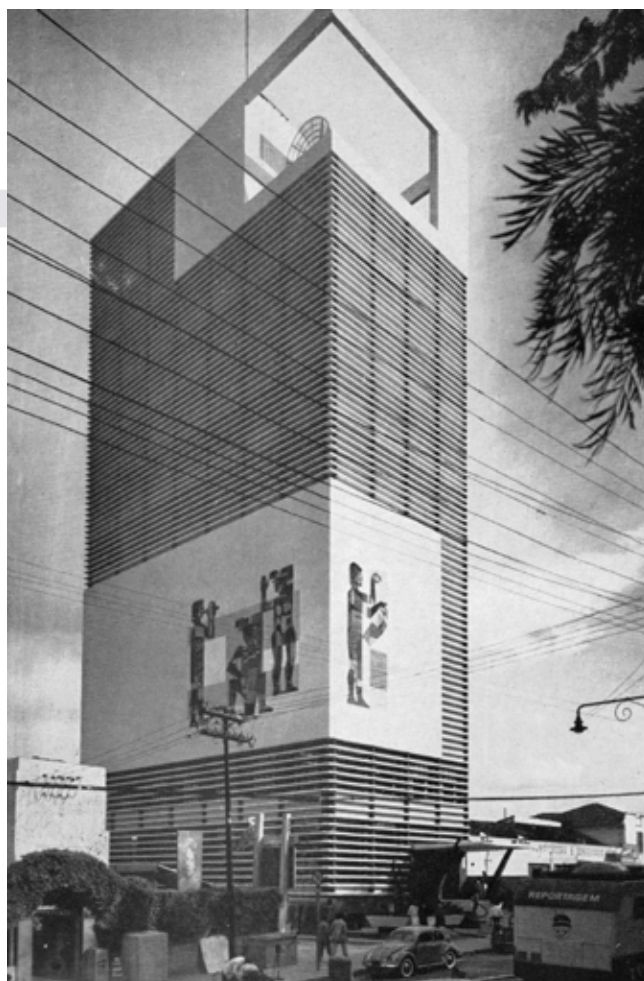


A primeira marca da ABERT, de 1962, e a atual (reprodução).



GALERIA DE FOTOS

Edifício-sede das Emissoras Associadas de São Paulo logo após sua inauguração, em 1960 (Acrópole/reprodução).



A torre da TV Tupi - Canal 4 de São Paulo, inaugurada em 1960, no Sumaré (reprodução).

O número é outro...
...mas a tradição é a mesma!

agora o 3 é o 4

O melhor canal de TV em todos
os horários!



Seu pequeno Canal 3 passa a ser agora
o Canal 4. Nada mudou, apenas o número.
A pioneira TV TUPI-DIFUSORA.
Hoje Canal 4 é a mesma de grande
preferência do público, cuja programação
viária há dez anos conquistou
e estruturou o público de milhões.

— Troque 3 x 4 e tenha
satisfações a 3 x 4!

Venha conhecer a mais moderna
parque de rádio-televisão do Brasil,
situada na Cidade do Rádio.

TV TUPI-DIFUSORA - CANAL 4 CIDADE DO RÁDIO - ALTO DO SUMARÉ - S. PAULO

TUPINIQUIM LEMBRA:

A partir de hoje o novo
CANAL 4 estará
transmitindo, das 12
às 15 horas, a progra-
mação da TV TUPI.

Veja em seu
lar a melhor
imagem de
televisão
sintonizando
o CANAL 4
que passará
a operar, em
breve, na



TV TUPI-DIFUSORA

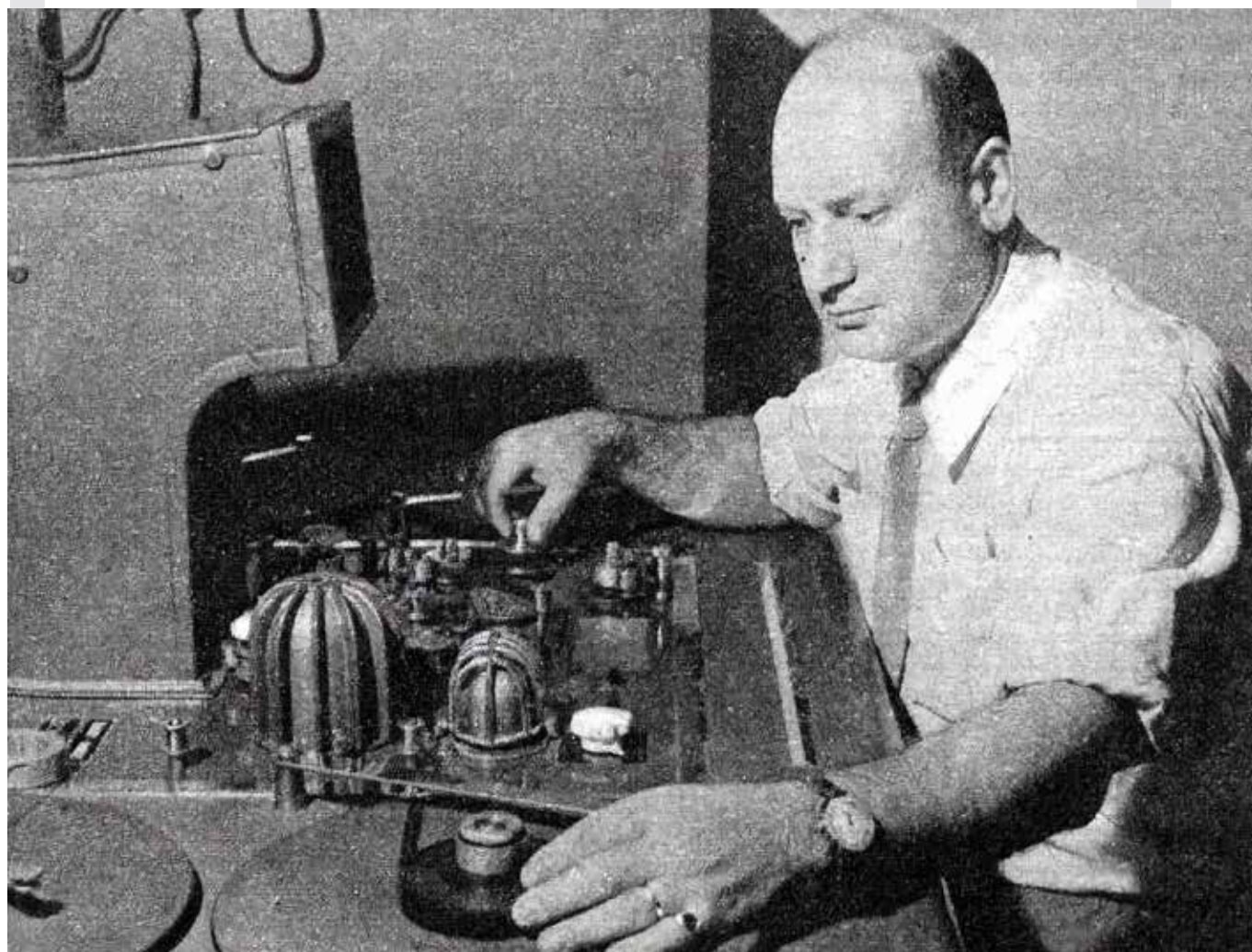
— a pioneira da América do Sul —

Anúncios sobre a
mudança do canal
de operação da TV
Tupi de São Paulo,
ocorrida em 1960
(Diário da Noite/
reprodução).

José Rabelo, o popular “Sabú”, opera uma câmera Bolex de 16 mm da PRF3-TV, utilizada em reportagens durante os anos 1950, para os programas “Repórter Esso”, “Edição Extra” e “Diário de São Paulo na TV” (Diário de São Paulo/reprodução).



O cinematografista Jorge Kurkjian, chefe do Departamento Cinematográfico das Emissoras Associadas, setor responsável pela captação e revelação de imagens das reportagens da PRF3-TV, durante aos anos 1950 (Diário da Noite/reprodução).





Humberto Bury, gerente da Rede de Televisão Associada do Interior Paulista, faz a checagem das estações repetidoras via telefone (O Cruzeiro/reprodução).

Bastidores dos estúdios da TV Cultura – Canal 2 de São Paulo, quando ainda pertencia aos Diários e Emissoras Associados (Coleção “Emissoras Associadas”/Arquivo Público do Estado de São Paulo).



Unidade-móvel da TV Tupi, utilizada durante os anos 1960 (Acervo do Museu da Cidade de São Paulo).



Anúncio do show de inauguração do Teatro Tupi-Brigadeiro, realizado em 1969 com a cantora italiana Gigliola Cinquetti e diversos artistas nacionais, como Jorge Benjor, MPB4 e Originais do Samba (reprodução).

Logomarca da TV Tupi do Rio de Janeiro em 1965 (reprodução).





Logomarca da TV Tupi de São Paulo nos anos 1960 (reprodução).



Slide de "Hamlet", peça do "TV de Vanguarda" que foi a pioneira no uso do videoteipe (Mário Fanucchi/reprodução).



Câmera recuperada, modelo RCA TK-30, que outrora pertenceu à TV Coroados de Londrina (reprodução).

Importantes transmissões da TV Tupi, realizadas em 1955. Teatro Lírico (no Teatro Municipal de São Paulo), futebol direto de São Caetano e, pela primeira vez uma transmissão feita à grande distância, com uma partida de futebol direto de Santos (Mário Fanucchi/reprodução).



Câmera recuperada, modelo RCA TK-30, que outrora pertenceu à TV Tupi de São Paulo (reprodução).

POSFÁCIO

Aqui se encerra o Volume 2 desta obra. Vimos o desenvolvimento das pioneiras TV Tupi de São Paulo e do Rio de Janeiro, bem como o surgimento de novas emissoras, como a “irmã-caçula” TV Cultura e canais pioneiros em outros estados. Vimos, também, a implantação do videoteipe, as primeiras transmissões diretas, e chegamos à formação da Rede Tupi de Televisão, via satélite.

No próximo e último volume, o desfecho dessa história pioneira: a chegada das cores, as crises, greves, o triste fim da Tupi e o legado que ela deixou.

Aguardem as cenas dos próximos capítulos.

Os autores.

TV TUPI: DO TAMANHO DO BRASIL – Volume 2: Da Televisão Regional à Programação Via Satélite narra uma fase importante desse meio que virou uma mania nacional.

Nesse volume vamos da consolidação da televisão no Eixo Rio-São Paulo, a implantação do videoteipe até a expansão de emissoras da Tupi por todo Brasil. Ele conta ainda com a transmissão em rede, também via satélite, com passagens importantes como inauguração de Brasília e o surgimento da ABERT, em 1962.

Esses são alguns dos fatos contados com grande detalhamento pelos autores – os jornalistas Elmo Francfort, também coordenador do Memória ABERT, e Maurício Viel, tendo prefácio da atriz Laura Cardoso, uma das protagonistas dessa fase. Ambos são pesquisadores da TV há décadas e se uniram para dar vida a três volumes que contam e esclarecem fases importantes da história da Rede Tupi: as origens, a fase áurea, o fechamento e o legado para a radiodifusão brasileira. Um grande registro das primeiras décadas de nossa televisão.

Nada melhor para o ano em que a TV comemora 70 anos no Brasil, inaugurada em 18 de setembro de 1950. Fica aqui esse presente da ABERT – Associação Brasileira de Rádio e Televisão às futuras gerações. Um marco para nossa própria história e do Memória ABERT, que gere o projeto TV ANO 70.

ABERT  MEMÓRIA



ISBN 978-3-16-148410-0

