

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Cleber Vanderlei Rohrer

**PROGRAMAS DO CHACRINHA:
INOVAÇÃO DA LINGUAGEM TELEVISUAL**

MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora como Exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Comunicação e Semiótica - da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob orientação do Professor Dr. Arlindo Machado.

São Paulo

2010

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta monografia por processos de fotocopiadoras ou eletrônicos.

Assinatura:_____ Local e data:_____

R739p Rohrer, Cleber Vanderlei

Programas do Chacrinha: inovação da linguagem televisual /
Cleber Vanderlei Rohrer – São Paulo, 2010.
115 f. : il. color. ; 29,7 cm

Orientador: Prof. Dr. Arlindo Machado
Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia
Universidade Católica de São Paulo, 2010.

1. Chacrinha – crítica e interpretação 2. Televisão – linguagem
televisual 3. Televisão brasileira 4. Televisão – semiótica 5.
Comunicação I. Machado, Arlindo (Orient) Título.

CDD 302.2345

CDD 306.4850981

CDD 791.450981

CDD 791.457

Banca Examinadora

DEDICATÓRIA

Aos meus pais

À minha filha Laura

À Christine Mello que plantou em mim a semente da pesquisa

AGRADECIMENTOS

Ao CNPQ.

À Christine Mello, por todo carinho, empenho, atenção, amizade, paciência e incentivo. Sem você esta pesquisa não seria possível.

Ao Arlindo Machado por ter me acolhido e acreditado no projeto.

Ao meu pai por todo apoio, carinho, cuidado, incentivo, sugestões e noites de sono perdidas em discussões ao longo de todo o projeto.

Ao Nelson Hoineff por toda a atenção e pelo acesso ao material do documentário "*Alô, Alô Terezinha*".

Ao Primaggio Mantovi por ter cedido as imagens do *Chacrinha em Quadrinhos*.

À Edimáldia Ferreira pelo carinho, apoio, leitura, sugestões e por acreditar em todo o projeto.

À Ariovaldo Tersariolli, Luis Fernando Silva Ramos, Paula Beatriz Augusto Rohrer e Soledad Galhardo pela leitura, revisão do texto, sugestões e apoio.

À Jezabel pela paciência.

À minha filha Laura.

A todos aqueles que colaboraram de alguma forma para que esta pesquisa fosse possível: Cecília Almeida Salles, Cida Bueno, Christine Greiner, Daniel Maia, Denise Rohrer, Edmilson Felipe; Eliana Costa, Elvis Natali, Fernando Fogliano, Giordana Zani, Gley Fabiano Cardoso Xavier, Iomar Travaglin, Jorge Godoy, Lucio Agra, Lucas Bambozzi, Nancy Betts, Renata Gomes, Valéria Fernandes dos Santos, Urs Rudisulhi e Walmir Inácio da Silva.

"Tornar o simples
complicado é lugar comum.
Fazer o complicado simples,
impressionantemente simples,
isso é criatividade."

(Charles Mingus, compositor de jazz americano)

"Morre lentamente
quem evita uma paixão,
quem prefere o preto no branco
e os pingos sobre os "is" em detrimento de um redemoinho de emoções,
justamente as que resgatam o brilho dos olhos,
sorrisos dos bocejos,
corações aos tropeços e sentimentos.
Morre lentamente
quem não vira a mesa quando está infeliz com o seu trabalho,
quem não arrisca o certo pelo incerto para ir atrás de um sonho,
quem não se permite pelo menos uma vez na vida,
fugir dos conselhos sensatos."

(Trecho do poema "Quem Morre" de Pablo Neruda)

RESUMO

Nessa pesquisa, apresenta-se a trajetória artística do apresentador Abelardo Barbosa, o Chacrinha, o início de sua carreira no rádio, até o encontro do seu veículo ideal como comunicador: a televisão. O apresentador é considerado por muitos críticos da linguagem televisual como uma das figuras mais polêmicas e marcantes desse meio. A importância de Chacrinha na televisão brasileira é atribuída à sua irreverência, criatividade e também a algumas atitudes não convencionais (anárquicas) que o diferenciaram de outros apresentadores no mesmo período em que atuou. A carreira do apresentador se inicia no rádio, ainda na década de 1940, somando todo o restante do cenário artístico popular dessa época, com cassinos, teatros de revistas, circo e festas populares, um conjunto de atividades que o influenciaram até a sua chegada à televisão. Já na televisão brasileira, a sua trajetória pelas emissoras, priorizando a TV Tupi, TV Globo e a TV Bandeirantes, é apresentada destacando-se os seus recursos para conquistar o público, incluindo as performances dos calouros e de suas dançarinas, as chacetes, uma descrição do seu auditório e alguns de seus problemas com a censura. Os referenciais teóricos concentram-se em autores como Décio Pignatari, que analisou diversos programas de televisão no final da década de 1970, entre eles os do Chacrinha, e Arlindo Machado, que faz uma defesa da televisão, e em uma análise detalhada feita ainda no início da década de 1970, quando Muniz Sodré faz crítica à cultura brasileira e aos veículos de comunicação. A estética de Chacrinha e sua linguagem televisual são abordadas de uma maneira específica em que se apresentam como vertentes de outros meios de comunicação que o influenciaram e o tornaram um apresentador único, além de ter sido um ícone do Tropicalismo. Para finalizar aponta-se que poderá haver um legado deixado por Chacrinha em nossa televisão, e que sua importância no meio manteve-se mesmo após o término de seu programa.

Palavras chave: Chacrinha; programas de auditório; televisão; estética televisual; comunicação

ABSTRACT

On this research the artistic trajectory of the presenting Aberlardo Barbosa, also known as Chacrinha, is presented, from the beginning of his career on the radio until he entered his ideal vehicle as a communicator: the television. The presenting is considered by many televisual language criticals as one of the most polemicals and outstanding characters from this set. Chacrinha's importance for the Brazilian television is due to his irreverence, creativity and also due to some of his unconventional behavior (anarchic ones) that made him different from the other ones acting at that time. Aberlardo Barbosa's career starts on the radio in the forties bunching all the popular scenery as cassinos, circus and popular parties, which are a couple of activities that influenced him until his arrival on the TV. Once on the TV his trajectory throughout the TV stations, mainly Tupi TV, Globo TV, and Bandeirantes TV is introduced lighting up his resources to capture the audience, including the tenderfoot performances, his own performing dancers, who were known as chacretes, a description of his audience and some problems he has had with the censorship. The theoretical references concentrate on authors as Décio Pignatari who has analysed different TV programs in the late seventies, among them the Chacrinha's ones, and Arlindo Machado who has presented a thesis about the TV and a detailed analysis made yet in the beginning of the seventies when Muniz Sodré does a critical observation about the Brazilian culture and the communication vehicles. Chacrinha aesthetics and his televisual language are approached in a very specific way in which it is introduced as a spilling from other means of communication that have influenced him and made him become a unique presenting, besides the fact that he has been an icon for tropicalism. In order to head into an end it is outstanding that it might be a legacy left by Chacrinha in our television, and his importance in this set has been kept on even after his very last show.

Key Words: Chacrinha, audience shows, television, televisual aesthetics; communication

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

1 – <i>Discoteca do Chacrinha</i> , TV Tupi, 1974.....	47
2 – <i>Cassino do Chacrinha</i> , TV Globo, 1985.....	48
3 – <i>Discoteca do Chacrinha</i> , TV Tupi, 1974.....	64
4 – <i>Discoteca do Chacrinha</i> , TV Tupi, 1977-1979.....	75
5 – <i>Discoteca do Chacrinha</i> , TV Tupi, 1977-1979.....	81
6 – <i>Discoteca do Chacrinha</i> , TV Tupi, 1977-1979.....	83
7 – <i>Discoteca do Chacrinha</i> , TV Tupi, 1977-1979.....	84
8 – <i>Cassino do Chacrinha</i> , TV Globo, 1985.....	85
9 – <i>Cassino do Chacrinha</i> , TV Globo, 1985.....	89
10 – <i>Cassino do Chacrinha</i> , TV Globo, 1985.....	90
11 – <i>Cassino do Chacrinha</i> , TV Globo, 1985.....	93
12 – <i>Cassino do Chacrinha</i> , TV Globo, 1985.....	94
13 – <i>Cassino do Chacrinha</i> , TV Globo, 1985.....	96

SUMÁRIO

Introdução	11
1 – O Ambiente Criativo do Chacrinha	13
1.1 – A televisão brasileira.....	20
1.2 – Os programas de auditório.....	31
1.3 – Chacrinha e a televisão.....	39
1.4 – Os calouros e as chacetes.....	44
1.5 – O auditório do Chacrinha.....	49
1.6 – O deboche e a censura.....	50
2 – Chacrinha e sua Estética Visual	54
2.1 – A estética tropicalista e Chacrinha.....	56
2.2 – A estética televisual e a linguagem Chacrinha.....	61
3 – Análise dos Programas	80
3.1 – Programa TV Tupi.....	82
3.2 – Programa TV Globo.....	88
4 – Influências Deixadas por Chacrinha	98
Considerações Finais	101
Referências	103
Apêndice – Como Consultar Chacrinha	105
Anexo – Chacrinha em Quadrinhos	111

INTRODUÇÃO

“Quem não se comunica, se trumbica”

O escritor Nelson Rodrigues, um dos nossos maiores cronistas, na década de 1960, sempre recorria a algumas figuras famosas para ambientar seus textos. Em alguns deles, a figura escolhida era o apresentador Chacrinha. Nelson Rodrigues comparava Chacrinha a Chaplin, falava da barriga do apresentador, adorava comparar o salário de Chacrinha com outros profissionais e, como fazia com todos seus amigos, inventava histórias, como que Terezinha, a famosa mulher do bordão, teria ido ao seu próprio velório e retornado para azucrinar o apresentador. Comparava Terezinha à Capitu de Machado de Assis! (RITO & BARBOSA, 1996, p. 35)

Quase 40 anos depois, o editorial da *Folha de São Paulo*, também recorre ao apresentador, através da matéria intitulada “*A Hora do Chacrinha*”. Desta vez o apresentador é citado em meio a maior crise que o Senado enfrenta, e diante das performances de alguns senadores, a nossa casa maior mais parece um grande programa de auditório¹. Mas Chacrinha não está apenas ali. Na edição de esportes da *Folha Online*, o apresentador é também citado, pelo editor de esportes, Eduardo Viera da Costa, para tentar explicar as regras absurdas da Série D do Campeonato Brasileiro de Futebol.²

O apresentador Abelardo Barbosa, nome de Chacrinha, faleceu em 1988 e, no entanto ainda é lembrado. Não apenas como um apresentador de um programa de auditório, sobretudo como uma figura que está em nosso inconsciente, que ultrapassou os limites da televisão. Dessa maneira, qual seria a melhor forma de

¹ “Foi, sem dúvida, para se fazer passar como último representante da “ética petista” que o senador Eduardo Suplicy, por sua vez, encenou o espetáculo ridículo e infantilóide do cartão vermelho contra José Sarney, numa sessão em que o Senado Federal pareceu descer ao nível dos antigos programas do Chacrinha.” (Folha de São Paulo, 27/08/2009).

² O apresentador de TV Chacrinha tinha um bordão que dizia: “Eu vim para confundir, não para explicar”. Tudo a ver com a natureza anárquica de seus programas, em que distribuía abacaxis e bacalhaus para a platéia. A exemplo do Velho Guerreiro, o regulamento da Série D veio para confundir. Mas ao contrário do que pretendia (e conseguia) o lendário comunicador, a confusão criada na quarta divisão do Campeonato Brasileiro nada tem de pitoresca --tem, e muito, de dantesca.

Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/colunas/regra10/ult3255u615963.shtml>. acesso em 28/08/2009

mostrar o apresentador Abelardo Barbosa, como um inovador da linguagem e da estética televisual? Quem foi Chacrinha? Por que analisá-lo?

O início dessa pesquisa começa no ano de 2005, quando Chacrinha foi o tema escolhido para a pesquisa no curso de Pós-graduação em Criação de Imagem e Som em Meios Eletrônicos, no Senac-SP. Ao término do curso, o assunto ainda gerava novas discussões, que resultou no prosseguimento da pesquisa no Mestrado de Comunicação e Semiótica da PUC – SP.

Nesta pesquisa será apresentada a trajetória artística de Chacrinha, indo do início de sua carreira no rádio, suas influências até o encontro do seu veículo ideal como comunicador: a televisão. Ao longo do texto, demonstra-se que Chacrinha foi uma das figuras mais polêmicas, intuitivas, criativas e marcantes desse meio e, com uma irreverência única, conseguiu entender como poucos o que era fazer um programa de televisão.

Num primeiro momento será mostrada a carreira artística do apresentador, que inicia-se no rádio, ainda na década de 1940, um período de nossa história, em que esse veículo dominava a comunicação de massa. Antes de sua chegada à televisão, somando todo o restante do cenário artístico popular dessa época, pode-se dizer que Chacrinha foi influenciado pelos cassinos, teatros de revistas, circos e festas populares.

Na seqüência do texto será estampado um breve histórico da televisão brasileira destacando-se sua trajetória pelas principais emissoras e seus recursos para conquistar o seu público, incluindo as performances dos calouros, seus jurados e suas famosas dançarinas, as chacetes. Também descreve o seu auditório e alguns de seus problemas com a censura. Mostra-se que suas influências o tornaram um apresentador único, além de ter sido um ícone do Tropicalismo.

A seguir serão abordadas a estética de Chacrinha e sua linguagem. Como um inovador da estética televisual, Chacrinha recebeu diversas críticas, mas também diversas análises que serão aqui descritas através de Muniz Sodré, Décio Pignatari, Arlindo Machado, dentre outros.

Para finalizar, aponta-se o legado deixado por Chacrinha no cenário da atual televisão brasileira, na qual a relevância de sua trajetória artística pode ser vivenciada até hoje, pois Chacrinha foi um dos mais instigantes criador de uma singular linguagem televisual.

1 O AMBIENTE CRIATIVO DO CHACRINHA

“Tereziiaiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiinha”

O apresentador comunicador Chacrinha nasceu em Surubim, Pernambuco, no dia 30 de setembro de 1916, batizado de José Abelardo Barbosa de Medeiros. De família pobre, trabalhou arduamente durante sua juventude para ajudar no sustento de sua família. Seu pai era comerciante e por diversas vezes teve decretada falência de seus negócios.

Aos 18 anos começa seus estudos na Faculdade de Medicina e nesta época, não pensava em ser artista e nem acompanhava a vida artística. No entanto, como estudante de Medicina, vai fazer uma palestra intitulada *O Álcool e Suas Consequências* na Rádio Clube de Recife para uma platéia formada por estudantes e convidados.

Com essa apresentação Abelardo Barbosa já mostra seu talento em se comunicar com o público e é convidado para trabalhar como locutor pelo diretor artístico da Rádio iniciando ali sua vida artística. Naquele momento era um trabalho temporário, apenas uma maneira de pagar seus estudos. Porém por falta de dinheiro, é obrigado a abandonar seus estudos pouco tempo depois e nunca mais deixou de estar ligado à vida artística no rádio ou na televisão.

Mudou-se para o Rio de Janeiro logo após ter sido convidado para excursionar como baterista de uma banda em um navio cruzeiro, o Bagé, que voltara antes da Europa por conta do início da Segunda Guerra Mundial. Tinha o objetivo de conseguir um emprego e retomar seus estudos de Medicina. Mas em 1940, novamente começa a trabalhar em rádio, na Rádio Vera Cruz, e enveredou definitivamente pela carreira artística.

O cenário artístico popular do Brasil no início da década de 1940 era de intenso vigor. Além do futebol e carnaval, havia os teatros de revista, os programas da Rádio Nacional, as chanchadas no cinema e os cassinos. As atenções eram principalmente voltadas ao Rio de Janeiro, então Capital Federal.

O carnaval e o rádio impulsionavam-se mutuamente. Os grandes cantores e cantoras da época preocupavam-se especialmente com as músicas carnavalescas. O cotidiano do Rio de Janeiro e a política influenciavam os temas das canções que seriam entoadas em todo o país. A inflação, por exemplo, foi um dos temas do ano de 1948, quando Ary Barroso e Benedito Lacerda compuseram “*Falta um zero no meu ordenado*”, cantada na voz de Francisco Alves³ (NOSSO, 1985a, p 62).

Nessa época, o rádio brasileiro vivenciava o fenômeno conhecido como “*A Era de Ouro do Rádio*”, que vai do início da década de 1930 até o final da década de 1950. As vozes dos cantores Francisco Alves, Ary Barroso, Nelson Gonçalves, Orlando Silva, Ivon Curi e as cantoras Carmen Miranda, Emilinha Borba, Marlene, Dalva de Oliveira, Ângela Maria e Aracy de Almeida brilhavam nas rádios do país. A Rádio Nacional, com sede no Rio de Janeiro, era o meio de comunicação mais influente e ditava moda para todo o Brasil. Locutores como César Ladeira, Paulo Gracindo e Héber Boscoli eram também tratados como verdadeiras estrelas.

O então locutor José Abelardo atuou no rádio durante esse período e teve como influência para seus programas radiofônicos, os carnavais cariocas das décadas de 1930 e 1940, os cassinos, os circos e as festas populares, sobretudo as nordestinas. Durante o período em que atuou como locutor, trabalhou em várias emissoras como Rádio Clube de Niterói, Rádio Tupi, Rádio Mauá, Rádio Guanabara, Rádio Tamoio, Rádio Globo e Rádio Nacional.

Os carnavais dessa época eram comemorados de uma maneira bem diferente da atual. No início da década de 1930, o carnaval carioca era uma referência para o Brasil e tinha grande influência do morro, ou seja, das favelas e da população negra que lá habitava. Embora fosse olhada de soslaio pela dita intelectualidade brasileira, a cultura popular conseguiu chegar até as classes mais ricas, dando a esta festa um caráter mais brasileiro.

Nos carnavais cariocas na década de 1940, o público ficava no centro da cidade, na Avenida Rio Branco, no trecho compreendido entre a Cinelândia até a Rua do Ouvidor. Todos observavam na segunda-feira as fantasias dos carnavalescos freqüentadores do famoso “*Baile do Municipal*”(que encerrou suas atividades em 1973), realizado no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Ali todos se

³ A letra do samba dizia: “Trabalho como um louco, mas ganho muito pouco. (...) Tá faltando um zero no meu ordenado...”

divertiam ao som dos grandes sucessos das emissoras de rádio e dos teatros de revista.

No início dessa década, o jogo não era proibido no Brasil e os grandes artistas do rádio e do cinema também faziam vários shows em cassinos. Os principais cassinos brasileiros se concentravam no Rio de Janeiro - o Cassino do Hotel Copacabana Palace, o Cassino Icaraí, o Cassino Atlântico e o mais famoso, o Cassino da Urca em que Carmen Miranda se consagrou⁴.

Os espetáculos apresentados eram cheios de *glamour* e tinham uma importância significativa no meio artístico. Com a saída de Getúlio Vargas da Presidência da República e a posse do Marechal Dutra, os cassinos foram impedidos de funcionar no ano de 1946; fecharam suas portas sob forte pressão da primeira dama nacional, Carmela Dutra, conhecida como Dona Santinha, por causa da sua carolice e ligações com o arcebispo do Rio de Janeiro, dom Jayme de Barros Câmara e do ministro da Justiça, Carlos Luz, que, candidato ao governo de Minas Gerais, estava de olho no eleitorado conservador mineiro. Segundo as reportagens da época, as razões alegadas para a decretação da medida faziam referência à tradição moral, jurídica e religiosa do povo brasileiro, mas com o fechamento dos cassinos, a população começa a procurar novas formas de lazer e cultura.

O circo com suas características, em geral itinerante, passa a existir no Brasil a partir dos fins do século XIX. Os grupos circences desembarcavam em um porto importante, faziam seu espetáculo e partiam para outras cidades. Os grupos se instalavam normalmente na periferia das grandes cidades e seus espetáculos eram voltados para as classes populares. Os palhaços são as figuras centrais, sendo que o circo brasileiro modificou sua atuação em relação ao circo europeu, no qual o palhaço é mais mímico, enquanto aqui ele é mais conquistador, malandro, tocador de violão e com um humor mais libidinoso (TORRES, 1998):

Em Pernambuco é tradicional a variedade de festas e ritmos. Ao lado do frevo, estão o maracatu, o afoxé, o samba, os caboclinhos e os pastoris (festas religiosas). Pastoril é uma denominação dada no Brasil às festividades que originalmente reviviam a jornada dos pastores a caminho de Belém, para louvar Jesus Cristo e sua família. Com o passar do tempo, principalmente no início do século XX, as festividades com a temática natalina perdem força, e o pastoril embora

⁴ O prédio do Cassino da Urca seria utilizado também para a instalação do TV Tupi – RJ, entre 1951 e 1978.

não deixasse de evocar a natividade, caracteriza-se pelo ar profano, por certa liberdade e até pelo exagero pornográfico, como aconteceu nos Pastoris antigos do Recife. Nessa festa temos uma figura central, O *Velho*, em que cabe a ele, com suas largas calças e seus paletós amassados, seus ditos, suas piadas, suas anedotas e suas canções obscenas, animar o espetáculo, mexendo com as pastoras (mocinhas que o ajuda). Esse personagem também brincava com os espectadores, inclusive, recebendo dinheiro para dar os famosos bailes - descomposturas -, em pessoas indicadas pelo público.⁵

As festividades de um modo geral têm um papel fundamental na sociedade ao longo da história. Mikhail Bakhtin, teórico russo da literatura contemporânea, em sua famosa obra sobre cultura popular na Idade Média, afirma:

As festividades (qualquer que seja o seu tipo) são uma forma primordial, marcante, da civilização humana. Não é preciso considerá-las nem explicá-las como um produto das condições e finalidades práticas do trabalho coletivo nem, interpretação mais vulgar ainda, da necessidade biológica (fisiológica) de descanso periódico. As festividades tiveram sempre um conteúdo essencial, um sentido profundo, exprimem sempre uma concepção do mundo. (...) As festividades têm sempre uma relação marcada com o tempo (BAKHTIN, 1987, p. 7-8).

Dentre este caldeirão de efeversência cultural, que Abelardo Barbosa vai formando seu personagem, muito antes de entrar na vida artística. Entre 1941 e 1943, ele tem vários empregos, alguns como corretor de anúncios em emissoras de rádio e conheceu, quando trabalhava anunciando promoções em lojas de rua, Enver Gergo, locutor da Rádio Clube de Niterói, que o convida para fazer um programa das nove horas ao meio-dia. Mais tarde trabalharia nessa emissora como discotecário e como programador.

Enquanto atuava na Rádio Clube de Niterói, por volta de novembro de 1943, Abelardo Barbosa desperta a atenção do público com sua irreverência. Nessa

⁵ As informações sobre as festas populares em Pernambuco estão disponíveis em <http://www.fundaj.gov.br/notitia/servlet/newstorm.ns.presentation.NavigationServlet?publicationCode=16&pageCode=312&textCode=794&date=currentDate>. Acesso em 05/08/2009.

época, o horário nobre do rádio brasileiro apresentava uma programação mais refinada, com poesias, valsas e tangos. Abelardo teve então a idéia de fazer um programa diferente ao perceber que vários sucessos do carnaval como *Cidade Maravilhosa* de André Filho, *Mamãe Eu Quero* de Jararaca e Vicente Paiva, *Com Que Roupa* de Noel Rosa, *Yes Nós Temos Banana* de João de Barro e Alberto Ribeiro, continuavam interessando ao público, mesmo depois do Carnaval (TAVARES, 1997, p. 215). O locutor apresenta um modelo de programa à direção da emissora, que contaria com músicas carnavalescas e ele tinha a idéia de chamá-lo *No Tabuleiro da Baiana*, mas que inicialmente foi ao ar com o nome de *O Rei Momo na Chacrinha*.

O nome *Chacrinha* foi utilizado no programa, pois a Rádio Clube de Niterói estava instalada em uma chácara e todos se referiam a ela como “a *Chacrinha de Souza Barros*” (o dono e diretor da emissora). O apresentador usou esse nome para agradar o diretor, e como o programa foi um sucesso, o nome *Chacrinha* permaneceu.

Abelardo Barbosa ficou surpreso com a reação do público e não sabia se era por conta do ineditismo da sua programação, pela forma como ele apresentava ou se era por conta de existirem vários cassinos na época. Nesse programa, o então locutor simulava entrevistas com artistas famosos, gravava os artistas agradecendo por estarem ali, e colocava de fundo a gravação do povo falando. Aos poucos foi aperfeiçoando sua invenção, intercalando com os mais diversos sons e barulhos - panelas, latas, campainhas, sinos, galos, gansos, e outros bichos que transitavam na pequena chácara. Desta forma, o ouvinte tinha a impressão de que o auditório estava lotado. Esse episódio dá início à fama de louco que o acompanharia até o final da carreira, e que faria naquele momento com que público se referisse a José Abelardo como “o *Louco de Niterói*”. Ele não tinha a intenção, mas os ouvintes começaram a acreditar que seu primeiro programa era real, e que tudo estava acontecendo ao vivo. Sua intenção inicial era apenas ter um programa pré-carnavalesco para deixar o povo acordado, para quebrar a monotonia da noite.

Entre o ano de 1943 e 1944, José Abelardo deixou de se apresentar por conta de uma operação de hérnia. Em seu lugar foi escalado o locutor Júlio Louzada. No período em que substituiu o locutor principal, Louzada dizia várias vezes que o locutor José “*Chacrinha*” Abelardo, ou José Abelardo, “O *dono da Chacrinha*” estava

fora do ar por conta de uma cirurgia. Quando retornou de sua licença médica, José Abelardo Barbosa de Medeiros já tinha virado Chacrinha.

Neste mesmo ano, o nome do programa é alterado para *O Cassino da Chacrinha* e depois *Cassino do Chacrinha*. Em depoimento à Péricles do Amaral, o apresentador, explica como eram os seus programas na época:

É que eu havia feito um tipo de rádio que permitia ao público ver e sentir um cassino. Com os olhos, via o palco; com os ouvidos, não só ouvia as musicas (e até ai nada demais) como o vozerio, o ruído dos cristais, etc.; com o olfato cheirava os charutos dos bacanas e os perfumes das mulheres; com o paladar, saboreava o uísque e a champanha que os freqüentadores consumiam à vontade; com o tato enlaçava a sua pequena e saía dançando na pista do “grill”. No rádio, onde a gente apenas utiliza o sentido da audição, eu consegui mais do que ser ouvido (BARBOSA, 1969, p. 114).

Grande parte da irreverência do apresentador foi construída pela observação do que acontecia no cenário artístico da década de 1940. Enquanto nos demais programas, os locutores passavam a imagem de requinte e glamour, nas apresentações dos estúdios e auditório, Chacrinha sabia que não era bem assim, visto que muitos cantores nem sempre se apresentavam bem vestidos ou impecavelmente arrumados. A partir daí começaram as sátiras em seu programa. Chacrinha também não tinha uma boa dicção e isto causava certa desconfiança por parte de outros locutores. Ele então se apropria da gozação, do deboche, caricaturando a função de locutor.

Sua estréia na televisão aconteceu na TV Tupi em 1957. Chacrinha permaneceu na televisão durante três décadas, com grande sucesso e sua carreira foi interrompida apenas por sua morte em 1988. Durante o período em que ficou no ar, trabalhou nas emissoras TV Tupi, TV Rio, TV Excelsior, TV Globo, TV Record e TV Bandeirantes. Na TV Tupi e, em especial, na TV Globo teve que impor seu estilo de apresentação, uma vez que eram duas emissoras de grande alcance e em épocas diferentes, líderes de audiência.

O seu programa *Discoteca do Chacrinha*, na TV Tupi, em 1959, já era o mais popular da emissora e marcou o início da utilização das mais diferentes fantasias pelo apresentador. Na TV Excelsior, uma das emissoras mais inovadoras da televisão brasileira, apresentou *A Hora da Buzina*, um dos primeiros programas de calouros da televisão brasileira.

Durante a década de 1960, um período em que muitas barreiras estavam sendo quebradas, o apresentador, com sua postura considerada anárquica, teve problemas com a censura. Chacrinha passa por diversas emissoras, mas é no final dessa década, quando vai para a TV Globo, que ele se tornou o grande fenômeno de massa da televisão brasileira. Na década de 1970 atua novamente na TV Tupi, na TV Record e em especial na TV Bandeirantes em que reencontrou seus melhores momentos.

Em 1982, retorna para a TV Globo, e o seu programa *Cassino do Chacrinha*, entre 1982 a 1988 atingiu diversas vezes a marca dos 65 pontos de audiência (em uma escala de 0 a 100), um índice quase impossível de se alcançar nos dias de hoje, com um cenário mais segmentado e com a forte concorrência da Internet. Mas mesmo se considerarmos que tanto Faustão como Gugu, dois dos mais populares apresentadores de programas de auditório, entre o final da década de 1980 e o final da década de 1990, em um cenário muito parecido com o que Chacrinha tinha em seus anos de televisão, conseguiam em média 30 pontos, enfere-se que Chacrinha foi um apresentador diferenciado.

Chacrinha faleceu em 30 de junho de 1988 e seu enterro no Cemitério São João Batista, no Rio de Janeiro, contou com a presença de 30 mil pessoas, entre artistas, políticos e populares, evidenciando o quanto era querido pelo grande público, principalmente pela fama conquistada na televisão, cujo enfoque será abordado a seguir.

1.1 A TELEVISÃO BRASILEIRA

“Na TV nada se cria, tudo se copia.”

Diversos experimentos foram essenciais para a criação do aparelho de televisão como ele é conhecido hoje. Um dos considerados inventores da televisão foi o cientista alemão Paul Nipkow, que patenteou o primeiro equipamento de televisão capaz de funcionar a base de transmissão de imagens em movimento, por meio de um fio condutor, no ano de 1884 (mesmo ano que Hertz exibiu seus trabalhos sobre a propagação por meio de ondas de rádio). Foi essa invenção de Nipkow, que mais tarde aperfeiçoada, permitiu as transmissões regulares na Inglaterra e nos Estados Unidos (SAMPAIO, 1984). Sobre este início da televisão Xavier comenta:

Não se pode atribuir a invenção da televisão a uma só pessoa. Cada novo equipamento era construído a partir de experiências anteriores de outros pesquisadores. Sistemas semelhantes chegaram a surgir praticamente ao mesmo tempo em diferentes partes do mundo. Com aparatos mecânicos e eletrônicos – cada passo era importante no desenvolvimento da televisão -, a evolução se deu em meio a disputa de patentes. Mas há quem diga que tudo começou a partir da descoberta do elemento químico selênio, em 1817 (XAVIER, 2000, p. 18).

A Alemanha foi o primeiro país a oferecer um serviço de televisão pública em 1935, seguido logo após pela Inglaterra em 1936, com uma televisão com uma qualidade de imagem melhor. Nos Estados Unidos, a primeira emissora entrou no ar em 1939, a National Broadcasting Company (NBC), sendo considerada a primeira televisão comercial do mundo, sustentada por anunciantes e patrocinadores. Além destes países, a França e a União Soviética, em 1936, também tiveram suas experiências com emissoras de televisão no início do século XX.

Entre 1939 e 1945, durante o período da Segunda Guerra Mundial, as transmissões de televisão foram interrompidas na maioria dos países, sendo que

apenas a televisão alemã continuou com suas transmissões até o ano de 1943. A partir de 1944, voltam as transmissões das televisões francesas, inglesas e soviéticas. A utilização da televisão aumentou enormemente depois da Segunda Guerra Mundial devido aos avanços tecnológicos surgidos com as necessidades da guerra e à renda adicional disponível.

O Brasil teve seus primeiros contatos com a televisão no Rio de Janeiro, em 1933, quando Edgard Roquete Pinto, faz suas experiências no prédio da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, no centro da cidade. Já em 1935 houve a primeira demonstração de um circuito fechado, realizado também no Rio de Janeiro na Feira de Amostras do Calabouço realizado pela Ministério dos Correios da Alemanha e pelo Departamento Nacional de Propaganda (XAVIER, 2000, p.28).

Em 1948 na cidade de Juiz de Fora, em Minas Gerais, durante a festa de comemoração do centenário da cidade, houve uma transmissão experimental de televisão que mostrou cenas de uma partida de futebol entre o Bangu do Rio de Janeiro e o time local do Tupi (CENTRO CULTURAL SÃO PAULO, 1990).

A implantação definitiva da televisão no Brasil foi mérito de outro pernambucano, Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello, conhecido como Assis Chateaubriand, ou simplesmente Chatô, proprietário dos Diários Associados, que comandava diversos jornais e emissoras de rádio espalhadas pelo país.

Com este feito Chateaubriand colocou o Brasil em um cenário totalmente novo, uma vez que o país foi o sexto país a implantar a televisão no mundo, depois da Inglaterra, Estados Unidos, França, União Soviética e México, sendo que a televisão mexicana entrou no ar 18 dias antes da primeira transmissão da TV Tupi (XAVIER, 2000, p. 13).

O primeiro programa transmitido pela televisão brasileira foi o *Show na Taba*. Já neste primeiro programa, uma das câmeras apresentou problemas e o início previsto para as 21 horas foi adiado em uma hora. Um dos engenheiros responsáveis pela transmissão, o americano Walter Obermiller, propôs que a inauguração fosse adiada para o dia seguinte, mas com o empenho da equipe e principalmente de Cassiano Gabus Mendes, mesmo com atraso a TV Tupi foi ao ar no dia previsto. O engenheiro americano contrariado se retirou do estúdio, e não

participou desta transmissão. As 23 horas quando se encerrou a transmissão a equipe tinha um grande problema: o que transmitir no dia seguinte, pois nada havia sido preparado (NOSSO,1985b, p. 79).

Os primeiros anos da televisão brasileira foram marcados pelo imprevisto e pela precariedade. O grande feito de Chateaubriand enfrentou toda uma série de problemas como a falta de recursos técnicos, um mercado publicitário que praticamente ignorava o novo meio, além de um total despreparo da indústria para produzir os aparelhos de televisão. Mesmo com todo esse cenário adverso as produções caíram no gosto do público, formado ainda por uma pequena parcela da população, por conta do preço elevado dos televisores, e a televisão brasileira começa a se desenvolver em um ritmo elevado.

Esse desenvolvimento coincide com um momento de grande modernização da sociedade brasileira e, sobretudo ao impulso industrial durante o governo de Juscelino Kubitschek, em que os televisores ao lado dos automóveis se tornam um dos símbolos destes anos, coincidindo também por um desenvolvimento das áreas urbanas sobre as áreas rurais. É apenas em 1951 que o Brasil começa a fabricar seus primeiros televisores, da marca Invictus.

Como veículo novo, a televisão brasileira tentava encontrar uma linguagem própria sendo que a linguagem televisual foi formada diferentemente em cada país, dependendo de vários aspectos culturais e tecnológicos. Na maioria das vezes, o cinema foi o grande influenciador do início desta linguagem.

No Brasil, embora contava-se com uma produção cultural e artística crescente na década de 1940, e com uma produção cinematográfica razoável no início da década de 1950, as maiores influências para a implantação da televisão foram o rádio e o circo:

É em um ambiente de legislação rarefeita que a televisão se estabelece, em regime de tamanha precariedade técnica, que as poucas sucursais de agências de propagandas americanas são convocadas a – além de suas funções habituais – contribuir diretamente para preencher os horários de transmissão. Elas importam scripts e programas, e seus profissionais fazem as adequações possíveis nesse material. Enquanto nos Estados Unidos a poderosa indústria cinematográfica forneceu apoio técnico e artístico ao

novo meio de comunicação, por aqui a TV teve de se socorrer às pressas de profissionais do rádio e da propaganda. Por isso mesmo, alguns programas são meras adaptações de sucessos americanos: *Essa É a sua Vida*, *Gincana Kibon*, *Sabatinas Maisena*, *Divertimentos Ducal* e o *Céu É o Limite*, entre tantos outros (SIMÕES, 2004, p.19).

Logo após sua inauguração, em 1950, a TV Tupi participaria de uma rede com estações nas principais capitais do país, sendo que quatro meses depois, em janeiro de 1951, o Rio de Janeiro receberia também sua emissora. Foi a TV Tupi que praticamente liderou os primeiros vinte anos da história da televisão brasileira. Ainda na década de 1950 surgiram várias emissoras pelas principais capitais, entre elas a TV Paulista (SP -1952), TV Record (SP-1953), TV Rio (RJ -1954) e a TV Excelsior (SP-1959).

A TV Paulista foi inaugurada tendo suas instalações em alguns apartamentos na região central de São Paulo, na Rua da Consolação, sendo a primeira concorrente da TV Tupi. Esta emissora teve alguns dos programas mais importantes do início da televisão brasileira entre eles o *Circo do Arrelia*, a *Praça da Alegria*, dirigida por Manoel da Nóbrega e o *Programa Silvio Santos*. Em 1965 a emissora foi comprada pelo empresário Roberto Marinho e se transformou na filial paulista da TV Globo (XAVIER, 2000).

A TV Record inicia suas atividades, em São Paulo, ligada diretamente ao prestígio da já consagrada Rádio Record. Nos primeiros anos, a emissora dedicou-se aos programas musicais como *Grandes Espetáculos União*, apresentado por Blota Jr. e Sandra Amaral, tornando-se líder de audiência em pouco tempo. Além de shows, a TV Record investiu em telejornais. Mas foi a programação esportiva que acabou sendo um dos grandes trunfos da emissora. Na década de 1960 a emissora investiu nos musicais e foi fundamental para divulgar novos ritmos como Bossa Nova, Jovem Guarda e o Tropicalismo.⁶

A TV Rio era apelidada carinhosamente de “A Carioquinha” e tinha logo no seu início, um elenco formado por artistas da Rádio Mayrink Veiga. Programas como *TV Rio Ring* e *Teatro Moinho de Ouro* eram líderes de audiência, mas a emissora começa a se destacar com o programa *Noite de Gala*, de Flavio Cavalcanti. Na TV

⁶ www.tvrecord.com.br acesso em 25/07/2009

Rio iniciaria Walter Clark, uma das figuras mais importantes da televisão brasileira e que cruzaria os caminhos de Chacrinha diversas vezes. Ele iniciou sua carreira em uma agência de publicidade e mais tarde se transferiu para a TV Rio, onde conseguiu impor um rígido sistema de minutagem dos comerciais, até então inédito na televisão brasileira. Através desse sistema, ele se destaca na emissora entre 1956 e 1965, quando se transfere para a TV Globo. A decadência da TV Rio, no entanto, começa em 1963, quando a TV Excelsior contrata grande parte de seus artistas e técnicos. Em 1977 a emissora teve sua licença cassada e encerrou suas atividades. (XAVIER, 2000, p. 30 -235).

A TV Excelsior, criada em 1959, foi uma das mais inovadoras e criativas emissoras, e durante a década de 1960 lutou pela audiência com as outras grandes emissoras. Diversos programas foram sucesso de público e primavam por uma qualidade não habitual na televisão brasileira como *Times Square*, *Jornal de Vanguarda* e *Excelsior A Go-Go*. A trajetória da TV Excelsior foi interrompida em 1960 e atribui-se a isso os problemas políticos enfrentados por seus diretores com a ditadura militar. (MOYA, 2004)

Ainda nos primeiros anos, a televisão brasileira vai também se utilizar de um sucesso das rádios: as novelas. A primeira telenovela da televisão brasileira foi *Sua Vida me Pertence*, de autoria de Walter Foster, que estreou em 1951 na TV Tupi. Somente em 1963, com a estréia na TV Excelsior, de *2-5499 Ocupado* (com Tarcísio Meira e Glória Menezes), do argentino Alberto Migré, a telenovela assumiu seu formato diário (XAVIER, 2000, p. 42). A partir de então as emissoras começariam a produzir telenovelas, sendo este gênero um dos preferidos dos brasileiros.

A partir da década de 1960, a televisão começa a ser tratada com mais profissionalismo, visando aumentar suas verbas publicitárias que naquele momento ainda eram destinadas em sua maioria para as revistas e os jornais. Nessa década surgiria a TV Globo, emissora que seria a maior do país pelos próximos 40 anos.

A TV Globo começou a funcionar no Rio de Janeiro em 1965, sendo apenas um braço das Organizações Globo, presidida pelo jornalista Roberto Marinho, que detinham o Jornal *O Globo* e a *Rádio Globo*. A emissora inicia sem causar grande impacto no mercado da televisão brasileira, porém logo depois se envolve em uma polêmica pois, em 1962, antes de sua estréia, havia assinado um contrato de parceria com o grupo norte-americano *Time-Life* (proibido pela legislação brasileira),

fato que gerou uma CPI, liderada por João Calmon, um dos diretores dos Diários Associados de Assis Chateaubriand.

Em 1966, a TV Globo experimenta uma reviravolta quando passa a ser dirigida por Walter Clark, vindo da TV Rio, e José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, o Boni. Na TV Globo, Walter Clark coordenava toda a parte da administração e vendas, enquanto Boni atuava na produção e programação. A dupla implanta novamente o sistema rígido de venda de comerciais que já era um sucesso na TV Rio, e era muito difundido no mercado de televisão norte-americano:

As principais emissoras de televisão sempre foram geridas de maneira caótica, ao contrário da Globo, que desde o início de suas transmissões montou uma organização em que o paternalismo ou personalismo característicos do gerenciamento de outros grupos – Associadas e Record, principalmente – não tiveram lugar, substituídos por relações mais adequadas ao grande capital. Não há mais espaço para a improvisação, marca registrada das TVs desde os tempos iniciais em 1950 (SIMÕES, 2004, p 34).

Neste momento o cenário televisual, dominado pela TV Tupi, TV Record e TV Excelsior, os programas eram muito regionais, com características centralizadoras. A TV Globo começa a se transformar em uma rede nacional e aposta em uma linguagem única para todo o país. Os programas de auditórios, como os de Chacrinha, Silvio Santos, Raul Longras e Dercy Gonçalves são utilizados para agradar os públicos das cidades que mais concentravam os aparelhos de televisão: São Paulo e Rio de Janeiro.

Para atrair a atenção do público, a TV Globo estabelece uma programação nitidamente popular, embora Walter Clark não tivesse como prática este tipo de atitude, sempre primando pela alta qualidade dos programas:

Quando falo tanto em qualidade, as pessoas vêm logo me cobrando o Chacrinha, a Dercy Gonçalves e o Raul Longras, que coloquei e mantive no ar. Mas como faço questão de ser verdadeiro e não coerente, lembro que meus programas de apelação vieram numa fase em que havia cinco canais

concorrendo e que era possível entrar nesse páreo porque a diferença nos índices de audiência nunca ia muito além dos 6% (CLARK, 1985, p. 54).

Ainda na década de 1960 é inaugurada em São Paulo a TV Bandeirantes (1967), de propriedade de João Jorge Saad, que já era proprietário da Rádio Bandeirantes desde 1948. A intenção inicial do empresário era criar a mais moderna emissora de televisão da América Latina.

A década de 1960 marca também uma década de vários incêndios nas principais emissoras. A TV Record teve sucessivos incêndios em suas instalações entre os anos de 1966 e 1969 (mais tarde teria outros em 1971 e 1977), A TV Globo em 1967, a TV Excelsior em 1968 e a TV Bandeirantes em 1969. Os responsáveis pelos incêndios nunca foram identificados, porém creditam-se às organizações de esquerda que lutavam contra o regime militar, embora os diretores das emissoras não pudessem se considerar vítimas, pois os contratos de seguro não cobriam danos causados por sabotadores (GASPARI, 2002, p 63-64). Houve muita perda do material de arquivo das emissoras e muito da falta de memória de nossa televisão é atribuída a estes incêndios, tentando mascarar a falta de cuidado que durante anos imperou nas emissoras brasileiras.

Os programas musicais tomam conta das programações nesta década, inicialmente na TV Excelsior e mais tarde na TV Record e consagraram vários artistas como Chico Buarque de Holanda, Edu Lobo, Milton Nascimento, Geraldo Vandré, Elis Regina, Jair Rodrigues, Tom Zé, Sérgio Ricardo, Caetano Veloso, Gilberto Gil e os Mutantes. Os programas tinham a participação direta do público, lotando os auditórios, organizando torcidas pelas canções ou pelos artistas, vaiando, aplaudindo e exaltando a todo o momento. Renasciam os auditórios, só que, desta vez, com um público de classe média.

Em 1969, inaugurou-se a rede de microondas Embratel, que forneceu o suporte necessário para que os programas chegassem a uma grande parte do território nacional. O *Jornal Nacional*, da TV Globo, começa a ser transmitido para todo o Brasil, e se tornaria o mais importante telejornal da televisão brasileira.

Na década de 1970, as telenovelas ganham grande audiência e alguns programas populares começam a perder espaço na televisão. Nessa década temos

a primeira Copa do Mundo de Futebol transmitida ao vivo, via Embratel, mas não em cores. As primeiras transmissões em cores foram feitas em fevereiro de 1972, com a cobertura da Festa da Uva em Caxias do Sul (RS) e em março de 1973 a TV Globo começa a transmitir a novela *O Bem Amado*. Nessa década a TV Globo se afirma como a maior emissora do país, e começa a ditar toda uma maneira de se fazer televisão que será referência para outras emissoras. Enquanto a TV Globo cresce, a década de 1970 é marcada pelo declínio da TV Tupi e da TV Record.

Em 1980 o governo retira a concessão da TV Tupi depois de uma falência anunciada e vários meses sem pagar os salários de seus funcionários. Esta concessão foi dividida entre Silvio Santos e Adolph Bloch, dono da revista *Manchete*. Silvio Santos finalmente consegue a concessão de um canal de televisão que tentava há quase 15 anos e inaugura a TVS (1981), mais tarde rebatizada de SBT, que inicialmente foca nos programas popularescos.

Já Adolph Bloch inaugurou sua TV Manchete (1983) primando pela qualidade em seus programas, visando a atingir as classes sociais mais elevadas, e tendo como objetivo brigar pela audiência com a TV Globo.

A TV Record depois de vários anos oscilando entre vários problemas financeiros e técnicos é colocada à venda por Silvio Santos (que havia se tornado um de seus proprietários) e pela família Machado de Carvalho. Em 1989, a Igreja Universal do Reino de Deus, tendo a frente o bispo Edir Macedo, comprou a emissora e iniciou uma retomada aos primeiros lugares de audiência.

A década de 1980 marca ainda um momento em que a televisão prima por experiências e o surgimento de diversas produtoras independentes de vídeos, que realizavam programas variados e em momentos específicos alugaram horários ou conseguiram espaço na programação de determinadas emissoras. Como exemplo dessa produção cita-se dois grupos: as produtoras Olhar Eletrônico e TVDO (lê-se TV Tudo).

A Olhar Eletrônico nasceu na Universidade de São Paulo (USP), dentro da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU). Diversos participantes fizeram parte da produtora com destaque para Marcelo Machado, Marcelo Tas, Renato Barbieri, Tônico Mello e Fernando Meirelles. Em 1983 a produtora iniciou a exibição dos seus programas na televisão brasileira na TV Gazeta, onde foram convidados por Goulart

de Andrade para participar do programa *23ª Hora*. Depois disso, conseguiriam atuar na TV Manchete, TV Cultura e TV Globo. (MELLO, 2008, p. 102)

A TVDO é criada dentro da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da USP ainda em 1979. Entre seus participantes encontram-se Tadeu Jungle, Walter Silveira, Ney Marcondes, Paulo Priolli e Pedro Vieira. Na TV Cultura, a TVDO conseguiu grande destaque com os programas *Averso* e *Fábrica do Som*, mas ainda tiveram outras experiências como *Mocidade Independente* na TV Bandeirantes e *Realidade* na TV Gazeta. O lema da TVDO era “*tudo pode ser um programa de televisão*” (MELLO, 2008, p. 98).

Estas duas produtoras deixaram um legado importante para os meios audiovisuais brasileiros. Da Olhar Eletrônico, Marcelo Machado trabalhou como diretor do departamento de TV Cultura e da agência DPZ, foi diretor de programação no canal Multishow e na MTV. Marcelo Tas, participou de programas como *Rá-Tim-Bum* da TV Cultura, *Programa Legal* e *Telecurso* da TV Globo e *CQC* da TV Bandeirantes e Fernando Meirelles, um dos mais importantes diretores de cinema nacional e internacional, em que dirigiu *Cidade de Deus* e *Ensaio Sobre a Cegueira*. Já a TVDO deixou como legado Tadeu Jungle, diretor da *The Academia Internacional de Video* e trabalhando no mercado publicitário, e ainda Pedro Vieira e Walter Silveira que foram diretores de programação da TV Cultura de São Paulo.

A década de 1990 continuou trazendo à televisão novidades de expansão, de técnica e de conteúdo, sobretudo por haver uma maior abertura do mercado nacional. Novas emissoras surgiram, o sistema de TV a cabo finalmente aumentou e diversas emissoras independentes foram inauguradas por todo o país. A televisão brasileira abriu espaço para novos comunicadores e novos modelos de programas, além de ter visto o início da interatividade, com programas como *Você Decide*, em 1993, onde o telespectador decide o final da história pelo telefone, e *Intercine*, em 1995, onde é possível decidir qual filme será exibido no dia seguinte.

Surge a MTV (1990), emissora integrante da MTV Networks, que atuava desde 1981 nos Estados Unidos, com uma programação voltada ao público jovem priorizando as atrações musicais através dos videoclipes, shows, entrevistas e uma renovação na linguagem televisual.

No início da década de 2000, a TV Globo tenta retomar os grandes festivais de musicais, lançando o seu *Festival da Música Brasileira*, que não agrada o público. Ainda nesse ano a TV Globo comemora os 500 anos do Brasil. Começam a aparecer na televisão os primeiros programas reality-shows, como o programa *No Limite*, licenciado para a TV Globo pela rede americana CBS.

A própria TV Globo lançou, no ano de 2002, outro reality-show, o *Big Brother Brasil*. A emissora adquiriu os direitos de exibição do *Big Brother* da produtora holandesa Endemol, em 1999, sendo que mais de 21 países exibem o programa que tem a proposta de reunir pessoas anônimas numa casa com câmeras e microfones ligados durante 24 horas.

No início, o programa foi apresentado pelo jornalista Pedro Bial e pela atriz Marisa Orth, mas depois de algumas semanas a atriz se retirou da apresentação e coube ao jornalista finalizar a primeira edição do programa e apresentar as demais edições. Pedro Bial em vários momentos declarou ser fã de Chacrinha e que se inspirou no apresentador para comandar a apresentação do *Big Brother Brasil*.

A primeira edição do *Big Brother Brasil* foi marcada também pela polêmica envolvendo outro reality-show: *A Casa dos Artistas* do SBT. Silvio Santos apresenta este programa diretamente inspirado no formato do programa *Big Brother* antes da TV Globo, em 2001, e no mesmo horário da terceira edição do *No Limite*, em um lance ousado, e considerado para muitos, antiético (O programa Big Brother havia sido oferecido pela produtora Endemol ao empresário, para ser transmitido pelo SBT, que o recusou). Silvio Santos faz um misto de reality show e programa de auditório, em que os participantes são eliminados ao vivo por telefone, com a participação direta do auditório, com sua própria mediação. *Casa dos Artistas* em sua primeira versão foi líder da audiência.

A TV Globo junto com a Endemol entrou na justiça contra o SBT, em novembro de 2001, antes da exibição do primeiro programa da *Casa dos Artistas*, acusando a concorrente de plágio. Apesar de ter alguns programas suspensos, o Supremo Tribunal de Justiça negou o pedido de suspensão da transmissão e o programa ainda teve mais duas edições (ZAHAR, 2003).

Em todos estes anos, a televisão brasileira foi muito criticada por não promover uma discussão mais aprofundada sobre os problemas nacionais e

principalmente por sempre recorrer às mesmas fórmulas para manter seus níveis de audiência. Podemos acrescentar que a televisão ainda mantém em sua fórmula o discurso oral e que poucos conseguiram se diferenciar em termos de linguagem:

Herdeira direta do rádio, ela se funda primordialmente no discurso oral e faz da palavra a sua matéria-prima principal. Isso mudou um pouco nos últimos anos, agora há uma maior utilização de recursos gráficos computadorizados nas vinhetas de apresentação, mas, no essencial, a televisão continua oral, como nos primórdios de sua história, e a parte mais expressiva de sua programação segue dependendo basicamente de uma maior ou menor eloquência no manejo da palavra oralizada, seja da parte de um apresentador, de um debatedor, de um entrevistado, ou de qualquer outro. (MACHADO, 2000, p. 72).

Se diversas emissoras, em especial a TV Globo, conseguiram através de suas telenovelas uma das grandes fórmulas para se manter na audiência, fórmula esta vinda do rádio, outra maneira de sempre angariar novos públicos foi criar ou ainda reformular os programas de auditório. Este tipo de programa esteve presente desde o início da televisão com vários nomes de destaque, como J. Silvestre, Flávio Cavalcanti, Silvio Santos, Bolinha, e mais recentemente Fausto Silva, Gugu, Serginho Groisman e Luciano Huck além, é claro, de Chacrinha. Devido sua importância no cenário televisual é necessário apresentar o panorama dos programas de auditório, para que se possa diferenciar a estética do Chacrinha e suas performances no palco dos demais apresentadores.

1.2 OS PROGRAMAS DE AUDITÓRIO

"Como vai, vai bem? Veio a pé ou veio de trem?"

O rádio brasileiro, já na década de 1930, utilizava-se dos programas de auditório para aumentar sua audiência. Nas décadas de 1950 e 1960, as emissoras de televisão se utilizaram da mesma estratégia: a produção de programas de auditório para se popularizar. É característico dos programas de auditório a presença de uma platéia, composta por pessoas diferentes, essencialmente mulheres, e que ao assistirem ao programas participam com suas manifestações de alegria, surpresa ou desacordo com a atração. Essas manifestações podem ser demonstradas através de vaias, aplausos, gritos, cantando junto com as atrações musicais ou interagindo com o apresentador:

Na televisão, o auditório passou a exercer a mesma função que lhe garantira grande sucesso na rádio: recriar a espontaneidade das festas e dos espetáculos públicos – portanto, assumir uma parte da tensão presente nas manifestações simbólicas das classes economicamente subalternas no espaço urbano – e, ao mesmo tempo, manipular os conteúdos “popularescos”, pondo-os a serviço da competição comercial/publicitária pelo mercado de audiência (SODRÉ & PAIVA, 2002. p. 115).

Diversos programas de auditório contam com a presença de um animador ou assistente de palco, que fica orientando a platéia para melhorar as apresentações. Aronchi de Souza detalha sobre a este gênero da televisão brasileira.

Os programas de auditório prendem a atenção do público e do telespectador pela variedade de atrações apresentadas num só programa, aproximando-se da mesma linguagem utilizada pelo circo. O público do gênero auditório também comparece para mostrar alegria, animação, interesse, podendo cantar, dançar, dar opinião, sempre instigada pela figura do apresentador, que centraliza a atenção e conduz o programa. (...)

Todos os programas de auditório estão sempre ligados a um nome, o do apresentador ou apresentadora, que fazem o sucesso do gênero. Chacrinha, J. Silvestre, Flávio Cavalcanti, Silvio Santos deram origem a outros que permaneceram no ar em várias redes, utilizando-se das mesmas técnicas usadas pelos antecessores (ARONCHI DE SOUSA, 2004, P. 94-95).

Os programas de auditório também têm sua origem no circo, em que há um mestre de picadeiro, apresentando todas as atrações: palhaços, equilibristas, malabaristas, acrobatas domadores de animais, entre outros. A televisão vai ganhando a preferência do grande público e incorpora os elementos circenses a sua linguagem (MARCONDES FILHO,1988). Já Maria Celeste Mira comenta sobre a origem dos programas de auditório:

Um fato absolutamente notável é que quanto mais voltamos na história dos programas de auditório mais nos aproximamos do universo da cultura popular. Passando pelas histórias das primeiras emissoras de TV e das manifestações culturais que constituíram suas fontes mais diretas (o rádio, a “chanchada” e o teatro de revista), acabamos por descobrir sua ligação profunda com o circo e a festa popular. E aqui temos dois problemas: o da tradição de pensar a cultura popular como algo cristalizado no passado que, no máximo, sobrevive no presente e de sua oposição ao conceito de cultura de massa (MIRA, 1995, p 128).

Vários programas de auditório passaram do rádio para a televisão. Na década de 1950, logo no início da televisão brasileira, já podemos citar vários programas neste formato, entre eles *O Céu é o Limite* de J. Silvestre, e principalmente a *Hora do Pato*, *Papel Caborno de Renato Murce* que influenciaram a carreira de Chacrinha

Além dos programas de auditório, a televisão também importou os calouros que já eram um sucesso garantido na audiência do rádio. As performances dos calouros serão aprofundadas mais adiante, pois esse era um dos pontos fundamentais dos programas apresentados por Chacrinha, ao longo de sua carreira na televisão brasileira. Com os calouros foram criados os jurados, que decidiam se o calouro deveria ou não continuar sua carreira artística. Esses jurados se tornaram

uma figura essencial dos programas de auditório sendo que eles tinham uma função muito bem definida nos concursos de calouros:

Um programa sem auditório também não tem júri, porque o júri só existe em função do auditório. Ambos têm um papel para o espetáculo funcionar. Agora o júri é composto por vários tipos. Uns são “sérios”, outros são “doces”, outros “agressivos”. Há também os que são melancólicos e os “papais sabem tudo”. Aliás, todos sabem tudo. É incrível. Aqueles que compõem o júri têm uma opinião formada sobre tudo aquilo que aconteceu no mundo inteiro.

Na maioria das vezes são pessoas do meio artístico que formam um júri, mas também participam vereadores, às vezes, deputados (TILBURG, 1989, p. 43).

Pode-se citar vários apresentadores que ficavam a frente dos programas de auditório que, nas primeiras décadas da televisão brasileira, fizeram grande sucesso em diversas emissoras como Dercy Gonçalves, Moacyr Franco, Raul Longras, Hebe Camargo, e com maior destaque, ao lado de Chacrinha, J Silvestre, Flavio Cavalcanti e Silvio Santos, além de outros apresentadores como Raul Gil, Bolinha e Barros de Alencar.

Dercy Gonçalves começou na TV Globo em 1966, ocupando o horário nobre dominical. Seu programa *Dercy Espetacular* contava principalmente com a irreverência e a simpatia da apresentadora, e tinha shows, ajuda aos telespectadores e entrevistas polêmicas como o homem que tinha dois pâncreas, o padre que cantava rock, ou o homem que havia encontrado a cura do câncer. Em 1967 seu programa mudou de nome para *Dercy de Verdade*, permanecendo até 1970.

Moacyr Franco além de apresentador também atua como cantor e humorista. Começou sua carreira na televisão na década de 1960 interpretando o personagem *Mendigo* no programa humorístico *Praça da Alegria* na TV Record. Na televisão brasileira apresentou vários programas como *Pequenos Brilhantes*, *A Mulher é um Show*, *Concurso de Paródias*, *Moacyr TV* e o de maior sucesso *Moacyr Franco Show* na TV Globo. Participou também da versão do programa *Praça da Alegria* na

TV Globo, que era apresentado por Luís Carlos Miéli. Atuou em diversos programas humorísticos do SBT como *Meu Cunhado*, ao lado de Ronald Golias, *Ó... Coitado!* e *A Praça é Nossa*, onde interpreta também o homossexual caipira Jeca Gay.

Raul Longras apresentou na TV Globo o programa *Casamento na TV*, onde ele entrevistava pessoas de todo o Brasil, tentando formar lindos casais para enfim, se casarem. Homens e mulheres ficavam separados no palco, quando o apresentador fazia sua pergunta: *Como você imagina o homem ideal? Como você imagina a mulher ideal?*. O programa teve relativo sucesso entre 1967 e 1969.

Hebe Camargo apresentou diversos programas na televisão brasileira, como *Calouros em Desfile*, *Hebe Comanda o Espetáculo*, *Com a Mão na Massa*, *O Mundo é das Mulheres* e *Maiôs à Beira-Mar*, todos na década de 1950. Estreou seu programa na TV Record em 1966 e foi líder de audiência por três anos. Passou pela TV Bandeirantes e desde 1986 está no SBT, apresentando o tradicional programa *Hebe*.

O apresentador J. Silvestre também inicia sua carreira no rádio, em 1941, atuando em diversas emissoras. Seu início na televisão foi em 1955 na TV Tupi, com seu programa *O Céu é o Limite*, um dos primeiros programas de perguntas e respostas na televisão brasileira, onde ele sempre dizia o seu bordão *"Absolutamente Certo"*. Na década de 1970 fica longe da televisão, quando retorna com seu programa transmitido em 1983 pela TV Bandeirantes. Trabalhou também no SBT e em algumas participações especiais na TV Globo. Em 1997 apresenta por um breve período na TV Manchete, o *Domingo Milionário*. Faleceu em 2000.

O apresentador e jornalista Flávio Cavalcanti estreou no programa *Noite de Gala*, em 1957 na TV Tupi. Passou pela TV Rio no início da década de 1960, mas em seu retorno para a TV Tupi se torna um fenômeno de audiência com os programas *Um instante, maestro!*, *A grande chance* e o *Programa Flávio Cavalcanti*. Tinha também um quadro de calouros, com um júri composto, sobretudo por estrelas, como a atriz Leila Dinis, e de jornalistas, como Nelson Motta. Durante alguns anos foi o grande concorrente de Chacrinha, inclusive disputando os artistas que seriam atrações no domingo. Era praticamente um antagonista de Chacrinha, enquanto um era recatado, falava bem e seguia um padrão, o outro era irreverente, criativo, gritava e improvisava a todo momento.

Flávio Cavalcanti tinha uma maneira peculiar de se apresentar: tirava e colocava os óculos sem parar, quebrava discos, chorava diante das câmeras, e fazia comentários para defender a moral e os bons costumes, além de ter como bordão "Nossos comerciais, por favor!". Atuou também na TV Bandeirantes e no SBT. Faleceu em 1983, após se sentir mal durante o intervalo da apresentação do seu programa no SBT.

Silvio Santos começou sua carreira artística no rádio ainda na década de 1940. Na televisão, inicia sua carreira como apresentador de programas de auditório na TV Paulista em 1963. Quando a emissora é comprada por Roberto Marinho, o *Programa Silvio Santos* ficou na TV Globo entre 1965 e 1976, sendo exibido também pela TV Record e TV Tupi, sem nunca sair do ar. Carismático e incrivelmente hábil diante das câmeras, era muito admirado por Chacrinha. Tinha em seus programas de auditório, quadro com calouros e jurados que concorriam na preferência do público com Chacrinha.

Outro tradicional apresentador que passou por diversas emissoras e atua ainda hoje é Raul Gil. Em 1967, trabalhava como animador numa boate, quando foi chamado para iniciar sua carreira na televisão com o programa *Raul Gil Room*, pela TV Excelsior. Nas décadas de 1970 e 1980 trabalhou na TV Bandeirantes, TV Tupi, SBT e TV Record, Já na década de 1990, Raul passou novamente pela TV Record e fez uma temporada na TV Manchete. Por cantar, imitar e fazer humor, Raul Gil conseguiu um diferencial entre os apresentadores, no entanto se utiliza também de calouros e de jurados como fórmula para seus programas.

O *Clube do Bolinha* foi um programa apresentado por Edson Cury ,que ficou conhecido como Bolinha. O apresentador iniciou sua carreira, em 1967, substituindo Chacrinha, na TV Excelsior. Ao longo de sua carreira revelou muitos talentos da música brasileira, pois era uma vitrine para artistas consagrados ou em começo de carreira. Uma das características marcantes do programa era a irreverência do apresentador, que costumava conduzi-lo vestido com camisas supercoloridas. O programa teve seu auge na década de 1980, quando era exibido aos sábados, pela TV Bandeirantes e também contava com vários quadros, entre eles um show de travestis, chamado de *Eles e Elas*. Bolinha tinha também suas dançarinas de palco, as *boletes*, claramente inspiradas tanto nas coreografias, quanto nos nomes, nas

chacretes. O *Clube do Bolinha* saiu do ar em 1993 e o apresentador faleceu em 1997.

Na década de 1970, os programas de auditório tiveram certa restrição na televisão, mas nunca saíram totalmente da programação das emissoras. Já na década de 1980, diversos programas são criados, sempre mantendo a mesma fórmula, com o objetivo de aumentar a audiência das emissoras em diversos horários.

Na TV Record, em 1982, o locutor de rádio Barros de Alencar estrearia na televisão com o *Programa Barros de Alencar*. Entre 1982 e 1986, o apresentador ficaria famoso por alguns bordões como "*Alô, mulheres, segurem-se nas cadeiras. Alô marmanjos, não façam besteiras!*" e concursos de danças de break dance e de sócias do cantor Michael Jackson (que Chacrinha também fazia), onde elegeu a garota Lucia Santos, a *Maika Jeka* como carinhosamente ficou conhecida.

Os grandes expoentes dos programas de auditório que apareceram na década de 1980 foram Gugu Liberato e Fausto Silva, permanecendo mesmo duas décadas depois como os principais nomes dos programas de auditório ao lado de Silvio Santos e seu tradicional programa dominical.

Augusto Liberato, conhecido como Gugu Liberato, iniciou sua carreira no SBT em 1981, com o programa *Sessão Premiada*. Mas foi com o *Viva a Noite*, um programa apresentado aos sábados a noite que ele se destaca como apresentador. Em 1987 é contratado pela TV Globo, mas Silvio Santos solicita pessoalmente a rescisão do contrato a Roberto Marinho, uma vez que estava impossibilitado de apresentar seus programas, devido a uma grave doença nas cordas vocais, e que precisava de Gugu como seu substituto. Gugu Liberato começa então a apresentar diversas atrações aos domingos, quando finalmente, em 1993, tem um programa especial, o *Domingo Legal*, concorrendo diretamente com Fausto Silva. Apenas em abril de 2009, Gugu Liberato trocou o SBT pela TV Record.

Em 1989 a TV Globo trouxe da TV Bandeirantes o apresentador Fausto Silva, o Faustão. O apresentador também tem seu início no rádio, mas como repórter esportivo, e atuou na TV Gazeta e TV Record. Mas foi na TV Bandeirantes que ganha destaque, quando apresentava nas madrugadas de sábado, um programa irreverente, chamado *Perdidos na Noite*.

Para a TV Globo, a contratação de Faustão era uma estratégia de concorrer diretamente com Silvio Santos pela audiência dominical, o que aconteceu com êxito. Faustão sempre manteve no ar um programa que contém entrevistas, variedades, brincadeiras com o público além da participação de vários artistas da TV Globo e as atrações musicais de grande destaque no cenário artístico brasileiro e internacional.

Um pouco mais tarde, na década de 1990, começa a ter destaque Ratinho, nome artístico de Carlos Massa. Ratinho atuou na política como Deputado Federal pelo Paraná no início da década de 1990. Iniciou sua carreira na televisão na emissora paranaense CNT, com o programa *190 Urgente*, substituindo o também deputado Luiz Carlos Alborghetti. O programa começou a se destacar pelos comentários calorosos e explosivos do apresentador, que batia na mesa utilizando um cassetete. Transferiu-se para a TV Record em 1997, onde apresentou os programas *Ratinho Livre* e *Ratinho Show*. Em 1998 foi para o SBT apresentar o *Programa do Ratinho*, que misturava comediantes, cantores, convidados especiais e a participação do auditório. Os seus programas, tanto na TV Record, como no SBT, tinham diversas apresentações bizarras e aliadas às performances exageradas de Ratinho, fizeram com que fosse comparado ao Chacrinha e, principalmente, ao “Homem do Sapato Branco”, Jacinto Figueira Júnior.

Os programas de auditório têm o seu momento maior nas tardes de domingo, destacando-se Silvio Santos com seu tradicional programa dominical por mais de três décadas, sendo considerado um dos grandes mestres na arte de apresentar.

A TV Globo na década de 2000 introduziu novos programas de auditório em sua programação como *Caldeirão do Huck*, apresentado por Luciano Huck (aos sábados, no mesmo horário dos últimos programas de Chacrinha na emissora), *Altas Horas* apresentado por Serginho Groisman, além de diversos outros que ao longo da década foram sendo renovados na televisão. Podemos citar também *Big Brother* que apesar de ser um reality show, em seu formato a eliminação dos participantes tem a participação de um auditório comandado pelo jornalista Pedro Bial.

Em outras emissoras, os programas de auditório têm formatos variados, como por exemplo, programas vespertinos em que os assuntos principais são os conflitos familiares e as mazelas da população. Podemos citar também outros programas

menos expressivos que dependem mais das atrações do que do talento ou do carisma do apresentador. O *Superpop* é comandado por Luciana Gimenez diariamente na Rede TV, sendo um programa que alterna figuras polêmicas do universo artístico brasileiro, desfile de roupas, comentários políticos e debates religiosos. Nessa mesma linha ainda temos os apresentadores Netinho de Paula, Rodrigo Faro, Marcio Garcia, Ana Hickman e Brito Jr.

A MTV teve ao longo de sua história diversos programas de auditório, todos voltados para o público jovem e com a tentativa de uma renovação desta linguagem. Pode-se afirmar que o formato dos programas de auditório eram fixos e ao longo dos anos foram migrando para outros programas como programas de variedade, programa humorísticos entre outros. O pensamento de Aronchi de Souza é novamente aqui apresentado:

O sucesso do gênero estimulou outras experiências com vários públicos. O Programa Livre, apresentado por Serginho Groissmann, no SBT (que hoje está na Globo, com o Altas Horas), foi levado primeiramente na Rede Cultura para atingir o público adolescente. Programas humorísticos também usam o auditório como elemento de produção. Alguns deles, classificados de variedades (Hebe Camargo – SBT) ou de entrevista (Jô Soares Onze e Meia, então no SBT) na pesquisa, também utilizam o formato explorado pelo gênero auditório (ARONCHI DE SOUZA, 2004, p, 94 – 95).

Ao longo da história da televisão brasileira os programas de auditório reinaram, e quando os índices de audiência não correspondiam às expectativas de programas mais inovadores ou irreverentes, a fórmula tradicional de ter um apresentador carismático, com calouros ou candidatos a estrelas e diversas atrações são sempre recorrentes nas programações das emissoras.

Sendo os programas de auditório na televisão brasileira herdeiros do rádio e sendo essencial essa figura carismática do apresentador, não é de se estranhar que Chacrinha tenha encontrado na televisão o seu meio de comunicação ideal e que ali se manteve por mais de 30 anos.

1.3 CHACRINHA E A TELEVISÃO

“Agradeço meu sucesso a Deus, ao povo e ao Ibope”

Conforme apresentado anteriormente, o cenário da televisão brasileira na década de 1950 era de total movimentação, ainda procurando uma linguagem, disputando a preferência popular com o rádio, e tendo como concorrentes pelas verbas publicitárias, além do rádio, as revistas e os jornais. Os programas de auditórios já eram uma fórmula consagrada e Chacrinha começa a procurar uma nova maneira de entrar na televisão brasileira.

Chacrinha estréia na televisão na TV Tupi em 1957 (ainda magro e sem sua característica barriga) com dois programas: *Rancho Alegre*, parodiando os filmes de faroeste americano em que ele interpretava um xerife ao lado de Mazzaropi e Carlos Imperial, e *Discoteca do Chacrinha*, onde se apresentavam diversos cantores de sucesso. O apresentador sabia que a televisão estava mudando o cenário artístico brasileiro e tentava se ambientar, conforme ele mesmo descreveu:

A televisão estava começando seu reinado, e como era uma revolução para valer, a gente percebia que a história da comunicação ia começar a ser escrita de novo (...). Os cachês eram mínimos e as condições técnicas eram muito precárias. (...) O chão me faltava quando eu entrava num estúdio e me via diante das câmeras. (...) Qual era o mistério da televisão? Por que eu me sentia tão estranho? Essas coisas todas eu não sabia, mas ia aprendê-las ora se ia! (NOSSO, 1985b, p.87)

Chacrinha já acumulava uma larga experiência do rádio quando se iniciou na televisão, no entanto sentiu dificuldades para adaptar seu estilo ao meio televisual. Chacrinha apresentava inicialmente seus programas vestido de terno e gravata e somente mais tarde romperia com este padrão se apresentando fantasiado. Embora tentasse compreender os mistérios da televisão, a saída foi fazer um programa de rádio televisionado. No livro *Chacrinha é o Desafio*, o animador explica essa fase:

Mas quando me iniciei na televisão, cometi o erro tremendo de fazer programas para o público ouvir e é claro que entrei pelo cano! Esses complicados aparelhos de comunicação com o público têm dessas coisas, cada qual com seu macete próprio. É verdade que não demorei para corrigir-me, mas por pura intuição. Só depois de muito tempo é que vim a compreender que a audição é justamente o sentido que a televisão exige menos (BARBOSA, 1969, p 115).

Ressalta-se que Chacrinha, não foi uma exceção em tratar a televisão como um meio unicamente oral, uma vez que tanto o rádio como a TV tem na oralidade sua característica principal. O documentarista Robert Drew, diretor de *Primary*, sobre as primárias que elegeriam Kennedy como candidato do Partido Democrata, documentário esse que mudou a história do documentário, ainda na década de 1950, percebeu este processo em um fato curioso, comentado pelo cineasta João Moreira Salles em um artigo na revista *Bravo*:

No início da década de 50, o jovem repórter da revista *Life* Robert Drew assistia na TV a um programa do lendário Edward R. Murrow quando sentiu vontade de tomar um copo d'água. Foi até a cozinha, abriu a geladeira, pegou a garrafa, depois o copo, verteu, bebeu, pensou um pouco na vida, voltou. Foi quando se deu conta do seguinte: apesar de ter permanecido pelo menos dois minutos longe da TV, a trama ainda lhe parecia perfeitamente clara, como se ele não tivesse despregado os olhos do aparelho. Não foi difícil descobrir a razão: na cozinha continuara a ouvir a voz de Murrow. Drew fez então a experiência contrária: abaixou o volume e ficou olhando as imagens mudas. O programa se tornou incompreensível. Pensou lá consigo: "Ainda não descobriram a televisão. Continuam fazendo Rádio (SALLES, 2005, p. 28).

Por conta dessas dificuldades e da baixa audiência, o programa *Rancho Alegre* saiu do ar em 1959. Mais tarde o programa *Cassino do Chacrinha* também foi cancelado por conta da baixa audiência.

Em 1961, Chacrinha foi convidado para se apresentar na TV Rio por Péricles do Amaral, diretor da emissora. A idéia inicial era utilizar o apresentador nos finais

de semana, diferente do que ele estava fazendo na TV Tupi, quando os seus dois programas eram apresentados na hora do almoço. Foi na TV Rio que Chacrinha solicitou que tivesse um auditório só para ele, e que começa a dar importância para sua audiência medida pelo Ibope (RITO & BARBOSA, 1996, p. 51).

Quando a TV Rio teve um problema na sua programação às quartas-feiras o então diretor de programação, Walter Clark, e José Otávio de Castro Neves, contato comercial da emissora, conseguiram vender a idéia de lançar Chacrinha no horário nobre, para a então emergente cadeia de supermercados Casas da Banha.

Com altos índices de audiência, Chacrinha começou a ter seus programas na TV Rio sendo cuidados pessoalmente por Boni, a pedido de Walter Clark. Mas mesmo os diretores da emissora carioca tinham receio de que o público recebesse mal esta inovação. Segundo Walter Clark, na hora do programa entrar no ar, um locutor fazia uma introdução, que era quase uma advertência: “*A TV Rio tem a coragem de apresentar...a Discoteca do Chacrinha!!!*” (CLARK & PRIOLLI, 1991, p. 81).

Em 1965, Chacrinha se transfere para a TV Excelsior, que ainda estava em pleno crescimento, e neste momento apresenta um quadro chamado *Cantor Mascarado* em que participa um dos ídolos da juventude da época, Roberto Carlos. Foi na TV Excelsior também que Chacrinha começa a utilizar definitivamente as dançarinas em seu programa e que mais tarde seriam um dos destaques de seu programa. Nessa emissora foram quatro anos de sucesso, mas ela começa a enfrentar vários problemas financeiros e Chacrinha retorna para a TV Rio.

Em seu retorno para a TV Rio, Chacrinha em seu programa começa a se movimentar melhor, dirigido por Carlos Manga. Quando estava no auge de seu sucesso, em 1967, Chacrinha é convidado para se transferir para a TV Globo por dois diretores que também haviam saído da TV Rio: Walter Clark e Boni.

Entre 1967 e 1972, período de sua primeira passagem pela TV Globo, Chacrinha assume seu momento de maturidade na televisão brasileira sendo um dos líderes de audiência com seus dois programas: *A Hora da Buzina* (mais tarde renomeado *Buzina do Chacrinha*) aos domingos, e *Discoteca do Chacrinha* às quartas-feiras, ambos apresentados na faixa do horário nobre, às 20 horas.

Enquanto Chacrinha estava na TV Globo seu grande concorrente era Flávio Cavalcanti que tinha um programa semanal na TV Tupi, em que tratava os calouros como verdadeiros artistas - não eram buzinados, gongados ou mal tratados (em sua opinião pessoal). Um dos jurados de Flávio Cavalcanti foi o jornalista, cantor e compositor Nelson Motta. Em seu livro *Noites Tropicais*, Motta afirma que apesar de na época admirar e se identificar mais com Chacrinha, fazia os programas de Flávio Cavalcanti por conta dos cachês mais altos (MOTTA, 2000, p. 142).

A partir de 1971, a TV Globo começa a alterar sua programação, banindo aos poucos de sua grade os programas populares, sobretudo os de auditório, como os apresentados por Dercy Gonçalves e Raul Longras, e o humorístico *Balança Mas Não Cai*. O objetivo era buscar um público que atraísse um maior investimento publicitário e diminuindo os problemas com os censores, uma vez que estes programas eram seriamente vigiados. Os programas de Chacrinha inclusive começaram a ser apresentados gravados, o que causou grande indignação ao apresentador.

Em 1972 Chacrinha sai da TV Globo, em meio a uma discussão com Boni, e retorna para a TV Tupi. Nos primeiros anos, ele consegue os mesmos índices de audiência, no entanto a TV Tupi começa a enfrentar vários problemas financeiros e como as produções de seus programas tinham um custo elevado, Chacrinha é dispensado em 1974.

No mesmo ano de 1974, em um raro momento de sua trajetória artística, fica fora da televisão, se apresentando em boates por seis meses. Retorna para a televisão logo depois para a TV Record, mas diversos problemas técnicos e o fato da emissora não atingir o Rio de Janeiro, fizeram com que a audiência de seu programa fosse muito baixa em anos. Por um breve período, retorna mais uma vez para a TV Tupi, onde enfrenta um momento de dificuldades técnicas e financeiras.

No final da década, em 1979, Chacrinha transfere-se para outra emissora, a TV Bandeirantes. Chacrinha permaneceu durante dois anos e o apresentador começou a resgatar sua melhor forma. Foi neste mesmo período que ele comemorou os seus 65 anos, e 25 anos de televisão, o *Jubileu de Prata*, em um programa especial no Ginásio do Ibirapuera. Na TV Bandeirantes Chacrinha também enfrentou diversos problemas com a censura, principalmente por conta da implicância com as chacretes, chegando até a ser preso.

Na TV Bandeirantes, mais uma vez Chacrinha reencontra Walter Clark, que havia saído da TV Globo em 1977, mas que como diretor já não tinha o mesmo prestígio de antes. Os dois tiveram vários atritos até o apresentador sair da emissora. Clark não acreditava mais na força de Chacrinha e estava reformulando toda a programação da TV Bandeirantes:

No passado, para arrombar audiência a curto prazo, a estratégia foi lançar mão de Dercy, de Longras (coisa do Boni) e do Chacrinha. Na Bandeirantes, não me permiti essas concessões. (...) Minha briga com o Chacrinha na Bandeirantes ocorreu porque exigi dele um programa menor. Ele está cansado, não tem mais o pique de antes, embora seja muito bom naquela coisa kirtsh que faz. Mas ele queria cinco horas de programa. “Ninguém tem tempo ou saco para te agüentar tanto tempo, Chacrinha” disse para ele que ficou muito chateado. “Mas estão agüentando o Silvio Santos que tem sete horas de programa?” Tive, então, que explicar diretamente: “O Silvio Santos laqueia boa fé do teu motorista, da tua empregada, que ficam esperando os milagres do Baú da Felicidade explodirem na porta deles.” Na verdade, acho que o programa do Silvio é bem feito, mas é excessivo mesmo. O Chacrinha não se convenceu não, e ficou falando mal de mim. (CLARK, 1985, p.76)

O apresentador voltou para a TV Globo em 1982, dez anos depois de ter saído, e Chacrinha ainda conseguia números expressivos de audiência apesar da excessiva limpeza dos cenários.

A importância de Chacrinha para a televisão brasileira é evidenciada pelas referências que, ainda hoje, mais de 20 anos após sua morte, se fazem aos seus programas, sendo que o apresentador é ainda apontado como uma das poucas figuras que soube como fazer a televisão. Ao longo desta trajetória que foi descrita, pode-se destacar diversos elementos que complementaram o sucesso do apresentador. Para Nelson Hoineff, diretor do documentário *Alô, Alô Terezinha*, sobre o apresentador: “Chacrinha é um centro de uma constelação, em volta dele há vários sóis, e em volta dele giram vários astros: as chacretes, os artistas, os calouros”.

Chacrinha dizia que “*Na TV nada se cria e tudo se copia*” e que não tinha inventado nada. Vários outros programas já tinham calouros, jurados, dançarinas e assistentes de palco, mas poucos são tão lembrados quanto os apresentados por Chacrinha, e poucos apresentadores souberam aproveitar esses elementos de uma maneira tão significativa, irreverente e diferenciada.

1.4 OS CALOUROS E AS CHACRETES

“Vai para o trono ou não vai?”

Nos programas de auditório, calouro é um candidato à estrela, normalmente cantor, inexperiente ou não, pouco ou totalmente conhecido do público e apresenta suas aptidões artísticas, sendo avaliado ao término de sua apresentação, por uma júri ou pelo próprio público. É muito comum haver premiações nas competições, ou a possibilidade mais interessante para os cantores: gravar um disco (mais recentemente um CD) e ser conhecido do público.

Os calouros da televisão brasileira são, assim como os próprios programas de auditório, heranças diretas da programação do rádio. Já na década de 1930, havia no rádio vários programas de calouros, sendo os mais famosos *Papel Carbono*, apresentado por Renato Murce, *A Hora do Pato*, apresentado por Heber Boscoli, e *A Hora do Calouro*, apresentado por Ary Barroso. Estes programas, como já foi mencionado, foram grandes referências para Chacrinha.

Logo nos primeiros anos, os calouros começam a invadir a grade de programação das emissoras. Nesta época o apresentador Ary Barroso apresenta o seu programa *Os Calouros do Ary* na TV Tupi, sendo um dos primeiros programas onde “gongava” (batia em um gongo) os candidatos mais fracos que acreditavam ter condições de ser uma estrela artística.

No início da década de 1960, Chacrinha, sempre atento ao cenário artístico, inclui em seu programa um quadro com calouros. O apresentador não se cansava de dizer que adorava ouvir quando adolescente o programa de Ary Barroso, na Rádio Nacional e, portanto apenas utilizou uma fórmula já conhecida, adicionando um toque pessoal.

Em 1961, quando apresentava o programa *Rancho Alegre*, na TV Tupi, o humorista Tião Macalé participava do quadro *Cuidado com o telefone*, onde atendia o telefone e gongava o candidato a calouro. Como achava muito complicado, Péricles do Amaral diretor do programa pediu Chacrinha utilizasse uma buzina, ao invés de gongar o candidato, sendo que a buzina que seria sua marca registrada.

Chacrinha tinha um carinho muito grande por seus calouros e os considerava a razão do sucesso de seu programa, donde o apelido dado por ele de “Os Intocáveis”. Ele mesmo fazia questão de escolher vários candidatos e embora parecesse tudo arranjado, não havia nada combinado entre o apresentador e os candidatos, como ele mesmo relatou:

Não trabalho com cartas marcadas. O povo pensa que é combinado, mas não é não. Os calouros vão para o programa porque acreditam realmente que cantam bem, tanto que quando os buzino eles põem a culpa no pianista! O povo quer ver os mais engraçados. Um bom calouro é aplaudido, mas, se ele chega fazendo besteira, cantando mal e é buzinado, o povo se esbalda (TV CULTURA, 1999).

Na década de 1970 era comum a seleção dos calouros durarem quatro horas, pois havia mais de quatrocentos candidatos por semana. Os calouros, em sua maioria, tinham sempre características bem marcantes: feios, banguelos, muito idosos, obesos, usando roupas extravagantes, gritando, berrando, tudo menos cantando bem, embora eles realmente acreditassem estar ali para serem candidatos a estrelas, porém quando eram buzidados, alguns não aceitavam tão facilmente sua derrota. Em depoimento para esta pesquisa o diretor Nelson Hoineff fez o seguinte comentário:

Chacrinha buzina um calouro e para ele e para nós, esta buzina dura poucos segundos, mas para alguns calouros, que não conseguiram vencer na vida artística profissional, a buzina durou 40 anos⁷.

Para avaliar os calouros, Chacrinha escolheu um júri que tinha membros tão extravagantes quanto os calouros como, Carlos Imperial, a travesti Rogéria, Pedro de Lara, um ex-vendedor ambulante, Elke Maravilha com suas roupas e cabelos exóticos e a grande cantora Aracy de Almeida (intérprete das músicas de Noel Rosa) sempre mal-humorada e que dava as piores notas aos candidatos e fazendo críticas pesadas aos candidatos a cantores. O apresentador sabia que o júri deveria ter um impacto muito forte sobre os calouros, sobretudo ao lidar com o auditório, mas essa era a função principal dos jurados.

O meu júri tem uma influência capital, assim como o público tem uma influência capital. Mas o meu júri tem a finalidade de mostrar que jurado nenhum sabe de nada... Eles pensam que sabe mas não sabe... Só quem pode julgar músico é maestro (BARBOSA, 1972).

Porém vários cantores realmente bons deram seus primeiros passos como calouros nos programas do Chacrinha, como Elis Regina, Jair Rodrigues, Sônia Santos, Perla, Paulo Sérgio, Wanderley Cardoso, Celly Campelo, e Fábio Júnior entre tantos outros.

Chacrinha tinha outro ponto importante em seus programas: as famosas chacretes. Herdeiras diretas do teatro de revista, popularmente chamado de teatro de rebolado, as dançarinas já não eram uma novidade na televisão, mas Chacrinha sem dúvida as tornou estrelas artísticas.

Em 1963, a TV Excelsior inovou, colocando algumas dançarinas para se apresentarem tanto na abertura da programação da emissora, como no encerramento de alguns programas. Durante o programa *A Hora da Buzina* de

⁷ Nelson Hoineff concedeu uma entrevista para esta pesquisa no dia 05/08/2009, no Rio de Janeiro.

Chacrinha, estas dançarinas continuaram a dançar no fundo do palco. Começava ali a era das dançarinas de palco na televisão brasileira.



Fig. 1: Chacrete Loira Sinistra na *Discoteca do Chacrinha* TV Tupi - 1974
Fonte: Documentário *Alô Alô Terezinha*

Em 1967, quando retorna para a TV Rio, Chacrinha aceita a sugestão do diretor Boni para incluir algumas mulheres consideradas *boazudas* (conforme o padrão de beleza da época) para dançar e incrementar o programa. Quando o Carnet Fartura começa a patrocinar o programa, as dançarinas passam a ser chamadas de *vitaminas*. Quando se transferiu para a TV Globo, Chacrinha manteve o mesmo formato do programa e um pouco mais tarde, em 1970, a imprensa e o público começam a se referir às dançarinas como chacetes (XAVIER, 2000, p 61).

Fazer parte do time das chacetes era o sonho de várias meninas. O público masculino as adoravam, parte do feminino as achavam vulgares, inclusive Chacrinha é apontado como um dos iniciadores do conceito de *mulher objeto* em nossa televisão. No entanto, diferente do que acontecia em outros programas na época, e mesmo atualmente, Chacrinha valorizava suas chacetes. Programas como *Domingão do Faustão* apresentado por Fausto Silva, o Faustão, ou *Domingo Legal*, que foi apresentado por Augusto Liberato, o Gugu, além de outros programas do gênero têm suas dançarinas quase incógnitas.



Fig. 2: Chacretes e as suas coreografias eram destaques dos programas
Fonte: *Programa Cassino do Chacrinha*, Acervo TV Globo

Já as chacretes eram todas carinhosamente apelidadas pelo apresentador, tornando-se conhecidas como Rita Cadillac, Regina Polivalente, Leda Zepelim, Sarita Catatau, Cida Cleópatra, Valéria Mon Amour, Lucinha Apache, Fátima Boa Viagem, Esther Bem-Me-Quer, Vera Furacão, Vera Flamengo, Índia Amazonenze, Gracinha Copacabana, Angélica Corujinha Loira, Cristina Azul, entre tantas outras.

Esta mistura de elementos foi um ponto fundamental para o apresentador sentir como deveria conduzir seu programa. Chacrinha com sua grande percepção sabia conduzir todos esses elementos para que seu público não sentisse que no programa uma mesmice ou ainda que estava imperando a monotonia. Ele observava muito como seu auditório estava se comportando e como as atrações estavam agradando ou não, assim ele podia estender a apresentação de um calouro, ou mesmo finalizar abruptamente a apresentação de outro. O auditório era outro ponto fundamental, que Chacrinha fazia questão de tratar com um dos elementos principais do seu programa e pode-se verificar a seguir.

1.5 O AUDITÓRIO DO CHACRINHA

“Vocês querem bacalhau?”

Nos programas de Chacrinha, o público que frequentava o seu auditório é outro ponto a ser ressaltado. Era o auditório que ditava a temperatura dos programas, por isso o apresentador interagia o tempo todo com o público presente para que o espetáculo fosse sempre vibrante, que nunca parasse um minuto. Por isso mesmo, ele não se permitia um minuto de descanso durante o programa no ar.

Os calouros quando entravam no palco eram exaltados ou vaiados, assim como os jurados que causavam diferentes emoções. Chacrinha sempre apresentava suas atrações da mesma forma, chamando primeiro o apelido da atração, que na maioria das vezes era dado por ele mesmo, e depois o nome do cantor. Isso fazia com que o público se mantivesse sempre atento quando ia aparecer o seu ídolo.

Em entrevista ao *Jornal do Brasil*, Chacrinha explicou sobre o público que frequentava seu auditório:

É tudo gente pobre, pobre mesmo, no auditório. Eles têm de se divertir. Não podem ir a teatro, a boate. Só têm a televisão. É o único lugar para eles se realizarem, verem as luzes acesas, artistas de perto (JORNAL DO BRASIL, 1970).

Quando cantores mais famosos, ou os mais bonitos, apresentavam-se, sempre eram agarrados pelas fãs mais afoitas nos dando ali momentos hilários, uma vez que enquanto o cantor era atacado, tendo suas roupas rasgadas e os cabelos desarrumados pelas fãs, a música não parava, e o cantor continuava a cantar, ali vermelho, amarrotado, todo arranhado, rindo, mas sempre dublado, proporcionando um momento inusitado para os padrões da televisão brasileira.

O auditório era muitas vezes formado por caravanas de diversos bairros cariocas ou de cidades do Brasil todo. Chacrinha sempre brincava com o auditório,

jogando bacalhau, carne ou farinha, fazendo o público responder em coro, cantando junto suas músicas ou berrando seus bordões, fazendo uma espécie de concursos relâmpagos para quem gritasse mais alto ou qual lado do auditório estava mais agitado.

Chacrinha tratava o seu auditório com muito respeito e profissionalismo, o que não o isentava de, com suas atitudes inusitadas, e seu grande senso de improviso, gerasse momentos incríveis, mas que, para os padrões da época, foram considerados anárquicos e ousados. Com essa ousadia, Chacrinha ainda teria que enfrentar indiretamente um dos períodos mais duros de nossa história, a ditadura militar, e enfrentaria problemas com censura em diversos anos de sua trajetória na televisão.

1.6 O DEBOCHE E A CENSURA

“A democracia não tolera a anarquia.”

No dia 13 de dezembro de 1968, durante o regime ditatorial implantado pelos militares em 1964, o presidente Costa e Silva decreta o Ato Institucional número 5 (AI – 5), iniciando uma das fases mais rígidas e perversas de nossa história recente. Com o AI – 5, a Censura deveria avaliar todas as produções artísticas e culturais: letras de músicas, filmes, livros, revistas, jornais, peças de teatro e os programas de rádio e televisão.

A “Censura”, abreviatura do nome da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), um órgão diretamente subordinado ao Ministério da Justiça, começa a partir de então a atuar mais duramente nos programas de televisão, inclusive impondo os horários de exibição e suas classificações etárias.

Foi em 1969 que Chacrinha teve sua primeira situação delicada com a Censura. Em um de seus programas, o animador apareceu trajando um vestido de noiva e fazia referências à vida dupla dos homens casados (MIRA, 1995, p. 35). Por conta disso, seu programa foi suspenso por quinze dias e o diretor da TV Globo, Walter Clark teve de ir a Brasília para esclarecer a questão com o chefe da Censura. Durante os anos do governo de Médici, entre 1969 e 1974, qualquer ato que fizesse alusão à sexualidade era automaticamente vinculado como um ato contra a moralidade e aos bons costumes e em alguns momentos, um ato de subversão ao regime.

No mesmo ano, acontece a mais evidente rusga entre a Censura e Chacrinha quando o apresentador leva a seu programa “*Seu Sete da Lira*”, um espírito exú de Umbanda, que era incorporado pela mãe-de-santo Dona Cacilda de Assis. A mãe-de-santo foi disputadíssima entre as produções dos programas de Chacrinha e Flávio Cavalcanti, e acabou se apresentando em ambos, num mesmo domingo em setembro de 1969. As apresentações foram praticamente idênticas, com pequenas diferenças, em que os umbandistas se aglomeraram no palco, e Dona Cacilda fumando seu charuto e jogando pinga em todos, inclusive no próprio apresentador e em seu auditório:

O episódio provocou fortes reações. A Polícia Federal apreendeu os “teipes” dos programas. A Censura os classificou como “baixo espiritismo, exploração da credence popular e favorecimento da propaganda do charlatanismo”. A Igreja, por meio do secretário geral da CNBB, disse que a “inclinação à transcendência do posso brasileiro” estava sendo utilizada por indivíduos sem escrúpulos, em atividades pseudo-religiosas. (MIRA, 1995, p 36).

Este foi um ponto fundamental para que se promovesse uma auto-censura nas emissoras, sobretudo na TV Globo e na TV Tupi, e para que os programas de auditório fossem taxados como espetáculos de mau gosto e de baixo nível. Esta posição por parte das emissoras começa a fazer com que estes programas perdessem sua força e fossem praticamente banidos, naquele momento, da televisão. Chacrinha inclusive começou a receber semanalmente visitas de censores à produção de seus programas.

Em uma ocasião quando o cantor Wanderley Cardoso foi se apresentar em seu programa, Chacrinha o alertou para que maneirasse em seus trejeitos ao cantar e dançar, pois havia recebido um comunicado da Censura. É que naquele momento, influenciado por Tom Jones, um cantor americano, Cardoso cantava e dançava de uma forma ousada, colocando sua mão sobre o pênis (um gesto parecido com o que consagraria Michael Jackson), considerada obscena. Wanderley Cardoso atendeu à solicitação do apresentador, embora a platéia insistisse para que ele fizesse o gesto enquanto cantava “*Vou embora, vou sumir*”. Dias mais tarde ao se apresentar no *Programa Silvio Santos*, o cantor cantou, dançou e se exibiu como a platéia desejava. Ao chegar à sua casa, recebeu a visita de policiais que o intimidaram e o interrogaram durante toda a noite (ARAUJO, 2006).

Como já foi comentado, a TV Globo, a partir de 1971, altera sua programação excluindo diversos programas, principalmente os programas de auditórios como os de Dercy Gonçalves e Raul Longras, além de apresentar gravado os programas de Chacrinha. O objetivo dessa mudança era principalmente buscar um novo público e um maior investimento publicitário, mas havia também clara intenção de diminuir os problemas com os censores.

Após Chacrinha sair da TV Globo, e se transferir para TV Tupi, em julho de 1973, a Censura proibiu que as chacetes fossem focalizadas de corpo inteiro e “sugeriu” que o limite das saias fosse aumentado. O apresentador chegou a ser preso e fichado em 1980, quando trabalhava na TV Bandeirantes, por ter desacatado a ordem de uma censora, levando ao palco as chacetes com trajes não autorizados. O animador já havia sido alertado pela mesma censora sobre suas frases ditas no programa e proibido de pronunciar: “*Vocês querem mandioca?*” (XAVIER, 2000, p 143).

Em depoimento para o programa *Vox Populi da TV Cultura de São Paulo*, Chacrinha foi indagado se tinha problemas com a censura. O animador rapidamente responde “que nunca teve problemas com a Censura” e que apenas era alertado quando as câmeras focalizavam demais os contornos das chacetes (TV CULTURA, 1999). Acredita-se que na época do depoimento, em 1978, ainda mais considerando que a entrevista era para uma televisão pública, ele não poderia se expor e contar os embates que ele e sua produção tinham com os censores mensalmente.

O historiador Carlos Fico em seu artigo “*Prezada Censura: Cartas ao Regime*

Militar” afirma que todos os programas transmitidos ao vivo sofriam com a censura, incluindo diversos programas de auditório, além de programas da TV Globo como o *Fantástico*. O historiador reproduz em seu artigo um trecho de uma carta enviada por Chacrinha à Censura:

Os censores sempre assistem em cabine especial aos programas, podendo determinar e conduzir diretamente o que querem à direção de TV já que são ligados em “link” direto à cabine de cortes, com aparelhos de comunicação (bem custosos), o que deixa visivelmente constrangida e tolhida em sua liberdade de criação a estrutura do programa (FICO, 2002).⁸

Ao apresentar um dos mais populares programas da época, Chacrinha se tornou uma vítima frequente dos abusos impostos pelos censores. Mas mesmo a Censura, não sabia como classificar toda a efervescência que eram os programas de Chacrinha e, por isso mesmo, era muito mais fácil, e mais seguro na visão deles, restringir a liberdade de que Chacrinha tanto precisava para sua estética na televisão. Em várias ocasiões, Chacrinha afirmou que sua maneira de agir no palco, não tinha nenhuma conotação política, inclusive que o fato de jogar comida para o público não era para chamar a atenção para a fome de grande parcela da população brasileira, conforme afirmavam alguns críticos da época.

No entanto, vale ressaltar que, naquele momento, Chacrinha já era um dos artistas mais importantes em todo o Brasil e que todas suas atitudes chamavam a atenção, seja por suas atitudes, seja pela audiência e pela sua maneira anárquica e inovadora de apresentar seus programas, ou ainda pela sua estética, que era um diferencial de todos os programas de auditório na época da ditadura.

⁸ Carta de Chacrinha, sem data, ao Conselho Superior de Censura, onde foi lida em 10 de julho de 1980, Caixa 2 IN: Carlos Fico, “*Prezada Censura: Cartas ao Regime Militar*”

2 CHACRINHA E SUA ESTÉTICA VISUAL

“Diante da câmera você tem que rir.

Ninguém liga a TV para ver tristeza.”

Desde sua criação, a televisão suscitou diversas discussões sobre o seu conteúdo artístico, informacional e estético. A televisão como um dos meios de comunicação mais importantes do século XX, tem diversas teorias, diversas abordagens tentando entendê-la ou defendê-la. Entre estas diversas teorias para se analisar a televisão, algumas deles se referem à estética.

A televisão se apropria de elementos estéticos das artes plásticas, da fotografia e do cinema. Diversos elementos vieram da pintura, sendo incorporado pela fotografia, e, mais tarde, pelo cinema, e em consequência foram também alçados pela televisão.

Tinham os gregos uma palavra *aistheis*, que significa sensação, sentimento. Pois esta palavra passou a tomar a forma ocidental de estética, que seria a disciplina que estuda a sensação, o sentir, mas que Alexandre Baumgarten (1714-1762), um famoso crítico de arte alemão, definiu como *Ciência do Belo*. Pode-se definir estética como o estudo das condições e dos efeitos da criação artística, tradicionalmente o estudo racional do belo, quer quanto à possibilidade da sua conceituação, quer quanto à diversidade de emoções e sentimentos que ele suscita no homem.

A estética estuda o julgamento e a percepção do que é considerado belo, a produção das emoções pelos fenômenos estéticos, bem como as diferentes formas de arte e da técnica artística; a idéia de obra de arte e de criação; a relação entre matérias e formas nas artes. Por outro lado, a estética também pode ocupar-se do sublime, ou da privação da beleza, ou seja, o que pode ser considerado feio, ridículo ou até mesmo grotesco. A estética televisual, respeitando a estética geral, poderia

supor como uma reflexão ou um estudo da televisão como arte e o estudo de seus diversos programas como manifestações artísticas.

Por que os critérios para escolher o melhor da televisão deveriam ser diferentes daqueles de natureza estética já utilizados para escolher o melhor no cinema, na música ou na literatura? Arlindo Machado em seu livro *Televisão Levada a Sério* aponta exemplos de qualidade estética na televisão, obras que servem de referencia assim como temos diretores conceituados no cinema. Um dos exemplos citados é do apresentador Chacrinha.

Mas como classificar Chacrinha dentro da estética televisual? Qual é a forma da estética televisual que permite compilar conceitos tão díspares como programas jornalísticos à programas de auditório? Uma estética que permite indagar também as várias formas de representações que surgem a partir da televisão e a relação do homem com o mundo.⁹

Deve-se considerar que os avanços da tecnologia, influenciaram diretamente na estética televisual, e que Chacrinha por ter permanecido por três décadas na televisão brasileira, é diretamente influenciado por estas questões, mas sempre se mostrando como um diferenciador dessa estética comparando-se aos demais apresentadores de programas de auditório.

Por conta de uma estética nitidamente diferenciada de seus programas, Chacrinha é alçado pelo Tropicalismo. Este movimento como inovador na arte e na estética, tinha poucos espaços na televisão, e os programas de Chacrinha vieram a ser o grande palco que os tropicalistas precisavam para se estabelecer na televisão e se ampliar ainda mais.

⁹ Esta frase foi alterada a partir da original “Uma estética que permite indagar também as várias formas de representações que surgem a partir da fotografia e a relação do homem com o mundo” de Simoneta Persichetti na nota de Edição brasileira do livro *Estética da Fotografia, perda e permanência*.

2.1 A ESTÉTICA TROPICALISTA E CHACRINHA

“Chacrinha continua; Balançando a pança E buzinando a moça; E comandando a massa”

O Tropicalismo teve inspiração direta no Manifesto Antropofágico, escrito pelo poeta modernista Oswald de Andrade, e tem como pedra fundamental a contradição de elementos como o urbano e o rural, o novo e o antigo, o nacional e o estrangeiro, o desenvolvimento e o atraso.

Em plena década de 1960, vários movimentos artísticos serviram de base para o Tropicalismo: *O Cinema Novo* de Glauber Rocha, o experimentalismo do *Teatro de Arena* e *Teatro Opinião*, a poesia concretista, a pintura de Hélio Oiticica, a televisão com suas telenovelas e Chacrinha.

Embora tenha ficado conhecido principalmente pelas músicas, o Tropicalismo não foi unicamente um movimento musical, e conseguiu se estabelecer em diversas manifestações artísticas. Começou a ser conhecido dessa forma, quando o jornalista Nelson Motta (que era jurado dos programas de Flávio Cavalcanti) publicou em sua coluna no jornal Última Hora, o artigo *A Cruzada Tropicalista*, em que apresentava um grupo de artistas, formado por intelectuais, escritores, cineastas e músicos que tinham o objetivo de se tornarem conhecidos internacionalmente.

Na música, podemos destacar Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Tom Zé e os Mutantes. No teatro, surgem as peças *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade, e *Roda Viva*, de Chico Buarque, ambas dirigidas por José Celso Martinez Corrêa. Nas artes plásticas, Hélio Oiticica com suas obras *Parangolés* e *Tropicália*. No cinema, *Macunaíma* de Joaquim Pedro de Andrade, *Terra em Transe* de Glauber Rocha e *Brasil Ano 2000*, de Walter Lima Jr. No jornal, podemos citar os textos de Nelson Motta, Ruy Castro e Torquato Neto.

Os músicos Caetano Veloso e Gilberto Gil em companhia dos Mutantes conseguiram uma verdadeira carnavalização dos gêneros musicais, misturando as

guitarras e a poética dos Beatles e Jimi Hendrix com Luiz Gonzaga e outras músicas nordestinas.

Numa atitude assumidamente antropofágica, resgataram a figura de Carmen Miranda. A cantora brasileira mais famosa, lançada pela Rádio Nacional na década de 1930, virou estrela internacional através do cinema americano de Hollywood, misturando marchinhas com um rebolado único, colares e chapéus tropicais cheios de frutas como abacaxis e bananas.

As performances dos músicos tropicalistas no palco eram inquietantes para o público da época, e eles também se destacavam com as inovações de linguagem nas canções:

Os tropicalistas achavam que o absurdo brasileiro só poderia ser devolvido artisticamente pelo choque de elementos dramáticos antagônicos – o moderno e o arcaico, o rural e o urbano, a tecnologia e o artesanato, Ipanema e Iracema, banda e Carmem Miranda – encenados sob forma de paródia. O resultado, hipertrofiado, revelava a realidade como o realismo era incapaz de fazê-lo (VENTURA, 1988, p. 279).

Durante a década de 1960, os programas de Chacrinha se tornaram uma clara referência do Tropicalismo. Nem os festivais de música da TV Record e da TV Globo, e nem os programas da Jovem Guarda conseguiram expor os elementos contraditórios do movimento. Para popularizar o movimento, Caetano Veloso e Gilberto Gil, começam a se apresentar freqüentemente nos programas de Chacrinha, e o tornaram um grande ícone do movimento:

O tropicalismo cumpriu, assim, um papel carnavalizador no âmbito da nossa cultura, tendo sido simultaneamente debochado, crítico, restaurador e prospectivo. Todas essas relações são misturadas no mesmo sentido de devoração da antropofagia de Oswald de Andrade.

O tropicalismo também tenta reapropriar-se do realismo grotesco das festas carnavalescas presentes no folclore, no circo, na piada, na gíria, nos chavões. O interesse pelo programa do Abelardo Barbosa, o Chacrinha, não

era casual, porque o conceito do programa era o de um circo, de um parque de diversões, o de um carnaval de rua. (CONTIER, 2003) ¹⁰

Caetano em um primeiro momento não admirava Chacrinha, ao contrário olhava com desconfiança o apresentador:

Chacrinha era um apresentador de rádio que passou com ganho para a televisão. Pernambucano com pesado sotaque, um homem de poucas letras, já na meia-idade então, ele comandava seu anárquico programa com um personalismo apaixonado e hipnótico. Agredindo com humor, ma sem humilhar verdadeiramente os calouros pobres e ignorantes que eventualmente ele interrompia com uma buzina semelhante à de Harpo Marx – ele não apenas se punha, mas estava de fato, no mesmo nível dos candidatos, e agora a buzina, nada tinha de semelhante ao angelical Harpo. Sendo um mestiço barrigudo e de voz a um tempo rouca e estridente - , intrometendo-se nos números musicais de estrelas comerciais consagradas, atirando bacalhau na platéia, Chacrinha era um fenômeno de liberdade cênica – e de popularidade. Seu programa tinha enorme audiência, como se fosse uma experiência dadá de massas, às vezes parecia perigoso por ser tão absurdo e tão energético. Era o programa que as empregadas domésticas não perdiam – e que atraiu a atenção exatamente de Edgar Morin, que veio ao Brasil para estudá-lo (VELOSO, 1997, p. 166).

Nesse mesmo período um dos temas prediletos para debate era a cultura de massa, o que auxiliou para acabar com uma oposição maniqueísta entre a cultura de massa e a chamada cultura superior ou de elite. Até aquele momento era muito comum os intelectuais não considerarem como arte a publicidade, o cinema, o rádio, os jornais, as revistas e é claro a televisão. Foi nessa década que os artistas e criadores em geral conseguiram acabar com a divisão rigorosa entre os dois níveis culturais: o de massa e o de elite, sendo que cada vez mais a cultura superior se apropriava dos elementos da cultura de massa (REVISTA VEJA, 1968). Edgar Morin é considerado um dos maiores pensadores do século XX e era um dos debatedores dessas questões:

¹⁰ O Movimento Tropicalista e a revolução estética, disponível em: http://www.mackenzie.br/fileadmin/Pos_Graduacao/Mestrado/Educacao_Arte_e_Historia_da_Cultura/Publicacoes/Volume3/O_movimento_tropicalista_e_a_revolucao_estetica.pdf, acesso em 15/07/2009.

Existe implicitamente em todo espetáculo de teatro, cinema, televisão uma componente lúdica aliás, difícil de isolar. Ela emerge nos espetáculos esportivos, nos jogos radiofônicos e televisionados. Está mais ou menos misturada com preocupações utilitárias nos bricolages, com preocupações erótico-amigáveis nas festinhas, e com preocupações higiênicas nos esportes. Ela se desempenha com grande nitidez nos hobbies, saídas, passeios, divertimentos (MORIN, 2002, p. 72).

Foi em 1966 que Caetano conheceu Chacrinha, através de outros tropicalistas, o artista plástico Rogério Duarte e o cineasta José Agripino de Paula, que defendiam e apreciavam as performances do apresentador. Ao assistir pela primeira vez um dos programas de Chacrinha, viu a imagem de um país subdesenvolvido, exibindo suas entranhas, com uma vitalidade e uma alegria que o deixaram maravilhado. Fez a associação entre o programa *A Discoteca do Chacrinha*, e o filme de Glauber Rocha, *Terra em Transe*, e concluiu que tinham mesmo muito em comum (CALADO, 1997, p 104). Nessa época, o cantor Caetano Veloso começou a se preocupar com a cultura de massas:

Por volta dessa época Bethânia me chamava a atenção para Roberto Carlos; eu conversava com Rogério Duarte sobre a espontaneidade e o valor das expressões da cultura de massa; via o interesse que o cinema americano despertava nos críticos e cineastas franceses e o crescimento dos Beatles como um grupo de interesse estético e não só um fenômeno de mercado. E me lembro de ter ouvido José Agripino de Paula dizer numa conversa que Chacrinha era a maior figura teatral do Brasil. Fiquei fascinado. Achei aquela afirmação chocante e fui olhar com mais cuidado o programa. Até então, nas poucas vezes que via, achava meio confuso, até vulgar. Mas nunca fui de ver muita televisão (...) Fiquei maravilhado com a riqueza do material que Chacrinha produzia. Ele era um grande criador anárquico dentro do panorama da cultura de massas. Uma figura extraordinariamente anticonvencional, irreverente. (RITO & BARBOSA, 1996, p. 95)”

Caetano Veloso utilizaria um dos bordões de Chacrinha, "*Alegria, alegria*", para nomear uma de suas canções que foi apresentada no III Festival da Canção da TV Record, em 1967. Esta apresentação, juntamente com *Domingo no Parque*, cantada por Gilberto Gil em companhia dos Mutantes, marca o início do Tropicalismo na televisão.

Mais tarde Caetano se apresentaria em 1968, no programa *Discoteca do Chacrinha* na TV Globo, como atração principal, e vestia uma camisa com bananas estampadas. Depois desta apresentação, ficou acertado um programa especial: *Noite da Banana*. A direção do programa preparou especialmente o palco, que ficou completamente tomado pelas frutas. Caetano, além de suas músicas, resgatou com genialidade a marchinha *Yes, Nós Temos Banana*. O programa foi um sucesso, e Caetano Veloso, Gilberto Gil e os Mutantes frequentemente se apresentavam nos programas de Chacrinha.

Chacrinha preparou mais um programa *Discoteca do Chacrinha* especialmente para os tropicalistas, que convidaram Nana Caymmi. A produção foi encarregada de distribuir milhares de bananas, horas antes de o programa começar e de promover dois concursos: "Quem comia mais bananas" e "Quem passava mais tempo plantando bananeira". Certa vez, Chacrinha foi perguntado sobre o que pensava do Tropicalismo e respondeu: "Sou tropicalista há mais de vinte anos. O que acontece é que antes a imprensa me chamava de débil mental, de maluco, de grosso".¹¹

Fica evidente que a participação dos artistas tropicalistas nos programas de Chacrinha ajudou a popularizar o movimento. No entanto, esta popularização começa a gerar críticas dentro do próprio movimento, em que alguns achavam que esta aproximação com o apresentador era prejudicial à imagem artística de todos. No entanto, não havia mais volta, uma vez que o Tropicalismo já estava popularmente estabelecido como movimento artístico, embora com o exílio de Caetano Veloso e Gilberto Gil, o movimento comece a perder força no cenário nacional.

A estética tropicalista foi um referencial na década de 1960 para tentar nomear e mesmo compreender esta estética que foi o ponto diferencial de Chacrinha

¹¹ http://www2.uol.com.br/tropicalia/port/hist_geleia/chacrinha.htm. Acesso em 03 junho 2006

diante dos demais apresentadores de programas de auditório e também de todo o cenário artístico da televisão, principalmente nas décadas de 1960 e 1970. Chacrinha foi reverenciado como uma das poucas figuras que soube utilizar plenamente o meio da televisão.

2.2 A ESTÉTICA TELEVISUAL E A LINGUAGEM CHACRINHA

“Roda, roda, roda e avisa, um minuto de comercial...”

Os programas apresentados por Chacrinha, como os demais programas de auditório, tinham de uma maneira geral, um aspecto circense, em que ele era o Mestre de Cerimônias, apresentava suas atrações e adicionava vários elementos.

Chacrinha afirmava ter sido influenciado pelas festas nordestinas, principalmente as festas do interior, festas de porta de igreja, pastoris, que havia participado em sua infância e adolescência, em Pernambuco e na Paraíba, incorporando em seu discurso a estética tropical nordestina. Maria Celeste Mira em seu livro *Circo Eletrônico – Silvio Santos e o SBT* comenta sobre o apresentador:

Chacrinha foi o único que conseguiu resgatar, na televisão, a comicidade popular com toda sua força. Ele foi o bufão, o bobo da corte e o palhaço do circo. Ninguém aproximou mais os programas de auditório dos fundamentos da festa popular: a liberação, o riso e a glotonaria. Paródia de si mesmo. Paródia da televisão (MIRA, 1995, p. 54).

No início da década de 1960, Chacrinha se apresentava em seus programas na televisão com a seriedade característica dos demais apresentadores da época, vestido de terno com gravata borboleta. No entanto, em um de seus programas uma das convidadas era a comediantes Leda Maria, que vestia um enorme chapéu, uma

saia esfarrapada, uma bolsa gigantesca e fumava um charuto. Leda sugeriu ao apresentador que ele também usasse roupas extravagantes, que obviamente chamavam a atenção do público (RITO & BARBOSA, 1996, p. 50). Chacrinha imediatamente rompeu com o padrão de apresentação da época e aposentou o terno. Daí em diante, ele apresentaria seus programas sempre fantasiado.

Ele então se distancia desse modelo tradicional dos apresentadores de programas de auditório, somando vários elementos e impondo essa postura anárquica e irreverente, se mostrando contrário à convenção de que na televisão só poderiam aparecer pessoas bem vestidas. Deve-se ressaltar que essa ironia o apresentador já tinha percebido no rádio, evidenciando o grande observador que era dos meios de comunicação.

Um dos elementos estéticos que Chacrinha se utilizava, era sua famosa buzina, que se transformaria em um dos seus pontos mais marcantes. Inicialmente, ele começou a utilizar apenas para o público adivinhar quantas vezes o apresentador a tocava, e a partir de então começa a ser um instrumento marcante no programa, eliminando os cantores e fazendo a festa do auditório.

Chacrinha já utilizava a buzina desde a infância, tirada de um caminhão que seu pai tinha. Além disso, era fã de Harpo Marx, integrante dos irmãos Marx juntamente com Chico, Zeppo e Groucho. Os irmãos Marx, fizeram grande sucesso no cinema americano das décadas de 1930 e 1940. Em um dos filmes, Harpo interpretava um mudo que utilizava sua buzina para se comunicar, proporcionando as mais engraçadas situações que divertiam a platéia.

Independente de como a buzina tenha entrado na vida artística do apresentador, fica evidente que ele a incorporou como um elemento diferenciador aliando a sua estética televisual:

A única coisa que eu fiz foi isto levar a Buzina (nome do programa e não do instrumento) do rádio para a TV, visto que ninguém jamais naquele tempo teria coragem de levar, mas eu não criei nada, eu não fiz nada (...) a única coisa de diferente que tinha era a minha maneira de dizer as coisas, o esquema era tudo igual (BARBOSA, 1972).

A buzina se torna um elemento de tensão para os calouros, mas também de riso para o público do seu auditório e os telespectadores. Chacrinha com sua buzina em mão e todos aguardando quando seria o momento que a buzina tocaria, para enfim ver na cara do calouro a decepção, mas também gerando um momento de riso pela situação. Henri Bergson ao comentar sobre o riso, fala que em determinados momentos, há mecanismos para expandir a comicidade, que se pode fazer uma analogia à buzina de Chacrinha e esse mecanismo que desperta o riso:

Rimos de alguma coisa que, em certos casos, essa desproporção pode manifestar, quero dizer, do arranjo mecânico especial que ela nos permite perceber por transparência atrás da série de efeitos e causas. Se desprezarmos esse arranjo, estaremos abandonando o único fio condutor que nos pode guiar no labirinto da comicidade (...). O mecanismo rígido que surpreendemos vez por outra, como um intuso, na viva continuidade das coisas humanas, tem para nós um interesse particular, por ser com uma distração da vida (BERGSON, 2004, p. 63-64).

Décio Pignatari foi um dos primeiro teóricos de comunicação a admirar Chacrinha e a exaltar a forma como ele utilizava a linguagem televisual, diferenciando-se não apenas dos programas de auditório, mas de toda a estética audiovisual:

No espaço circense do Chacrinha, gente e cenografia se confundem, nunca se separam. Daí a impressão de festa contínua que transmite, daí o calor humano que irradia(...). Nesse espaço a câmera contínua exercia um função das mais importantes. Ela e Chacrinha pareciam estar sempre brincando, fazendo micagens um ao outro, fugindo ou se procurando, tentando pregar peças um ao outro – e envolvendo o telespectador, que passava a fazer o papel de palhaço-parceiro do Velho Guerreiro, embolado na multidão formada pelo auditório, os membros do júri, as chacretes e os candidatos a qualquer coisa que fosse “a maior da América do Sul (PIGNATARI, 1981, p. 12).

Apesar de aparentar um imenso caos, tudo nos programas era muito organizado e minuciosamente cuidado por Chacrinha. Certa vez, no final da década

de 1970, o publicitário paulista Washigton Olivetto foi convidado a receber o *Troféu Velho Guerreiro* de melhor publicitário. Para muitos, na época, era um absurdo um profissional já muito respeitado ir até aquele programa. Porém, Olivetto não apenas foi com o maior prazer receber o prêmio como participou de toda a pré-produção, ficando encantado com a preparação do programa e o metódico ritmo de trabalho do apresentador. Chacrinha explicou ao publicitário que tudo deveria estar minimamente organizado para que ele entrasse e desorganizasse tudo (VERÍSSIMO, 2005, p.68-76).



Fig.3: O cantor Raul Seixas no Programa Discoteca do Chacrinha na TV Tupi em 1974.
Fonte: Documentário *Alô Alô Terezinha*

Nelson Hoineff, diretor de cinema e televisão e presidente do IETV – Instituto de Estudos da Televisão, em entrevista para essa pesquisa, afirma que a grande contribuição de Chacrinha foi ter sido um transgressor na televisão brasileira e mundial: debochando dos calouros, debochando da pobreza brasileira, politicamente incorreto, no entanto utilizando elementos da linguagem televisual de uma forma única. Hoineff afirma que Chacrinha é um dos grandes expoentes da televisão brasileira e mundial ao lado de Fernando Barbosa Lima, Guel Arraes, Manoel da Nóbrega, Ernie Kovacs, David Letterman e que sua contribuição para o

desenvolvimento da televisão dificilmente pode ser comparada aos realizadores atuais.¹²

Embora abusasse de piadas de duplo sentido, Chacrinha conseguia fazer graça sem ser pornográfico ou apelativo. Mais uma vez fica evidente que com essa maneira de agir, a influência do pastoril, e do palhaço de circo, era muito forte em suas apresentações. No entanto, o apresentador sofria diversas críticas por acreditarem que ele personificava uma figura pejorativa, de baixo nível, de mau gosto.

O autor Muniz Sodré em livro *A Comunicação do Grotesco*, de 1972, afirma que a categoria estética da televisão brasileira da década de 1960 e do início da década de 1970 é a *estética do grotesco*, sendo que o grotesco desses programas se configura como uma disfunção social e artística, de puro mau gosto.

Embora faça uma análise detalhada da estética tanto da televisão brasileira, quanto de Chacrinha, o autor tinha algumas ressalvas contra os programas de auditório e a televisão brasileira do início da década de 1970. O livro não trata apenas de televisão, mas da comunicação de cultura de massa brasileira em geral.

Entretanto, há de se considerar o momento histórico em que o autor contextualiza seu livro. O autor é fortemente influenciado pelas idéias de Theodor Adorno e Max Horkheimer, filósofos e sociólogos alemães, membros da Escola de Frankfurt. Adorno projetou-se como um dos críticos mais ferrenhos dos meios de comunicação de massa, sobretudo os mais modernos.

Na obra *Dialética do Esclarecimento*, escrita durante a Segunda Guerra Mundial, quando Adorno e Horkheimer estavam exilados nos Estados Unidos, foi fundamentado o conceito da Indústria Cultural, conjunto de empresas e instituições cuja principal atividade econômica é a produção de cultura com fins lucrativos e mercantis. Na Indústria Cultural, os meios de comunicação de massa como a televisão, o rádio, os jornais e a revista, são elaborados de forma a aumentar o consumo, modificar hábitos, educar, informar, com o poder de influenciar a sociedade, tornando-a conformista e passiva:

¹² Nelson Hoineff concedeu esta entrevista no dia 21 de novembro de 2005, durante o Festival Internacional da Televisão, ocorrido no Rio de Janeiro, no Centro Cultural Telemar e Arte Sesc Flamengo.

O Cinema e o rádio não precisam mais se apresentar como arte. A verdade de que não passam de um negócio, eles a utilizam como uma ideologia destinada a legitimar o lixo que propositalmente produzem. Eles se definem a si mesmos com indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de seus diretores gerais suprimem toda dúvida quanto à necessidade social de seus produtos. (HORKHEIMER & ADORNO, 1985, p. 114).

Para exemplificar esta influência, logo no primeiro capítulo Muniz Sodré afirma:

Já afirmamos que a cultura de massa tem uma função marcadamente política e se instaura como uma extensão livresca de elite. Mas o que acontece com a cultura oral (...) em face dos media modernos? Em geral, é destruída e incorporada ao novo sistema (...) Ao se transplantarem para os veículos de comunicação de massa, os elementos da cultura tradicional passam pelo crivo ideológico do sistema, que aproveita apenas as formas (os significantes do mito) mais propícias à inoculação da consciência histórica da classe dominante (SODRÉ, 1972, p. 21).

Mais tarde Sodré analisa a televisão brasileira, e determina ali que a sua categoria estética é um tipo especial de grotesco. Esse grotesco teria sempre a função trabalhar a favor de elite dominante:

Mas o grotesco dos programas de tevê brasileiros se configura como uma disfunção social e artística, de tipo especialíssimo, que poderíamos chamar de grotesco escatológico. Aqui, o ethos é de puro mau gosto. Por quê? Porque o valor estético de crítica e distanciamento é anulado por uma máscara construída com falsa organicidade contextual. O grotesco (em todos os seus significantes: o feio, o portador da aberração, o deformado, o marginal) é apresentado como signo do excepcional, com um fenômeno desligado da estrutura de nossa sociedade – é visto como o signo do outro (SODRÉ, 1972, p. 73).

Ao analisar Chacrinha, o autor sugere que o apresentador não foge dessa estética do grotesco, ao mesmo tempo em que não difere de outros programas da

época como os de Silvio Santos, Jacinto Figueira Junior, *O Homem do Sapato Branco*¹³, Dercy Gonçalves, Flávio Cavalcanti e Raul Longras. Ao apresentar o grotesco como uma categoria estética de baixo nível, Muniz Sodré, utiliza-se apenas de pontos negativos para evidenciar os programas de auditório.

No livro *O Grotesco*, Wolfgang Kayser, de 1957, mostra o grotesco na pintura, na literatura e na arte gráfica, e apresenta uma categoria estética não necessariamente marcada pelo mau-gosto, ou pelo baixo nível:

O grotesco é uma estrutura. Poderíamos designar sua natureza como expressão, que já se nos insinuou com bastante freqüência: o *grotesco* é o *mundo alheado (tornado estranho)*. Mas isto ainda exige uma explicação. O mundo dos contos de fadas, quando visto de fora, poderia se caracterizado como estranho e exótico. Mas não é um mudo alheado. Para pertencer a ele, é preciso que aquilo que nos era conhecido e familiar se revele, de repente, estranho e sinistro. Foi pois o nosso mundo que se transformou. O repentino e a surpresa são partes essenciais do grotesco. (KAYSER, 2003, p. 159).

Um dos mais importantes teóricos que se debruçaram sobre o estudo do grotesco, é o já citado filósofo russo Mikhail Bakhtin, que explora em sua obra *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, não apenas o grotesco, mas também sobre a influência da cultura popular.

O riso acompanhava também as cerimônias e os ritos civis da vida cotidiana: assim, os bufões e os seus atos (proclamação dos nomes dos vencedores dos torneios, cerimônias de entrega do direito de vassalagem, iniciação dos novos cavaleiros, etc). Nenhuma festa se realizava sem a

¹³Jacinto Figueira Júnior apresentou os programas *Câmera Indiscreta* e *Um Fato em Foco*, mas foi com *O Homem do Sapato Branco* na TV Globo, entre 1968 e 1969, que ele se consagraria. O nome do programa, e do personagem, fazia referência aos médicos, enfermeiros e dentistas. Na abertura do programa eram focalizados os passos de um par de sapatos brancos, em um ambiente tétrico e com uma música dramática. Em seus programas, Jacinto destacava o *mundo cão*, uma expressão que ele adorava dizer que tinha inventado. Violência urbana, grupos de extermínio, reportagens sensacionalistas eram temas recorrentes dos seus programas. Entre a década de 1980 e 1990, no SBT, Jacinto participou dos programas *O Povo na TV* e *Aqui Agora*, sempre explorando o *mundo cão*. Faleceu em 2005

intervenção dos elementos de uma organização cômica, como, por exemplo, a eleição de rainhas e reis “para rir” para o período da festividade.

Todos esses ritos e espetáculos organizados à maneira cômica apresentavam uma diferença notável, uma diferença de princípio, poderíamos dizer, em relação às formas de culto e às cerimônias oficiais sérias da Igreja ou do Estado feudal (BAKHTIN, 1987,p. 4).

Sodré afirma que Chacrinha não era ingênuo. Sabia exatamente o que agradava ao seu público e cita como exemplo os calouros que participavam do programa. A escolha seguia uma regra, em que eram escolhidos dez cantores de péssima qualidade, calouros que por certas características físicas (velhice, ausência dos dentes, semi-analfabetos), provocavam hilaridade ou simpatia do público.

Ao analisar o traje, Sodré percebe que Chacrinha não fazia uma fusão harmônica, misturando vários estilos. A conclusão a que Sodré chega é que resultava desta fusão o palhaço do tipo clássico e “cada um dos significantes arrancados de sistemas diferentes se neutraliza no novo conjunto” (SODRÉ, 1972, p.79).

Ele também analisa os recursos retóricos. Chacrinha usava um palavreado fortemente marcado pelo *nonsense*, mas ao mesmo tempo consegue fixar a atenção geral, como por exemplo, colocar o dedo no canto da boca para anunciar sua fala, e quando está falando, desloca o dedo para frente e para trás e o público entende o mesmo significado: *Chacrinha quer atenção e Chacrinha está falando*.

Muniz Sodré compara a figura de Chacrinha a de um palhaço, um louco, o *bobo da corte* (a eles se permite tocar nos tabus):

O Chacrinha é o bobo da corte do consumo. Ele nos impinge uma falsa verdade: seu programa não se disfarça como educador ou artístico. Ele nos faz ver o ridículo de nossa seriedade como “sociedade de consumo”... e lá vai bacalhau na cara de quem não tem dinheiro para comprá-lo, mas consome televisão! O Chacrinha é, em suma, o palhaço adaptado à circuiticidade eletrônica. O bacharel quer fazer discurso em seu programa? Lá vai o dedo desmoralizador na boca do cható! (SODRÉ, 1972, p.81).

O livro mostra também o momento de reflexão que se apresentava durante a ditadura imposta pelos militares, e a definitiva afirmação da televisão como o grande veículo de comunicação de massa. A partir dali a televisão seria o grande referencial para todo o país, deixando para trás o rádio e a revista, e por isso mesmo começaria a receber diversas críticas, devido ao seu papel de ser o mais importante meio de comunicação da sociedade brasileira.

Muniz Sodré foi uma das vozes que criticava a forma estética e a postura anárquica de Chacrinha. O apresentador não apenas recebeu outras duras críticas de sua estética e de seu perfil, mas de tudo o que representava para a sociedade, taxando o apresentador e seus programas de apelativos, grosseiros, imorais, contra os bons costumes entre outros adjetivos. Para destacar este tipo de crítica, bem distante do discurso de Muniz Sodré, que analisava a figura de Chacrinha no meio de comunicação, cita-se o “polêmico” jornalista e escritor Fernando Jorge em seu livro *Chacrinha, Silvio Santos, Ibrahim Sued Houaiss e Cia*, uma coletânea de textos publicada em jornais no início da década de 1970, em que esse escritor faz críticas provocativas:

[...] o programa do “Velho Guerreiro” não é apenas imoral, é imoralíssimo, é nocivo, é corrosivo, é maléfico sob dezenas de aspectos.

E vou dar um exemplo: no dia 15 de outubro de 1972, domingo, às oito horas da noite, quando as crianças ainda se mantinham acordadas, o programa do Chacrinha apresentou cenas vergonhosas: as “chacretes” com as suas roupas colantes e “protuberâncias” à mostra, sobretudo as nádegas, reboavam-se como se estivessem executando a “dança do ventre”, faziam gesto lascivos, eróticos, mais próprios de cabaré barato da zona de baixo meretrício do que de um programa de televisão assistido por famílias. E houve um momento em que o Chacrinha deu uma barrigada numa das moças que ali se requebravam, à semelhança de um sátiro obeso, obsceno e bêbado, a divertir-se no meio de intensa bacanal. (JORGE, 1974, p. 85).

Deve-se lembrar também que essa estética do grotesco, a qual se refere Muniz Sodré, e que foi uma constante na televisão brasileira nas décadas de 1960 e 1970, marcada pelo sensacionalismo, tinha o objetivo de formar um público básico

para o salto industrial da televisão e conquistar a audiência popular nas grandes cidades. No entanto, em plena década de 1970, começa a haver um controle de toda a grade de programação inclusive dos programas de auditório, estabelecido pelas próprias emissoras ou pela Censura, o que apenas refletia o cenário que vivia a sociedade brasileira:

A teatralidade de Chacrinha estava mais próxima do Barroco e, consideravelmente, distante do grotesco. Isto faz a diferença entre o Cassino e a Buzina de Abelardo Barbosa de outras emissões televisuais como: o Programa do Ratinho, Marcia (Goldschmidt), entre outros, que apostam na “supremacia” do mau gosto, ou no grotesco como degeneração do bom gosto.

Ao contrário, o Chacrinha unia formas distintas mostrava que a complexidade não é sintética, unindo exercício de ver e ouvir para além da compreensão denotativa das imagens, como: o cantor mascarado, a nudez circense das chacretes, a jurada-mãe, o jurado-irascível, e o patrocinado assolando a inocência estética dos calouros.

O programa de Chacrinha foi uma extensão do Barroco brasileiro presente no Tropicalismo, na música de Milton Nascimento, no confronto entre a linearidade na história que a Ditadura Militar procurou impor aos brasileiros, o moralismo-classe-média, ou seja: a construção de metáforas contra o barbitúrico da repressão sexual e sociocultural (PEREIRA, 2008).

Esta estética do grotesco que na década de 1970 foi muito associada aos programas de auditório de Chacrinha, Flavio Cavalcanti e de Jacinto Figueira Júnior por conta da demonstração do show de horrores e mostrando as mazelas que a população gostava. Nesse momento histórico a televisão brasileira é fortemente atacada como se ela fosse o único veículo divulgador de um crivo nitidamente espetaculoso.

Coloca-se em um mesmo caldeirão diferentes programas, sem analisar as performances individuais dos apresentadores, seus aspectos televisuais. Flavio Cavalcanti é muito diferente de Chacrinha, enquanto Chacrinha é infinitamente diferente de Jacinto Figueira Júnior. Conforme ressalta Eco, os espetáculos de horrores sempre cativaram o interesse das sociedades ao longo da história:

Os seres humanos amam os espetáculos cruéis, desde os tempos dos anfiteatros romanos, e uma das primeiras descrições de um suplício horripilante pode ser chamado em Ovídio, quando conta como Apolo mandou esfolar vivo o sileno Mársias, que venceu um concurso musical.

Schiller definiu muito em esta disposição natural ao horrendo e não podemos esquecer que em todas as épocas o povo acorreu cheio de excitação para assistir às execuções capitais. Se hoje temos a impressão de sermos “civilizados”, talvez seja apenas porque o cinema coloca à nossa disposição inúmeras cenas splatter, que não pertubam a consciência do espectador, pois lhe são apresentadas como fictícias (ECO, 2007, p. 220).

As emissoras começam neste momento a retirar os programas mais populares e que apresentavam essa estética do grotesco, com o objetivo de apresentar ao grande público uma “televisão de alto nível”. Com a saída de Chacrinha da TV Globo, a direção da emissora chega a declarar que aquele era um novo tempo na televisão brasileira e pouco tempo depois coloca no mesmo horário do programa dominical de Chacrinha, *Fantástico, o Show da Vida*, outra proposta estética de programa de televisão, banindo inclusive a figura central de um programa.

Por outro lado, diversas vozes eram defensoras do apresentador e de sua maneira nada habitual de apresentar. Nelson Rodrigues e Rubem Braga eram alguns dos intelectuais que admiravam e exaltavam os programas e as performances do apresentador. O escritor Nelson Rodrigues inclusive defendia Chacrinha como uma figura que refletia a verdadeiro povo brasileiro:

Duas mil pessoas num espaço que daria para quinhentas. (E como o Chacrinha é amado pelo auditório e, repito, ferozmente amado!) Aquela massa faria, por amor, o que ele dissesse. Nunca ninguém me deu, na vida real, tamanha sensação de onipotência. Se mandasse o auditório atear fogo às vestes como uma namorada suburbana (ou um monge budista), seria um fogaréu unânime.

[...] o Chacrinha é nosso irmão, o irmão da miséria, o irmão das necessidades. No passado, sua fatia de pão nem tinha manteiga para lhe barrar por cima. Por trás de sua abundância presente, ainda gemem velhas humilhações e fomes jamais esquecidas [...] Chacrinha é a gigantesca vitória do pé-rapado, é a flamejante ascensão do pobre-diabo. Portanto,

tratemos de abençoá-lo e que os seus 80 ou os seus 100 milhões se reproduzam por longos e dilatados anos. (RODRIGUES, 1993, p. 95 – 112)

Ressalta-se que a televisão como meio hegemônico, acaba focalizando todas as críticas sobre o incomodo que esta estética grotesca causa. Umberto Eco expressa que o incomodo desta *estética grotesca* não é exclusividade da sociedade moderna e muito menos exclusiva da televisão:

De fato, o ser humano mostra-se incomodado (pelo menos na sociedade ocidental) diante de tudo aquilo que é excrementício ou que é ligado ao sexo. Eles nos causam repugnância e, portanto, julgamos os excrementos feios (os dos outros, animais inclusive, muito mais que os nossos) e, em O mal estar na civilização, Freud observa que “os órgãos genitais em si mesmos, cuja visão é sempre excitante, nunca são, todavia, considerados belos”. Este mal-estar expressou-se através do pudor, ou seja, o instinto ou dever de abster-se de exibir (...) e de fazer referência a certas partes do corpo e a certas atividades. Naturalmente, o senso de pudor tem variado segundo as culturas e os períodos históricos...” (ECO, 2007, p 131).

Comparando-se com outros grandes comunicadores como Silvio Santos, Flávio Cavalcanti, Raul Longras, J Silvestre, Raul Gil, Bolinha ou mais recentemente, Gugu, Faustão, Luciano Huck e Ratinho, Chacrinha diferencia-se e ao mesmo tempo se destaca, mesmo levando em considerações os estilos, as performances no palco e a forma de cada um se comunicar com o público. Acredita-se que Chacrinha se diferencia dos demais por saber utilizar como ninguém a televisão, por entender como poucos a arte de se comunicar nesse grande veículo de comunicação de massa.

Apresenta-se, a seguir, como Chacrinha se tornou este diferenciador da linguagem televisual. Quando decidiu batalhar por um espaço na recém inaugurada televisão brasileira, levou toda sua experiência do rádio, assim como os demais pioneiros da televisão nacional. Chacrinha se apropriou de elementos dos carnavais cariocas das décadas de 1930 e 1940, dos cassinos e do circo, além das festas populares, dos pastoris e do teatro de revista (que estava em decadência), adicionando um toque de genialidade ao novo meio de comunicação. Vários

apresentadores apenas migraram do rádio para a televisão, sem adicionar nenhum outro elemento a esse veículo, apresentaram-se radialistas diante das câmeras, erro que Chacrinha também cometeu, mas que logo corrigiu.

Em depoimento ao programa *Vox Populi*, apresentado na TV Cultura, em 1978, Chacrinha afirmou que tentava dar ao seu programa um aspecto tropical, nordestino. No entanto, ele mesmo admitiu ser era uma tarefa difícil. É importante salientar que o grande objetivo, dentro de um contexto homogeneizado dos meios de massa, foi a busca de uma linguagem e de uma visão própria da identidade brasileira:

“Deus sabe o que me custa fazer esse tipo de programa na nossa TV tão massificada e dilacerada pela TV estrangeira” (TV CULTURA, 1999).

Chacrinha tinha um estilo único de apresentação: não parava um minuto, jogava bacalhau, carne, farinha para o auditório, distribuía abacaxis para os calouros eliminados sempre acompanhado da buzina, sua marca registrada. Os jurados dos calouros e as dançarinas do programa, as famosas chacretes, o ajudavam a animar os programas. É justamente este estilo único com essa estética diferenciada que o afasta da maneira tradicional de apresentar os programas de auditório. Muniz Sodré credita muito das inspirações de Chacrinha a um dos personagens populares mais conhecidos das feiras nordestinas; o *Velho Quiabo*:

Era um velho que aparecia durante o carnaval em Recife e Olinda dizendo chistes engraçados pra as moças, brincadeiras para os homens. Uma figura que evocava o teatro de bonecos nordestino. Um ser ligeiramente obsceno que fazia o público rir com esse tipo de graça. Um tipo de humor que brincava sempre com o sexo ficava na fronteira da sacanagem. Buzinar a moça, passar a mão nela, era todo um jogo de palavras que no Nordeste é maldoso, mas socialmente aceitável. O Velho Quiabo era um personagem que fazia graça, divertia as pessoas com esse espírito, e Chacrinha recriou na TV algo do gênero (apud RITO & BARBOSA, 1996, p. 41).

Ressalta-se que o Velho Quiabo, era um membro das festas de pastoris, que tanto influenciara Chacrinha em sua infância. Outro personagem pernambucano, também influenciado pelo Velho Quiabo, foi o cantor e compositor Alceu Valença,

que é de uma geração de músicos nordestinos que migrou para o Sudeste no início da década de 1970, e que reciclou vários ritmos típicos como o forró, frevo, ciranda, baião entre outros. Alceu além de se apresentar diversas vezes em seus programas, também admirava Chacrinha tendo nele uma de suas grandes influências ao lado do Velho Quiabo (ALVES, 1999, p 9-10). Alceu Valença também conseguia identificar claramente as influências nordestinas nos programas de televisão de Chacrinha:

Chacrinha tem um chão, e o chão do Chacrinha foi a cultura popular, foi o frevo, foram as marchinhas de carnaval, foram os pastoris. E Chacrinha no fundo ele reinventou, ele levou o pastoril do nordeste, de Pernambuco sobretudo, para a televisão (...) Um velho de pastoril: um velho jocoso, libidinoso, safado, criativo, encrenqueiro. Tudo isso era Chacrinha (HOINEFF, 2009).

Chacrinha estava sempre atento ao gosto do público, mostrando que observava não apenas o cenário artístico da televisão, mas entendia que poderia adicionar, a esse mesmo cenário, diversos elementos. Camelôs e os vendedores de bilhetes de loteria eram observados por Chacrinha, para entender como prender a atenção do público. Ele ficava sempre atento às conversas dos trens e bondes. Foi assim que começou a utilizar os bordões que ele popularizou e imortalizou como: *“Como vai, vai bem? Veio a pé ou veio de trem?”*, *“Terezinha uh uh!”*, *“Vocês querem bacalhau?”*, *“Na TV nada se cria, tudo se copia”*, *“Eu vim para confundir e não para explicar”* e *“Quem não se comunica se trumbica”*. O bordão *“Roda, roda, roda e avisa!”* nasceu quando o apresentador observou o diretor Régis Cardoso dando as instruções nas gravações da novela *Anastácia, A Mulher Sem Destino*, em que dizia: *roda a fita, roda e avisa quando estiver no ponto* (ZAHAR, 2003, p, 584).

Estava atento também às inovações tecnológicas, e quando surgiu o videotape, ele gravava seus programas para analisar quadro a quadro e, em paralelo, pedia para sua esposa anotar o que fazia a concorrência. Antes de iniciar o programa seguinte, fazia determinados ajustes, alterando quadros, inovando, tentando tirar o melhor de sua performance dentro do palco.



Fig. 4: O inusitado na televisão era uma das marcas dos programas do Chacrinha, que tentava inovar com enquadramentos de câmeras diferentes.
Fonte: Programa Vitrine, Acervo TV Cultura

No início de sua carreira na televisão, Chacrinha já acumulava uma larga experiência do rádio e sentiu dificuldades para adaptar seu estilo ao meio televisual. Embora tentasse compreender os mistérios da televisão, a saída foi fazer um programa de rádio televisionado:

Mas quando me iniciei na televisão, cometi o erro tremendo de fazer programas para o público ouvir e é claro que entrei pelo cano! Esses complicados aparelhos de comunicação com o público têm dessas coisas, cada qual com seu macete próprio. É verdade que não demorei para corrigir-me, mas por pura intuição. Só depois de muito tempo é que vim a compreender que a audição é justamente o sentido que a televisão exige menos (BARBOSA, 1969, p. 115).

O apresentador sempre fez um programa para as massas, mas foi durante sua primeira passagem pela TV Globo, entre 1968 e 1972, que ele se tornou um

fenômeno de audiência. Muniz Sodré afirma: “ao misturar elementos urbanos à cultura rústico-plebéia, Chacrinha produzia uma estética de conciliação dos contrários” (*apud* RITO & BARBOSA, 1996, p. 76). Sobre o Tropicalismo fica evidente que Chacrinha foi reverenciado pelo movimento justamente pela forma como se apresentava e todos os elementos estéticos que compunham os seus programas:

A Tropicália nasceu dentro do meu programa. O Guilherme Araújo quando quis lançar a Tropicália me procurou... ele, o Caetano, a Gal Costa, Gilberto Gil me procuraram para pedir opinião. O meu programa já era automaticamente tropical... na época que a TV era preto e branco, ela já era colorida. Era tudo a cores, tudo colorido (...). Eu sou pernambucano e fui criado naquele clima nordestino de jangada, coqueiro, caju, magaba, céu claro, muita festa, muito reisado, muito pastoril, muita festa de igreja, tudo aquilo. Eu toquei na Banda Acadêmica do Recife muito tempo, eu vivi na alta sociedade sem ter um tostão porque eu tocava na Banda Acadêmica, e vivi também no baio astral. Aquela imagem toda se fixou muito na minha cabeça; eu gostava muito daquilo e a família Barbosa (...) até hoje gosta muito desse tipo de coisa, de festa. Aquilo marcou muito a minha cabeça e eu, naturalmente, intuitivamente, quer fazer uma coisa na televisão que representasse aquilo, mostrasse aquilo, que fosse aquilo e outros, naturalmente, não tinham coragem (PEREIRA & MIRANDA, 1983, p 113).

Chacrinha tinha um grande senso da utilização do tempo presente na televisão, conseguia entender o que estava acontecendo e quando percebia que uma atração não estava agradando ele logo improvisava, para não perder a atenção do público. Até hoje, os profissionais de televisão que trabalharam com Chacrinha, têm no apresentador uma referência na arte de fazer televisão. Para Nelson Hoineff, Chacrinha lidava muito bem com a parafernália televisual, inclusive procurando o improviso, procurando o espaço onde a câmera não está, provocando o inusitado.

Os programas de Chacrinha renovaram a linguagem televisual com movimentos inesperados de câmera, uma edição mais ágil e um estilo debochado jamais repetido por outros apresentadores, além de contar com outros elementos para ajudá-lo e confirmá-lo como grande inovador, como os ajudantes de palco, os calouros e as chacretes. Christine Mello comenta a participação de Chacrinha e

Glauber Rocha, na televisão, no final da década de 1970 e início da década de 1980:

Grandes mentores das práticas artísticas com o vídeo nesse período do Brasil são figuras como Chacrinha, apresentador de programas de auditório de TV, e o cineasta Glauber Rocha. Eles exploram ao máximo o ruído da informação, a imagem conflituosa, a ruptura da regras tradicionais de se comportar diante de uma câmera de TV e a comunicação ao vivo permitida pela mídia de rede. Ambos conseguem, com suas participações libertárias na televisão brasileira, dizer que existe uma forma de produzir pensamento audiovisual não originado nem no cinema nem nas regras rígidas concebidas pela própria televisão. Antes de tudo, eles chamam a atenção para o fato de que há uma nova linguagem a ser descoberta: o vídeo (MELLO, 2008, p. 95).

Em sua segunda passagem pela TV Globo, na década de 1980, Chacrinha ainda conseguia números expressivos de audiência apesar da excessiva limpeza dos cenários. Muniz Sodré cita que embora mantivesse a mesma irreverência, o apresentador não tinha mais a mesma importância da década de 1970:

Ele foi o registro de uma época em que a televisão continha um resíduo muito forte da cultura popular. Chacrinha era vivo, espontâneo. Mas os fenômenos da cultura de massa são efêmeros, tudo passa. O que ele inventou ficou um pouco no Faustão, no Fantástico. Sua importância é ter deflagrado um tipo de comportamento, de atitude estética na televisão. Os outros que ficaram podem até serem eficientes, mas funcionam como clones e continuam mais por inércia do próprio veículo. (*apud* RITO & BARBOSA, 1996, p. 161)

Acredita-se assim que Chacrinha é seguramente um apresentador diferenciado e um comunicador único. Seus programas conseguem apresentar uma linguagem própria, a junção de elementos, sempre preferindo o exagero, a maneira diferenciada, o inusitado, priorizando o improvisado dentro do seu universo incrivelmente desorganizado, mas que era criticamente organizado. Arlindo Machado comenta sobre as surpresas da televisão ao vivo:

Toda transmissão em tempo real e presente inclui um certo elemento de suspense, na medida em que as coisas podem não ocorrer como planejadas. O melhor da televisão ao vivo acontece quando o imponderável se impõe sobre o programado e isso pode se dar de duas maneiras diferentes. De um lado, o acaso ou o não previsto podem se impor com tal eloqüência, que todo controle resulta inútil; de outro lado, a impossibilidade de um total controle sobre a operação em tempo presente, por parte daqueles que fazem televisão, torna possível, paradoxalmente, a intervenção planejada, seja de grupos organizados externos à televisão. Seja dos próprios acontecimentos, que, a partir de um certo nível de magnitude, se impõem à câmera como temas inevitáveis. (MACHADO, 2000, p 141).

O diferencial dos programas de Chacrinha era que eles apresentavam grande agilidade das câmeras, em que todos os espaços da tela da televisão deveriam ser preenchidos, e o ritmo dinâmico do seu programa era intercalado com atrações inusitadas e concursos bizarros, mostrando ali sua estética, (criticado em certos momentos como um *estética do grotesco*), e uma forte preocupação com o andamento de todos esses elementos durante a duração dos programas.

Coube a Chacrinha através de sua estética, não apenas fazer um programa de auditório diferente, mas fazer uma televisão diferente. A estética que Chacrinha impôs aos seus programas ao longo de seus mais de 30 anos de carreira, não existe mais, ficou quase esquecida no cenário televisual atual. Esta estética não ficou ultrapassada, ao contrário, se comparada a diversos programas atuais, ela é moderna, mas se optou por um modelo mais controlado, mais assertivo, longe de improvisos, de experimentações ou de uma busca por uma linguagem e uma estética original. Como um inovador, Chacrinha é uma referência na arte de fazer televisão.

Mas esta estética não se prolongou, pode apontar um ou outro caso onde Chacrinha tenha influenciado, no entanto é difícil apontar espaços onde a televisão brasileira atual permitiria as inventividades do apresentador. Nelson Hoineff sobre este tema afirma: “Entre a renovação e a carece, Chacrinha ganhou a batalha, mas

a caretice venceu a guerra. Ganhou a caretice, a burrice, a mesmice, a preguiça de se fazer algo novo.”¹⁴

Esta batalha vencida por Chacrinha foi de se fazer uma televisão diferente, inovadora, criativa que continha diversos elementos que o influenciaram: o rádio, o circo, as festas populares, os carnavais. O seu grande desafio e sua grande vitória foi ter feito tudo isso na televisão e ter compreendido como poucos o que realmente interessava ao telespectador. Ao se analisar os programas, tem-se a dimensão de como tudo isso funcionava, para o apresentador, para o público do seu auditório, para o telespectador e para os artistas. O programa era uma grande festa, mas antes de tudo era uma festa para e na televisão.

¹⁴ Nelson Hoineff concedeu uma entrevista para esta pesquisa no dia 05/08/2009, no Rio de Janeiro.

3 ANÁLISE DOS PROGRAMAS

“Este é um programa que acaba quando termina”

O levantamento dos registros para a análise dos programas do Chacrinha teve seu percurso dificultado uma vez que há pouquíssimo material para pesquisa, embora Chacrinha seja uma das figuras televisuais mais importantes de nossa cultura, permanecendo por mais de 30 anos na televisão brasileira.

Dentro do material consultado, houve a oportunidade de assistir a dois programas da TV Globo, da segunda passagem do apresentador pela emissora, na década de 1980. Outro material raro assistido foi um trecho do programa *Discoteca do Chacrinha*, da TV Tupi, que encontra-se no acervo da TV Cultura, porém os direitos autorais são da Cinemateca Brasileira. Além disso para a análise foi o destaque do documentário de Nelson Hoineff que gentilmente disponibilizou o material para a análise, mesmo antes de sua estréia nos cinemas.

Foi consultado também o programa especial na TV Bandeirantes sobre o *Jubileu de Prata*, onde foi comemorado 25 anos do apresentador na televisão, além do aniversário de 65 anos do apresentador, mas o material não foi aqui descrito, uma vez que aconteceu em no Ginásio do Ibirapuera, descaracterizando as performances de Chacrinha e de seu público, impossibilitando uma comparação entre os programas da TV Globo e da TV Tupi.

Após a pesquisa, foram selecionados para análise, dois programas, um da TV Globo e o programa da TV Tupi que embora não fosse colorido, demonstra uma das melhores fases do apresentador na televisão. Não foi possível precisar a data desse programa, porém acredita-se que seja entre o ano de 1977 e 1979 em sua última passagem pela TV Tupi. Não há o programa todo, apenas os dois blocos finais, totalizando quase 30 minutos.

Nos dois programas analisados, há uma conjunção de elementos visuais, uma movimentação constante das câmeras, as chacetes, os artistas, o público do auditório e que não para um minuto, no entanto, em meio a tudo isso, diferente da

maioria dos outros programas de auditório, a figura central e mais importante não são seus convidados ou os elementos que compõe o programa. Ali a figura mais importante é Chacrinha.

O público é sempre mostrado dançando, aplaudindo, um palco confuso onde não se sabe muito bem onde fica o público, o artista e os jurados. No entanto todos estes elementos convergem para o apresentador Chacrinha. É possível identificar o improviso, a habilidade de Chacrinha ao lidar com o público, a maneira singular de se apresentar diante das câmeras, aliado as questões técnicas que o apresentador sabia usar também: o universo rítmico, enquadramentos diferenciados, movimento de câmeras inesperados. Durante todo o tempo o espaço do vídeo tem uma série de interferências como os operadores de câmera que são sempre são mostrados.

No programa da TV Globo, seu ajudante de palco Russo interfere no decorrer do programa, interagindo com o público, com os artistas e com o próprio Chacrinha em uma lógica que vários programas de auditório atuais não aceitam. Durante a apresentação dos cantores e cantoras, artistas, jurados o público e é claro o próprio Chacrinha se movimentam a todo momento, batem muitas palmas, tem risos exagerados, de nítida exaltação para a câmera.



Fig. 5: A participação do público no auditório era sempre exagerada e com muitos movimentos.

Fonte: *Programa Cassino do Chacrinha*, Acervo TV Globo

3.1 PROGRAMA TV TUPI

“Alô, Alô, Dona Inês, O Chacrinha agora está no Seis”

A princípio pode-se identificar a tela completamente tomada de diversos elementos. Chacrinha está menos fantasiado (do que normalmente se apresentava em outros programas), de bermuda, com uma camisa do time de futebol carioca Vasco da Gama (seu time do coração) e boné. Ele fica à frente, logo atrás as concorrentes do concurso “*A estudante mais bonita*”, ao lado as chacetes que não param um minuto. A parte superior do palco tem diversos enfeites, alguns estranhos, inclusive uma moto suspensa. Ao comparar com qualquer outro programa que ainda hoje está presente na televisão brasileira, pode-se afirmar que hoje não há espaço para programas com uma quantidade de elementos como esse programa descrito.

Subitamente, Chacrinha levanta o dedo (como se dissesse: Prestem Atenção!), e é interrompido por um locutor que noticia um gol do Vasco da Gama. Ele sorri com satisfação e logo solta um dos seus bordões enquanto joga farinha no auditório:

“— Olé apressadinha, está no ar o programa do Chacrinha!” – logo, todos estão cantando: o auditório, as candidatas e as chacetes.

As chacetes se apresentam de shorts, camisas, e com echarpe no pescoço, sem muita roupa, para os padrões televisuais da época. As dançarinas dos programas de auditório apresentados por Faustão e Gugu, entre outros, vestem-se com bem menos roupas que as chacetes, porém, na década de 1970, essa maneira de vestir causava uma grande transgressão, tanto para a sociedade quanto para a televisão, e embora houvesse certa insinuação sexual, há uma ingenuidade nessas dançarinas. Deve-se lembrar que nesse mesmo período, Chacrinha teve diversos problemas com a Censura, inclusive pelas roupas das chacetes.

As câmeras pulam em um ritmo frenético, se alterando com muita frequência diferentemente dos padrões da época e mesmo para a maioria dos programas de auditório da televisão atual.



Fig. 6: Chacrinha pede atenção, entre diversos elementos visuais. A tela está totalmente preenchida.

Fonte: *Programa Discoteca do Chacrinha*, Acervo Cinemateca Brasileira

Chacrinha se posiciona à frente de uma câmera, por pouco esbarraria nela, e começa uma sessão de seus recados a várias pessoas, sempre acompanhado de mais um dos seus famosos bordões *Aquele Abraço* (que seria utilizado por Gilberto Gil em uma de suas mais famosas canções):

“- Alô, Nelson Rubens! Aquele Abraço!”

Ele termina seus recados e começa a oferecer carne ao público do seu auditório, que imediatamente fica eufórico, gritando cada vez mais alto. O apresentador joga então um saco de carne para o público. Naquele momento, foi atribuído a essa atitude uma conotação política, de contestação contra a fome brasileira, atitude esta, que Chacrinha sempre negou. Para ele o fato de presentear a platéia, com carnes, bacalhau e outras guloseimas, era uma maneira de incendiar o público, principalmente quando ele sentia que as atrações musicais não estavam agradando.



Fig. 7: Chacrinha na frente do Palco do Programa Discoteca do Chacrinha.
Fonte: *Programa Discoteca do Chacrinha*, Acervo Cinemateca Brasileira

Volta para o centro do palco e fala: “*Alô! Atenção!*”- e de repente canta:

“- *Eram duas caveiras que se amavam!*” - Sempre acompanhado das chacretes e do auditório.”

Começa novamente uma seção de recados, e Chacrinha fala sempre gesticulando, movimentando os braços em direção ao nariz, no mesmo ritmo de sua fala. Terminam seus recados e já emenda: “- *Vocês querem bacalhau?*” (mais um de seus mais famosos bordões) – atirando um grande pedaço em direção do auditório (uma das suas atitudes mais conhecidas no período em que permaneceu na televisão).

Subitamente Chacrinha para, olha para a câmera e fala:

“- *Eu pediria a esse auditório, meus amigos, uma salva de palmas para a grande revelação do ano. Com seu conjunto o meu amigo Benito de Paula!*”- Chacrinha sempre apresentava as atrações da mesma forma, “*O meu amigo*”, ou dando um apelido, ora carinhoso, ora excêntrico, ora contestador, mas sempre tentando ser criativo, antes de anunciar o nome da atração.

A câmera começa a focalizar o cantor que inicia a música “*Violão não se empresta a ninguém?*”. As câmeras começam a alternar as imagens entre todos os integrantes do grupo musical, inclusive focalizando com detalhes os instrumentos sendo tocados. De repente o apresentador passa na frente da câmera, *balançando a*

pança. Corta para o público do auditório, composto pela maioria de mulheres, todas cantando e dançando.

A câmera volta para Chacrinha, que agarra uma de suas chacretes para dançar. Começa a alternar as câmeras entre o cantor Benito de Paula e Chacrinha dançando, inclusive focalizando os passos do apresentador e os da chacrete.



Fig. 8: Chacrinha dançando com uma de suas chacretes.
Fonte: *Programa Discoteca do Chacrinha*, Acervo Cinemateca Brasileira

O cantor finaliza uma de suas canções e já emenda a canção “*Lama*”, enquanto a câmera, num raro momento, fica longos segundos focalizando o cantor. Logo volta tudo ao normal, e recomeça então o jogo de câmeras entre as chacretes e o cantor.

Subitamente Chacrinha entra na frente da câmera dançando com um chocalho em cada mão. A câmera focaliza o apresentador, quando retorna para Benito de Paula, está fora de foco, e ao poucos vai se arrumando sem cortar para outra câmera.

A música acaba e imediatamente Chacrinha começa a falar, pontuando suas falas com as mãos. Ele dá seus recados e novamente recomeçam as músicas:

“- Eram duas caveiras que se amavam!”

Chacrinha fala o nome de vários casais. O público participa, começa a se uma dispersar e Chacrinha imediatamente: *Alô! Atenção!* O apresentador chama as candidatas do concurso da estudante mais bonita. Finaliza a apresentação e subitamente entra uma moto no meio do palco.

Chacrinha gesticula, solicitando algo que não vem (parece perder a paciência), e grita em direção a uma das chacretes. Pega um microfone e aproxima do motor da moto, quando o condutor liga o veículo o apresentador grita: - *Ai, ai, ai!*

O apresentador anuncia a *Etapa Brasileira de Motocross*, por isso o motivo de sua moto se de seu condutor, apresenta alguns dos competidores e várias motos são ligadas fazendo um grande barulho. Chacrinha de novo finaliza com:

“- Alô Atenção, Alô Atenção! Calma! Calma!” - O apresentador fingindo irritação grita: “Isso aqui é um programa!”

Aqui é possível perceber a grande presença de palco que tinha Chacrinha, ele conseguia observar todos os detalhes, e enxergar quando estava havendo dispersão em seu auditório e entre os demais elementos da produção, aliado a isso o seu senso do improvisado que diante de uma situação adversa ele consegue criar uma cena inusitada. Deve-se ressaltar que embora tudo parecesse um grande caos, Chacrinha tinha controle sobre tudo.

O apresentador anuncia mais recados, enquanto fica girando. Uma câmera o acompanha, mostrando outras câmeras e contra-regras. Hoje isso é quase impossível na televisão atual, e quando alguns dos apresentadores mostram, fica uma atitude nada espontânea, já Chacrinha fazia tudo com uma naturalidade sem igual.

Chacrinha joga mais carne para o auditório que delira enquanto o apresentador anuncia:

“- Atenção, atenção! A criança que se encontrar comigo na rua e fizer *Rao!*, vai ganhar um prêmio!” - Chacrinha faz o gesto imitando um índio norte-americano.

Subitamente, o apresentador fica de costas para a câmera, que continua a focalizá-lo sem constrangimento, enquanto ele chama mais uma atração: o cantor Djalma Pires. Começa a alternância de câmeras entre o cantor, o público, as chacretes, e várias propagandas penduradas pelo palco (escritas em papéis de uma maneira bem rústica).

As câmeras focalizam o palco todo, numa grande quantidade de elementos visuais, fora de todos os padrões atuais. Nos programas de auditório de hoje, parece ser uma regra a ausência dos elementos visuais, apenas os apresentadores, suas dançarinas e os convidados, uma leveza total. Enquanto nesse programa, há uma

conjunção de várias coisas, nem sempre harmonicamente distribuídas no palco e na tela, mas que tem a função de completar todos os espaços do vídeo.

Mais estudantes classificadas, mais recados, mais câmeras focalizando o apresentador com os papéis lhe impedindo de mostrar o seu rosto (não havia ponto eletrônico na época para avisá-lo).

Chacrinha começa a cantar e pedir para o público de seu auditório que quem cantar mais alto vai ganhar carne, dançando, pontuando as palmas através de seus paços ritmados. Chacrinha joga carne para o auditório e pede os comerciais. Quase vinte minutos de uma festa ininterrupta, tendo sempre à frente o grande apresentador.

O programa retorna dos comerciais e tudo parecia estar em uma euforia tremenda, quando Chacrinha retoma o foco: “Alô! Atenção!, Alô Atenção!”. Começa a sortear os casais que seriam convidados para comparecer em seu programa e inicia um novo concurso: *O Mais Belo Vestido*.

Modelos e suas costureiras são anunciadas pelo apresentador, em seguida ele se irrita (ou finge estar irritado), pois no papel os nomes estão trocados, apresenta as três finalistas. O auditório começa a aplaudir enquanto Chacrinha solta mais um de seus bordões: “É ela? É ela?” Chacrinha empurra, quase que grosseiramente, a candidata menos aplaudida e faz de novo uma disputa de palmas. Escolhe a vencedora e anuncia o fim do programa.

O apresentador encerra o programa, com sua tradicional música que de encerramento dos programas nas décadas de 1970 e 1980:

“Abelardo Barbosa
Está com tudo e não está prosa
Menino levado da breca
Chacrinha faz chacrinha
Na buzina e discoteca
Ó Terezinha, ó Terezinha
é um barato a Discoteca do Chacrinha
Ó Terezinha, ó Terezinha
é um barato a Discoteca do Chacrinha

Todos que participaram entram no palco, e um pouco antes de sair do ar, mais um momento de genialidade do programa, a câmera focaliza por trás outra câmera. Chacrinha então se despede com o seu tradicional gesto de colocar a mão no nariz para pontuar sua fala.

3.2 PROGRAMA TV GLOBO

“O homem é um animal histórico e histórico”

Embora não seja o momento mais inovador do apresentador, o que restou das apresentações de Chacrinha no acervo da TV Globo, são seus programas da década de 1980. Dos programas das décadas de 1960 e 1970 praticamente restaram alguns momentos, mas não há um programa completo.

Quando se transferiu para esta emissora em 1982, os seus dois programas semanais *A Buzina do Chacrinha* e *Discoteca do Chacrinha*, que eram apresentados na TV Bandeirantes, entre 1979 e 1981, foram fundidos em um único programa nas tardes de sábado. O nome *Cassino do Chacrinha* era uma homenagem aos seus primeiros programas na rádio.

Para este programa quatro câmeras fixas e uma portátil registravam as imagens que iam ao ar, com a mobilização de uma equipe de 30 pessoas. Associado ao estilo de improvisação do apresentador, o cenário de Mário Monteiro passava por modificações toda semana. A Direção do programa estava a cargo de Leleco Barbosa, filho do apresentador, e Helmar Sérgio (ZAHAR, 2003).

Neste retorno à TV Globo, cerca de dez calouros se apresentavam semanalmente, um número muito reduzido se comparado aos programas do Chacrinha em outras emissoras, ou mesmo em sua primeira passagem pela TV Globo. Os concursos permaneceram, também mais reduzidos, como “*A criança mais bonita*”, “*O negro mais bonito*”, entre outros. Não faltavam as apresentações de vários artistas de sucesso na época, entre eles Elba Ramalho, Fabio Jr, Cazuzza, Biafra, Clara Nunes, Wando, Luiz Caldas, Alcione, Lulu Santos, Paralamas do Sucesso e Titãs.

DESCRIÇÃO DO PROGRAMA APRESENTADO EM 13/04/1985

1º Bloco

Chacrinha inicia chamando e apresentando a dezena de jurados, que. Entre eles estão socialites, artistas, cantores, a jurada Elke Maravilha e a atriz Claudia Raia.

Câmeras alternando entre o apresentador, as chacretes e os jurados, o auditório eufórico que não para de movimentar um minuto.

Ao término das apresentações dos jurados, Chacrinha começa a dar os seus recados sendo que, a todo o momento suas falas são intercaladas por diversos sons: sirenes, baterias e algumas músicas. Ressalta-se que os recados, tanto era uma maneira de manter o telespectador atento sobre as caravanas que o apresentador fazia, como para destacar seus patrocinadores. Este momento era utilizado para se preparar o palco para a próxima atração.



Fig. 9: Plano Geral do Palco e Auditório
Fonte: *Programa Cassino do Chacrinha*, Acervo TV Globo

A primeira atração musical é o grupo Graffiti. Quando os músicos entram no palco a câmera não é fixada neles, a todo momento mostra os jurados, as chacretes, Chacrinha atravessando o palco, de repente uma câmera. Ao término da

apresentação do grupo musical Chacrinha inicia uma nova sessão de recados, quando termina e imediatamente se vira para o público exclamando:

“- Vamos receber com aquele brilho, com aquele calor, o meu amigo.... Calma, calma!” - vira-se para o auditório “– Quem é? Quem é? Quem acertar vai ganhar um milhão de cruzeiros!!! É o meu amigo Benito de Paula.”

Enquanto o cantor faz sua apresentação, uma fila de homens negros entra e se posiciona logo atrás do cantor para o concurso do “*O negro mais bonito do Brasil*”

Novamente a câmera não para um minuto fica alternando entre as chacetes, o cantor, o jurado, a euforia do público enquanto Chacrinha anda de um lado para outro ou fica ali conversando com o cantor. O cantor finaliza sua apresentação.

Começa o concurso “*O negro mais bonito do Brasil*”, onde Chacrinha anuncia o prêmio de um milhão de cruzeiros. Todos os candidatos são apresentados, um a um e começa a votação dos jurados. Cada jurado interage não apenas com os candidatos, mas também com o auditório que ora aprova, ora discorda da escolha. Dois candidatos são escolhidos para a final.



Fig. 10: Cantor Benito de Paula, Chacrinha e os candidatos do concurso “*O negro mais bonito do Brasil*”.

Fonte: – *Programa Cassino do Chacrinha*, Acervo TV Globo

Chacrinha inicia com seus recados e já complementa com mais um dos seus bordões para agitar o público: “*Terezinha!*” O público reage “*Uh Uh!!!!*” Chacrinha então chama mais uma atração musical o grupo Ciclone e logo após o término desta apresentação musical novamente uma sessão de recados.

O apresentador então fica de costas para o auditório para as câmeras e começa a se movimentar como se estivesse regendo a dança das chacretes que automaticamente entram no ritmo.

Novamente, uma atração musical e destaca-se que sempre que apresentava os artistas, Chacrinha os chamava de *Meu Amigo, Minha Amiga, O Melhor Cantor de Samba, O Melhor Grupo do Brasil*, o maior grupo do momento, entre tantos outros. Chacrinha então interage com o auditório:

“- Qual é o lado que está mais animado? É o lado esquerdo? É o lado direito? É o lado de cima?” Enquanto anima seu auditório, seu assistente de palco Russo arruma os pedestais de microfone para a próxima atração, os câmeras cruzam o palco, tudo em um grande mix. Chacrinha anuncia os nomes dos colégios que estão presentes em seu auditório enquanto uma música toca de fundo. Ele então tira uma das juradas para dançar com ele.

O apresentador anuncia o grupo musical João Penca e o auditório se movimenta intensamente, sem parar. Ele próprio interage com o grupo durante sua apresentação, atravessa o palco e joga água em um dos seus integrantes.

Chacrinha começa a cantar um de seus mais famosos bordões: *Roda, Roda e Avisá*, com as imagens das chacretes fazendo um movimento circular com o dedo indicador e todas tentando mostrar sua sensualidade.

2º Bloco

Chacrinha inicia o bloco chamando os calouros. A primeira cantora começa a cantar (muito bem, com afinação), novamente as câmeras se alternam entre o auditório, as danças das chacretes (com closes em suas genitálias) e Chacrinha andando por trás da caloura. Quando termina a música o apresentador emenda: - “*Vai para o trono ou não vai?*”

Os jurados fazem suas observações sobre a caloura e todos dizem que ela deve ser classificada. Ao término do “veredito” dos jurados, Chacrinha ainda pergunta para o auditório: “Vai ou não vai?” – o auditório em um grande fervor, confirma o mesmo entusiasmo dos jurados.

Começa então as apresentações mais hilárias, e um dos momentos mais aguardados pelo público que adorava os programas de Chacrinha. Diversos calouros, um pior que o outro, mais que acreditam estar ali realmente competindo para um lugar ao estrelato.

O segundo calouro entra no palco nitidamente nervoso e começa um diálogo entre ele e o apresentador:

Chacrinha: - Boa tarde como vai?

Calouro: fala algo direto com o apresentador longe do microfone.

Chacrinha: - Fala aqui meu filho (aponta para o microfone)

Calouro: - Vou indo.

Chacrinha: - Seu nome?

Calouro: - Francisco Evangelista.

Chacrinha: - Mora onde?

Calouro: - Jacarepaguá.

Chacrinha: - É a primeira vez ou a segunda vez que canta?

Calouro: - Primeira Vez.

Chacrinha: - Primeira Vez?

Calouro: - É

Chacrinha: - É solteiro, casado ou viúvo?

Calouro: - Solteiro

Chacrinha: - Se você fosse casar hoje, você casaria com a garota do lado direito ou do lado esquerdo? (Chacrinha vira o calouro para trás da câmera principal deixando o calouro de costas)

Calouro: - Direito

Chacrinha: - Então vai lá

O calouro exita, mas Chacrinha dá um empurrão, e o candidato empaca pelo caminho. Chacrinha empurra então mais forte, mas ainda constrangido o calouro não beija a garota. Chacrinha, sem mostrar nenhum desconforto começa:

“- Olha a cabeleira do Zezé, será que ele é, será que ele é?” E o auditório grita com muita força: - “Bicha!!!!!!”

Enquanto isso o calouro fica em frente ao microfone com um ar abobalhado Chacrinha interfere: - “Canta ai! Canta ai!” – uma pequena pausa para o calouro

começar. A câmera focaliza o maestro do programa que sinaliza para o candidato começar.

Assim que inicia a cantar com uma voz incrivelmente desafinada o calouro é imediatamente vaiado pelo público, e não se passam 5 segundos para que Chacrinha interfira com sua buzina, elimine o candidato e entregue a ele o troféu abacaxi.

Entram diversos calouros, em alguns momentos, Chacrinha buzina imediatamente, em outros, Chacrinha ora deixa o candidato cantar, em meio as vaias do seu auditório, ora ele interage com o calouro novamente:

Chacrinha: - Boa Noite

O calouro passa do microfone, a chacrete o posiciona corretamente a frente do pedestal

Calouro: - Boa noite, Chacrinha! Boa noite, auditório!

Chacrinha: - Tudo o que eu falo você repete.

O calouro responde para fora do microfone e Chacrinha põe a mão em sua boca aberta e a posiciona no microfone

Calouro: - Tá legal, tá legal!

Chacrinha: - Eu! Eu! Eu!

Calouro: (não fala nada e Chacrinha mexe com ele)

Chacrinha: - Eu tô apaixonado pela querida Claudia Raia!

Calouro: - Eu tô apaixonado pela querida Claudia Maia!

(A câmera focaliza a atriz citada por Chacrinha)



Fig. 11: Chacrinha posiciona “docemente” o calouro no microfone.

Fonte: *Programa Cassino do Chacrinha*, Acervo TV Globo

Chacrinha gargalha juntamente com o calouro dizendo:
“- Vai ser bonito assim no raio que o parta!”



Fig 12: Chacrinha brincando com o calouro, batendo em sua barriga e gargalhando.

Fonte: *Programa Cassino do Chacrinha*, Acervo TV Globo

O apresentador bate na barriga do candidato e começa uma sessão de tapas enquanto dos dois gargalham juntos (Um senso de improviso nada usual na televisão atual). Chacrinha interrompe abruptamente e diz:

“- Maestro, já vale!”

A música inicia e quando o calouro começa a cantar é imediatamente vaiado pelo auditório, buzinado por Chacrinha que entrega a ele o famoso *Troféu Abacaxi*. Chacrinha então emenda chamando a próxima atração musical, o cantor Sidney Magal:

“- Agora, meus amigos um concerto com Sidney Magal!”

Novamente, as câmeras alternam entre o público, os jurados, as chacretes e o auditório eufórico. Subitamente, as chacretes fazem um círculo em volta do cantor. Ao término da apresentação do cantor, o apresentador inicia a sessão de recados.

Chacrinha então começa a cantar: “- *Roda, Roda e Avisa*”, com as imagens das Chacretes fazendo um movimento circular com os dedos indicados finalizando mais um bloco.

3º Bloco

Inicia com o apresentador com um penico rosa em sua mão:

“- Quem vai querer o penico da Elke Maravilha?” Chacrinha então joga o penico para o público que disputa arduamente a “*lembrança*” da jurada.

Chacrinha começa a chamar os calouros para mais uma apresentação dos candidatos ao estrelato. Novamente, o primeiro candidato é muito bom, e todos os jurados e o público respondem afirmativamente a questão imposta pelo apresentador:

“- *Vai para o trono ou não vai?*”

Os calouros seguintes têm sempre o mesmo final: buzizados e ganhando o Troféu Abacaxi! Ao término da tentativa de apresentação do último calouro, Chacrinha chama os candidatos ao melhor cantor de forró, em que um cantor e uma cantora fazem sua apresentação com a mesma movimentação de câmeras e sempre com o apresentador agitando o auditório.

Chacrinha anuncia a próxima atração musical: a dupla Pimpinella e logo após encerra o bloco.

4º Bloco

O bloco inicia com uma chacrete brincando com uma bola e em um momento Chacrinha começa a dançar em meio ao palco. Volta e joga a bola para a platéia. Chacrinha chama a cantora Wanderléia. No meio da apresentação, Chacrinha passa na frente da câmera, sem se importar. Em outros programas, poderia ser considerado um ruído, no entanto há uma fluidez nesses momentos inusitados do apresentador.

Chacrinha começa a fazer uma apresentação individual das chacretes, chamando, uma a uma para dançarem no palco. Em um determinado momento,

esquece o nome de uma das chacretes (uma outra se aproxima e fala o nome da sua companheira de palco).

O ritmo frenético do programa segue sem parar: Chacrinha anuncia uma atração musical, começa a jogar presentes para o público: camisetas e bacalhau, sempre perguntando:

“- Quem vai querer? Quem vai querer? Quem vai querer?”

O apresentador anuncia o grupo Paralamas do Sucesso enquanto a câmera está focalizando o público do auditório disputando o bacalhau. O grupo inicia a cantar, mas Chacrinha continua jogando presentes para a platéia, evidenciando que ele é o personagem principal desta grande festa que é o seu programa, enquanto o grupo, (e os demais artistas), é apenas coadjuvante de tudo. A câmera focaliza a chacrete com efeitos que dão destaques a sua genitália

Uma fã invade o palco para agarrar o cantor Hebert Vianna e o assistente de palco Russo impede em meio ao som de uma sirene. Outras fãs mais afoitas também invadem o palco, enquanto uma câmera focaliza o grupo de costas, como se estivesse ao lado do baterista, quando a câmera retorna para frente, Chacrinha se posiciona na frente do grupo. Ao término da apresentação, Chacrinha chama a vinheta e finaliza o bloco.



Fig. 13: Câmera subjetiva do baterista do grupo Paralamas do Sucesso.

Fonte: *Programa Cassino do Chacrinha*, Acervo TV Globo

5º Bloco

Chacrinha anuncia o concurso *Buzinadas do Chacrinha*, em que os telespectadores enviam as cartas para tentarem acertar quantas buzinas o apresentador fará.

Ele chama os calouros classificados para a final e onde há uma breve apresentação com os dois cantores. Os jurados escolhem um dos candidatos e Chacrinha imediatamente interfere:

“- Vamos ver se o auditório confere: É ela? É ele?” (em meio ao delírio do público)

Chacrinha fica no palco, em meio a dança das chacretes, enquanto anuncia a atração musical final: o cantor Gilberto Gil. A apresentação do cantor se segue ao mesmo ritmo frenético, com intensos movimentos de câmera, Chacrinha dançando no meio do palco com o cantor e regendo o auditório pedindo mais animação a todo momento. O cantor finaliza sua apresentação em meio a uma chuva de balões coloridos.

Ao término do programa, o palco é invadido pelo público do auditório misturando todo mundo, público, jurados, cantores, em meio a um Chacrinha dando seus recados finais.

4 INFLUÊNCIAS DEIXADAS POR CHACRINHA

“Não sou psicanalista nem analista. Sou vigarista.”

Ao analisar a estética televisual do apresentador Chacrinha, objetivou-se mostrar que ele era um apresentador diferenciado e inovador, portanto é difícil apontar um substituto para Chacrinha na televisão brasileira. Mas se podem apontar várias influências, em que o apresentador é um elemento determinante.

O cineasta Glauber Rocha, no final da década de 1970, apresentava na TV Tupi o programa *Abertura*, com direção de Barbosa Lima Sobrinho, e a sua maneira de operar as câmeras e o despojamento diante do vídeo (com a barba por fazer por exemplo), dos entrevistados e dos convidados era uma clara referência ao deboche, ao improviso e a quebra de rotina que foi uma das marcas de Chacrinha.

A TVDO, com Walter Silveira e Tadeu Jungle à frente, foram amplamente influenciados por Chacrinha, e pelo próprio Glauber Rocha, no *Abertura*. Conforme já citado, a TVDO foi uma das produtoras de vídeo pioneiras na década de 1980, produziu alguns programas para a TV Cultura e para a TV Bandeirantes, como o *Mocidade Independente* e diversos vídeos para festivais de vídeo, como *Heróis da Decadência*, vencedor do *V Videobrasil*. Tadeu Jungle, um dos seus criadores comenta esta influência:

Achávamos que podíamos tudo. Nascemos no meio acadêmico batizados pela cultura de massa, principalmente pela televisão. Eram ainda tempos de filme de autor, lembranças da Tropicalia, e vídeo era apenas o nome de uma fita. No nosso caldeirão de referências, havia J. R. Aguilari, Glauber Rocha, Godard, Einstein, Dziga Vertov, Augusto de Campos, Maiakovski, Zé Celso Martinez Corrêa, Oswald de Andrade, Caetano Veloso, Rolling Stones e, em lugar de honra, Chacrinha. (JUNGLE, 2003, p. 211).

Ao longo dos anos da programação da MTV Brasil, pode-se citar alguns programas que tem influências de Chacrinha, e sua atitude anárquica diante das câmeras. O Vj Cazé Pessanha, no programa *Buzina MTV*, utilizava-se de uma buzina para espinafrar os telespectadores mais desavisados e para pontuar suas falas e seus recados mais incisivos (normalmente sobre questões de cidadania). Cazé em outros programas sempre manifesta a influência de Chacrinha na sua maneira de apresentar.

Outro apresentador que pode ser citado é João Gordo. O cantor de hardcore, ex-punk, que iniciou na televisão na MTV com uma atitude considerada muito agressiva, mas que ao longo do tempo, conseguiu cativar seu público e hoje é um sinônimo da irreverência e do inusitado na televisão, além de uma estética de exagero que marcam seus programas, pode ser remetido a Chacrinha, porém sem o mesmo carisma e a cortesia que caracterizam o velho apresentador.

O programa *Pânico na TV*, que teve sua origem na rádio Jovem Pan de São Paulo, se transferiu para a Rede TV, e pode ser vinculado a Chacrinha através do deboche, das tiradas rápidas de seus apresentadores e comediantes, do excesso de elementos no vídeo, das alternativas diante do improviso, das dançarinas que também são apresentadas por nomes (Mulher Samambaia, por exemplo). Com todos esses elementos, há uma crítica ao restante da programação da televisão, além da movimentação intensa das câmeras, que é também uma das marcas registradas do programa. Deve-se ressaltar, que esse programa tem características mais ligadas ao programas de humor propriamente do que um típico programa de auditório, em que o público que está ali apenas marca sua presença, sem ter muita interação entre os apresentadores e as poucas atrações.

Há também alguns apresentadores que claramente se mostram influenciados por Chacrinha. É o caso de Serginho Groisman, Luciano Huck e Pedro Bial, todos trabalhando na TV Globo. Serginho Groisman apresentou programas sempre direcionados ao público jovem, na TV Cultura, o *Matéria Prima* e no SBT o *Programa Livre*, e em alguns momentos chegou a utilizar uma buzina para conversar com o auditório e em outros momentos chegou a colocar uma cartola, em clara referência a Chacrinha.

Pedro Bial cita na Revista *Trip* (MARSIGLIA, 2003 p 2-6) que quando está diante do público, na apresentação do programa *Big Brother Brasil*, incorpora Chacrinha, esquece-se da postura de jornalista sério que o consagrou.

Pode-se citar também Faustão e Gugu, dois dos apresentadores dominicais de grande audiência e que se aproximam de Chacrinha através de suas dançarinas de palco, seus calouros, seus concursos bizarros.

Para finalizar, há os programas que se aproximam de Chacrinha pela transgressão. Ratinho, com seus programas na TV Record e no SBT, apresenta traços de transgressão que podemos associar aos programas do Chacrinha na TV Tupi e na sua primeira passagem na TV Globo. Mais tarde Ratinho teve de alterar a fórmula de seu programa e seu horário de exibição devido a vários problemas com o Ministério Público. Mais tarde apresenta seu programa na faixa das 18 horas, sendo criticado justamente por estar contido diante das câmeras.

Outro apresentador que muitas vezes foi apontado como substituto de Chacrinha é João Kleber, que apresentava dois programas na Rede TV, um vespertino e outro na madrugada. João Kleber começou sua carreira na televisão substituindo Chacrinha em seus últimos programas, um pouco antes da sua morte. O filho de Chacrinha e diretor dos programas, Leleco Barbosa, chegou a apresentar a direção da TV Globo uma sugestão para que João Kleber substituísse seu pai, o que não foi aceito por Boni.

João Kleber, embora com traços de humor e irreverência, ficou marcado por ser um apresentador envolvido em polêmicas como que forjava suas atrações, as famosas *Pegadinhas*, em que apareciam apenas atores e não espectadores desavisados, o que dava a graça a esse tipo de atração. O apresentador foi banido da televisão brasileira, depois de ter suspenso seu programa pelo Ministério Público por trinta dias. Por conta disso transfere-se para Portugal para apresentar um programa nos mesmos moldes ao que apresentava na Rede TV!.

Na televisão brasileira não há um apresentador ou um programa que reúna a irreverência, o senso do improvisado e a performance diante das câmeras como tinha Chacrinha. Embora os programas e apresentadores citados apresentem alguns pontos que remetam a Chacrinha, nenhum conseguiu reunir os elementos que apontam o grande apresentador como o nosso maior comunicador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Abelardo Barbosa está com tudo e não está prosa.”

Essa pesquisa mostrou a trajetória de Chacrinha na televisão. O apresentador iniciou sua carreira artística no rádio, ainda na década de 1940, na qual com sua irreverência e sua maneira nada habitual de apresentar, conseguiu chamar a atenção do público em um momento que havia uma mesmice na programação do rádio brasileiro.

Influenciado pelo circo, pelas festas populares nordestinas, pelos pastoris, pelos carnavais cariocas das décadas de 1930 e 1940, Chacrinha se mostra atento ao que o público queria e conquistou seu lugar no rádio, o veículo de comunicação mais importante do período.

A televisão é inaugurada no Brasil em 1950 e Chacrinha estréia nela em 1957. O apresentador erra ao tentar fazer rádio na televisão, e aos poucos vai se aprimorando, entendendo as particularidades do novo meio, e então quebra novamente os padrões: apresenta-se fantasiado, grita, agita o público a todo momento, buzina os calouros sem pudor, faz brincadeiras taxadas de pornográficas, politicamente incorretas e apelativas mas que se tornam uma marca registrada do apresentador.

Chacrinha foi uma das figuras mais polêmicas e marcantes da cultura de massa brasileira. Com sua irreverência, criatividade e seu senso de observação dos meios de comunicação, conseguiu entender como poucos, o que era fazer um programa de televisão.

Pode-se afirmar que Chacrinha foi um inovador na linguagem televisual pela utilização de elementos como as fantasias, as cores em toda sua produção mesmo quando a televisão ainda era transmitida em preto e branco, o pioneirismo da ocupação de todos os espaços na tela e a agilidade das câmeras durante os seus programas.

Seria leviano afirmar que hoje ele teria o mesmo destaque na grade das emissoras, uma vez que todo o panorama mudou, está mais segmentado, existe uma maior abertura para a criatividade, e em certos momentos um apelo para alguns elementos. No entanto quando se procuram alternativas para a mesmice dos programas de auditórios, Chacrinha é sempre citado como um elemento diferenciador de todo o cenário.

Chacrinha rompe com a maneira tradicional de apresentar programas de auditório e de fazer televisão. Com ele podemos constatar uma desconstrução dessa linguagem televisual. A pesquisa se fundamentou em teóricos como Muniz Sodré, que na década de 1970, fortemente influenciado por Theodor Adorno e Max Horkheimer, fez duras críticas a televisão brasileira, mas também em Arlindo Machado e Décio Pignatari que, ao analisarem a televisão apresentam um panorama diferenciado, e destacam diversas produções televisuais, entre elas os programas do Chacrinha. Outros teóricos como Bahktin e Umberto Eco foram discutidos para se evidenciar as influências da cultura popular que foram as bases para Chacrinha.

Ao longo desse trabalho, refletiu-se também sobre a falta de cuidado com que as grandes emissoras da televisão brasileira tiveram com a produção desde os seus programas pioneiros até a sua história mais recente. Embora tenha ficado três décadas no ar e trabalhado nas mais importantes emissoras de televisão brasileira, há pouquíssimo material de seus programas nos acervos. Outro ponto destacado é a importância do apresentador para o Tropicalismo, em que Chacrinha é apontado como um tropicalista antes do nascimento do movimento artístico.

Novamente, é possível afirmar que o diferencial de Chacrinha era saber utilizar como ninguém a televisão como veículo de comunicação de massa, como um veículo único, por entender que o que ele fazia não era circo, não era carnaval, não era rádio: era circo, carnaval e rádio na televisão. Este é o grande ponto que o qualifica ainda hoje como um dos maiores comunicadores do Brasil.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Luiz Antonio; SOBRAL, Marisa. *Para entender o Brasil*. São Paulo: Alegro, 2001.
- ALVES, Luciano. *O melhor de Alceu Valença*. São Paulo: Irmão Vitale, 1999.
- ARAUJO, Paulo César. *Roberto Carlos em detalhes*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2006.
- ARBEX, José. *O poder da TV*. São Paulo: Scipione, 1995.
- ARONCHI DE SOUSA, José Carlos. *Gêneros e formatos na televisão Brasileira*. São Paulo: Summus, 2004.
- AUMONT, Jacques. *A estética do filme*. São Paulo: Papyrus, 1995.
- BARBOSA, Abelardo. *Chacrinha é o desafio*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1969.
- _____. *Abelardo Barbosa: depoimento* [set. 1972]. Rio de Janeiro: MIS-RJ, 1972. 5 cassetes sonoros. Entrevista concedida ao projeto Memória do Museu da Imagem e Som do Rio de Janeiro.
- BAKHTIN, Mikhail M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BUENO, Eduardo. *História do Brasil*. São Paulo: Publifolha, 1997.
- CALADO, Carlos. *Tropicália: a história de uma revolução musical*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 1997.
- CARVALHO, Elizabeth de; KEHL, Maria Rita; RIBEIRO, Santuza Naves. *Anos 70: televisão*. Rio de Janeiro: Europa: 1979-80.
- CINEMATECA BRASILEIRA, disponível em <<http://www.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/>>
- AMORIN, Edgar Ribeiro de (Coord.). *TV ano 40: quadro cronológico da televisão brasileira: 1950 – 1990*. São Paulo: CCSP, 1990.

CLARK, Walter; PRIOLLI, Gabriel. *O campeão de audiência: uma autobiografia*. São Paulo: Best Seller, 1991.

CLARK, Walter. *A vida de Walter Clark*. Rio de Janeiro: Editora Rio, [19--].

CONTIER, Arnaldo Daraya (Org.). O movimento tropicalista e a revolução estética. *Caderno de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura*. São Paulo, v.3, n.1, p 135-59, 2003.

ECO, Umberto. *História da feiúra*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

FICO, C. "Prezada Censura". *Cartas ao regime militar.*, set. 2002., disponível em http://www.ppghis.ifcs.ufrj.br/media/fico_prezada_censura.pdf

GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HOHLFELOT, Antonio. *A fermentação cultural da década brasileira de 60*, Revista Famecos, Porto Alegre (11): Dezembro 1999.

HOINEFF, Nelson. *TV em expansão*. Rio de Janeiro: Record, 1991. *Alô Alô Terezinha*. Direção Nelson Hoineff. Rio de Janeiro, 2009. 1 DVD (95 min.). son. color.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de; GONÇALVES, Marcos A. *Cultura e Participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde 1960 -1970*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985

JORGE, Fernando. *Chacrinha, Silvio Santos, Ibrahim Sued, Houaiss e Cia*. São Paulo: 1974.

JORNAL DO BRASIL, 10/10/1970 In: Banco de Dados – TV-Pesquisa, documento nº113 disponível em –<www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br>

JUNIOR, Gonçalo Silva. *Pais da TV: a história da televisão brasileira contada por...* São Paulo: Conrad, 2001.

JUNGLE, Tadeu. Vídeo e TVDO: anos 80. In: MACHADO, Arlindo (org.). *Made in Brasil: três décadas do vídeo brasileiro*. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.

KAYSER, Wolfgang. *O Grotesco*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

LEAL FILHO, Laurindo. *Atrás das câmeras: relação entre cultura, estado e televisão*. São Paulo: Summus, 1988.

LIMA, Fernando Barbosa; PRIOLLI, Gabriel; MACHADO, Arlindo. *Televisão e Vídeo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.

LIMA, Luiz Costa (comentários e seleção). *Teoria da Cultura de Massa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

LIMA, Sandra Lúcia Lopes. *História & Comunicação*. São Paulo: EBART, 1989.

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

MACHADO, Arlindo. *A arte do vídeo*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. *A Televisão Levada a Sério*. 2. ed. São Paulo: Senac, 2000.

_____. *O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges*. Rio de Janeiro: Marca d'Água, 2001.

MARCONDES FILHO, Ciro. *Televisão, a vida pelo vídeo*. São Paulo: Moderna, 1988.

MARSIGLIA, Ivan. Vocês Querem Pedro Biaaaaaaaal. *TRIP*, São Paulo, n. 110, p. 22-30, abr. 2003.

MATTOS, Sergio Augusto Soares. *História da televisão brasileira – uma visão econômica, social e política*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

MELLO, Christine. *Extremidades do vídeo*, São Paulo: Senac, 2008.

MIRA, Maria Celeste. *Circo Eletrônico – Silvio Santos e o SBT*. São Paulo: Loyola, 1995

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

MORIN, Edgar. *Cultura de Massa no século XX: neurose 1*. Rio de Janeiro: Forense, 2002.

MOTTA, Nelson. *Noites Tropicais*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

MOYA, Alvaro. *Glória in Excelsior: ascensão, apogeu e queda do maior sucesso da televisão brasileira*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado São Paulo, 2004.

NAPOLITANO, Marcos; VILLAÇA, Mariana Martins. Tropicalismo: as relíquias do Brasil em debate. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, ANPUH/ Humanitas Publicações, v.18, n. 35, 1998.

NOSSO Século 1930/1945. São Paulo: Abril Cultural, 1985a. v.1; v. 2.

NOSSO Século 1945/1960. São Paulo: Abril Cultural, 1985b. v.1; v. 2.

PEREIRA, Carlos Alberto M; MIRANDA, Ricardo. *Televisão: as imagens e os sons no ar, o Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

PEREIRA, Welligton. *O palhaço barroco da mídia brasileira*. [S.l.]: Nós da Comunicação, 2009. disponível em:
<http://www.nosdacomunicacao.com/panorama_interna_col.asp?panorama=198&tipo=C>.

PIGNATARI, Décio. *Informação, linguagem, comunicação*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1981.

_____. *Signagem da televisão*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

REVISTA VEJA ESPECIAL, São Paulo, Abril, 1968.

RITO, Lucia; BARBOSA, Florinda. *Quem não se comunica se trumbica*. São Paulo: Globo, 1996.

ROCCO, Maria Thereza Fraga. *Linguagem autoritária: televisão e persuasão*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

RODRIGUES, Nelson. *O óbvio ululante: primeiras confissões crônicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SALLES, João Moreira. Sobre senadores que dormem. *Bravo*. São Paulo: Abril, n. 91, 2005.

SAMPAIO, Mario Ferraz. *História do rádio e da televisão no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Da antropofagia a Brasília: Brasil 1920-1950*, São Paulo: FAAP; Cosac Naif, 2002.

SIMÕES, Inimá. *A nossa TV brasileira: por um controle social da televisão*. São Paulo: Senac, 2004.

SODRÉ, Muniz. *A comunicação do grotesco*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1972.

_____. *O Monopólio da Fala*. Petrópolis: Vozes, 1984.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. *O império do grotesco*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

SOULAGES, François. *Estética da fotografia: perda e permanência*. São Paulo: Senac, 2010.

TAVARES, C. Reynaldo. *Histórias que o rádio não contou*. São Paulo: Negócio, 1997.

TILBURG, João Luís van. *Para uma leitura crítica da televisão*. São Paulo: Paulinas, 1989.

TORRES, Antonio. *O circo no Brasil*. São Paulo: FUNARTE, 1998.

TROPICALIA, http://www2.uol.com.br/tropicalia/port/hist_geleia/chacrinha.htm , acesso em 03 junho 2006.

VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VENTURA, Zuenir. *1968: o ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

VERÍSSIMO, Arthur. Roda e Avisa. *TRIP*, São Paulo: Abril, n. 131, p. 68-76, 2005.

XAVIER, Ricardo. *Almanaque da TV: 50 anos de memória e informação*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

JORGE ZAHAR (Ed.). *Dicionário da TV Globo: volume 1: programas de dramaturgia & entretenimento / Projeto Memória das Organizações Globo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

PROGRAMAS DE TV CONSULTADOS:

CINEMATECA BRASILEIRA, *Discoteca do Chacrinha*, TV TUPI, Rio de Janeiro: Acervo TV Cultura, [S. d].

TV BANDEIRANTES, *Chacrinha Jubileu de Prata*, São Paulo, 25/10/1981.

TV CULTURA, *Arquivo 30 anos – Vox Populli*, São Paulo: Acervo TV Cultura, 14/08/1999.

_____. *Memória Especial Chacrinha - TVE/ RJ*, Rio de Janeiro: Acervo TV Cultura 26/05/1992.

_____. *Vitrine (Programas de Auditório)*, São Paulo: Acervo TV Cultura, 03/06/1995.

TV GLOBO, *Programa Cassino do Chacrinha*, Acervo TV Globo, Rio de Janeiro, 13/04/1985.

APÊNDICE – COMO CONSULTAR SOBRE CHACRINHA

MATERIAL VIDEOGRÁFICO:

ACERVO TV CULTURA:

O organizado acervo da TV Cultura pode ser consultado gratuitamente no horário comercial. Para assistir o material selecionado é cobrada uma taxa. A possibilidade da cópia do material depende do detentor dos direitos autorais. Na pesquisa encontrou-se o seguinte material:

1- Parte Final do Programa “Discoteca do Chacrinha” apresentado na TV Tupi. (Direitos autorais da Cinemateca Brasileira)

Chacrinha joga bacalhau para a platéia, Benito de Paula canta “Violão não se empresta a ninguém” e “Lama”. O apresentador mostra as candidatas classificadas para o concurso *Estudante Mais Bonita*.

2 Mémória- TVE/RJ

Programa abordando a festa de aniversário de 70 anos do apresentador. Entrevistas com personalidades, trechos do programa comemorativo, apresentado na TV Globo em 1987 com diversos cantores, incluindo o quadro final com a homenagem de Roberto Carlos.

3 ARQUIVO 30 ANOS - VOX POPULI

Com apresentação de Gastão Moreira, o programa comemorativo de 30 anos da emissora, foi apresentado no ano 2000 e resgata “*Vox Populi*”, programa apresentado durante o final da década de 1970 e início da década de 1980, e mostra as entrevistas de Walter Clark (Março 1983) e Chacrinha (Janeiro de 1979). Depoimento de Gabriel Priolli, crítico de televisão e biógrafo de Walter Clark.

ACERVO TV BANDEIRANTES e ACERVO TV GLOBO:

Não é possível uma consulta pública aos acervos da TV Bandeirantes e TV Globo. Na TV além do programa consultado haveria alguns programas ainda não catalogados para pesquisa. Já na TV Globo haveria seis programas, todos da última fase do apresentador, entre 1982 e 1988.

As duas emissoras aos poucos estão digitalizando seus acervos e disponibilizando os materiais para consultas na Internet.

DOCUMENTÁRIO:

ALÔ ALÔ TEREZINHA

Ano: 2009

Cidade: Rio de Janeiro

Sinopse: Através da maior pesquisa já feita sobre o grande comunicador Chacrinha e da recuperação digital de seu Legado, "Alô, alô, Terezinha" conta a aventura chacriniana conservando toda a irreverência e extravagância do maior fenômeno da televisão brasileira.

Direção e Roteiro Nelson Hoineff

Produção : Daniel Maia e Paloma Piragibe

Fotografia : Guilherme Sussekind

Montagem : Daniel Maia, Diana Gandra e Felipe Paes

Contato : nelson@comalt.com / (21) 2285.6347

FILMES NO CINEMA ONDE CHACRINHA APARECE:

(Fonte: Site da Cinemateca Brasileira: www.cinemateca.gov.br)

007 1/2 NO CARNAVAL

Categorias: Longa-metragem / Sonoro / Ficção

Material original: 35mm, BP, 102min33seg, 2.815m, 24q, Eastmancolor, 1:1'37

Ano: 1966

Cidade: Rio de Janeiro

Sinopse: Um chofer de praça que se transforma sem saber em perigoso agente secreto

Gênero: Comédia

Produção: Jarbas Barbosa (irmão de Chacrinha); Arnaldo Zonari

Direção: Victor Lima

Elenco: Chacrinha, Costinha, Laurence Carr, Annik Malvil, Átila Iório, Marivalda, Antônio Patiño, Rossana Ghesa, Milton Vilar, Edna Gonçalves, Ângelo, Antônio, Cícero Costa, Hélio Schueler, Guilherme Dieckens, Milton Carneiro, Teo Orla, Leila Lopes, Wanderley Cardoso,

Participação especial José Santacruz, Lúcio Mauro,

AMOR EM QUATRO TEMPOS - HISTÓRIA 4 (Título atribuído)

Categorias: Curta-metragem / Sonoro / Ficção

Material original: 35mm, COR, 24q, Eastmancolor

Ano: 1970

Cidade: Rio de Janeiro

Sinopse: Wanderley Cardoso vive uma série de aventuras por causa de uma perseguição violenta que lhe é movida por uma jovem loura misteriosa. Ambos acabam casando.

Gênero: Aventura

Elenco: Wanderley Cardoso, Mariney, Vandeco, Paulo Diniz, Big Boy, Sávio Rolim, The Fevers, **Chacrinha**, Martha La Paz,

CARNAVAL BARRA LIMPA

Categorias: Longa-metragem / Sonoro / Ficção

Material original: 35mm, BP, 110min, 2.980m, 24q, Gevaert, 1:1'66

Ano: 1967

Cidade: Rio de Janeiro

Direção: J. B. Tanko

Sinopse: O Sindicato dos Ladrões Brasileiros tenta roubar o maior brilhante do mundo, de propriedade da estrela internacional Iraya, que vem passar o carnaval no Rio. A Interpol entra em ação.

Gênero: Comédia

Produção: Jarbas Barbosa (irmão de Chacrinha)

Direção: J. B. Tanko

Elenco: Costinha, Geórgia Quental, Carlos Eduardo Dolabella, Rossana Ghesa, Paulo Padilha, Alberico Bruno, Jorge Cherques, Waldir Fiori, Sílvio Soldi, Edson Silva, Queiróz, Emiliano, Milton Luiz, Ary Fontoura, Camargo Filho, Jotta Barroso, Laura Galano, Fred Bueno, Victor Zambito, Edson Heath, Anibal Marotta, Ângela Maria, Emilinha Borba, Marlene, Dircinha Batista, Clara Nunes, Altemar Dutra, João Dias, Noel Carlos, **Chacrinha**, Trio Fluminense, Luis Alves, Conjunto de Frevo Lenhadores

Participação especial: João Roberto Kelly

COMO VAI, VAI BEM?

Categorias: Longa-metragem / Sonoro / Ficção / Filme em episódios

Material original: 35mm, BP, 80min, 2.227m, 24q

Ano: 1968

Cidade: Rio de Janeiro

Direção: Walkiria Salvá

Sinopse: Dois fanáticos torcedores do Flamengo se embebedam após derrota do time; um voyeurista espia, de binóculo, a nudez da vizinha; um suburbano mata a esposa por conta de uma galinha; um pai ambicioso ganha

dinheiro com a filha que finge ver Nossa Senhora; um casal de namorados procura desesperadamente satisfazer seus desejos sexuais; um padre tenta extorquir mais esmolas de seus paroquianos; um homem casado, para sobreviver, se apresenta como travesti em uma boate; um suburbano se prepara para cantar, como calouro, no Programa do Chacrinha.

Gênero: Comédia

Elenco: Paulo José, Flávio Migliaccio, Ana Maria Parente, Cláudio MacDowell, Isabel Ribeiro, Maria Gladys, Hugo Carvana, Irma Alvarez, Labanca, Yolanda Cardoso, **Chacrinha**, Os Mugstones, Antonia Marzullo, Dinorah Marzullo, Jurema Penna, Márcia Tania, Maria Balbino, Regina Costa, Ruth Stessens, Walter Soares, Wanda Cristikaya, Creuza Carvalho, Celina Rosa, Denise, Luana, Marie Chantal, Dória, Rildo, Bethânia, Pedrinho, Cabecinha, China, Renato, Assis, Antonio Carlos, Regina Rosenblitz

EM BUSCA DO SUSEXO

Categorias: Longa-metragem / Sonoro / Ficção

Material original: 35mm, COR, 72min, 1.970m, 24q, Eastmancolor

Ano: 1970

Cidade: Rio de Janeiro

Sinopse: Zelinda é uma moça pura que foi criada com muita rigidez e sacrifício por sua mãe, Helena. Aos 20 anos, Zelinda trabalha como dançarina num programa de TV. Sempre acompanhada da mãe, preocupada em manter a virgindade da filha, símbolo de sua dedicação à menina, Zelinda encanta sr. Borges, seu chefe e funcionário muito influente na emissora.

Gênero: Comédia; Erotismo

Direção: Roberto Pires

Elenco: Cláudio Marzo, Eulina Rosa, Berta Loran, Flávio Migliaccio, Sílvio Lamenha, Moacir Deriquem,, Sílvio Lamenha, **Chacrinha**; Golden Boys

NA ONDA DO IÊ-IÊ-IÊ

Categorias: Longa-metragem / Sonoro / Ficção

Material original: 35mm, BP, 111min, 3.050m, 24q

Ano: 1966

Cidade: Rio de Janeiro

Sinopse : César quer ser cantor e, com a ajuda dos amigos Maloca e Didi, busca uma oportunidade em programas de calouros na televisão. Ao se apresentar no Programa do Chacrinha, ganha todos os prêmios da noite e a simpatia de uma moça de família rica, que namora um vigarista ladrão de carros. Ao perceber que a garota está caída pelo cantor, o vigarista arma uma

cilada para tirar César da jogada. Descoberta a trama, o vigarista e seus amigos são presos e César ganha a oportunidade de gravar um disco.

Gênero: Comédia; Musical

Produção: Jarbas Barbosa (irmão de Chacrinha); Arnaldo Zonari,

Direção: Aurélio Teixeira

Elenco: Renato Aragão, Dedé Santana, Valentino Godoy, Leyla Lopes, Silvio Cesar, Wanderley Cardoso, Rosemary, Os Vips, Wilson Simonal, Brazilian Beatles, Renato e seus Blue Caps, The Fevers, Clara Nunes, Ed Lincoln, Mário Lago,

Participação especial: Chacrinha

PAIS QUADRADOS... FILHOS AVANÇADOS!

Categorias: Longa-metragem / Sonoro / Ficção

Material original: 35mm, COR, 90min, 2.470m, 24q, Eastmancolor

Ano: 1970

Cidade: Rio de Janeiro

Sinopse: Bernardo quer fazer do filho, André, o grande homem público que nunca chegou a ser, mas o rapaz se rebela, larga os estudos, deixa o cabelo crescer e se dedica ao iê-iê. Indignado, o conservador Bernardo chega a prometer um prêmio a quem cortar os cabelos de André.

Gênero: Comédia; Juvenil

Elenco: Antônio Marcos, Lucila Alves, Ivan Bittencourt, Milton Carneiro, Flávio Migliaccio, Jorge Dória, Maria Pompeu, Afonso Stuart, Zeny Pereira, Gizela Burghardt, Francisco Dantas, Ângelo Antônio, Ivan Setta, Martinho da Villa, Gomes, Danton Jardim, Carvalhinho, Laura Galeno, Fernando José, Ginaldo de Souza, Roberto Soares, Alberto Prado, Carlos Rodolfo, Sérgio Leandro, Rosa Maria Rocha, Déa Peçanha, Carlos Marcos, Jorge Thomas, Ana Campista, **Chacrinha**, Gilvan Pereira, Sérgio Santeiro, Conjunto Summertime; Conjunto Cervantes

POBRE PRÍNCIPE ENCANTADO

Categorias: Longa-metragem / Sonoro / Ficção

Material original: 35mm, BP, 93min, 2.425m, 24q

Ano: 1969

Cidade: Rio de Janeiro

Sinopse: Numa cidade de veraneio, Wanderley, filho do caseiro da fazenda, e Deborah, filha do proprietário, vem a conhecer-se. Envergonhado, Wanderley não revela a sua verdadeira condição, embora Deborah o ame. Auxiliado por um amigo de infância, Wanderley consegue prolongar o amor

com a jovem, sem que esta saiba quem ele realmente é. Quando um grupo de amigos dela chega para uma festa, percebem que Deborah gosta de Wanderley, o que provoca ciúmes em Bidu, um de seus pretendentes. Disposto a vencer o rival, Bidú passa a persegui-lo.

Gênero: Comédia; Musical

Produção: Jarbas Barbosa (irmão de Chacrinha)

Direção: Daniel Filho

Identidades/elenco: Wanderley Cardoso, Maria Lúcia Dahl, Flávio Migliaccio, Hugo Sandes, Rodolfo Arena, Rosita Tomas Lopes, Maurício Barroso, Resky, Fernando, Ronaldo Brasil, Mônica Rodriguez, Domência, Lais Rios, Sonja Almeida, Linda Day, Marquezzini, Zorayda, Dorinha Durval, Vanusa, The Fevers.

Participação especial: Chacrinha

ANEXO – CHACRINHA EM QUADRINHOS

O apresentador Chacrinha no auge de seu sucesso, na primeira passagem pela TV Globo, entre 1968 e 1972, teve um projeto de revista em quadrinhos elaborado pela Rio Gráfica Editora (RGE), atual Editora Globo. A editora através de Paula Pataca, chamou o desenhista Primaggio Mantovi para elaborar o projeto.

Primaggio é um dos mais importantes desenhistas do Brasil e além da RGE, onde desenhou o Recruta Zero, Topo Gigio e o Saca Rolha (projeto de sua autoria), desenvolveu um longo trabalho em 25 anos, na Editora Abril, onde desenhou os personagens Disney, a Pantera cor-de-rosa, além de coordenar o Setor de Revistas Nacionais da Editora Abril (responsável por Mônica, Cebolinha, Pelezinho, Cacá e Sua Turma e Gabola).

Em 1972 Primaggio desenvolveu os desenhos dos personagens do projeto **Chacrinha em Quadrinhos**. Mas, com a transferência do apresentador da TV Globo para a extinta TV Tupi, o projeto acabou cancelado e nunca foi publicado. Primaggio gentilmente cedeu os estudos que elaborou para a revista, para esta pesquisa.

Chacrinha viveria em uma ilha, onde era o xerife, com seus três filhos, inspirados nos Três Patetas, além de outros personagens que estariam sempre participando de grandes confusões no dia a dia da ilha.

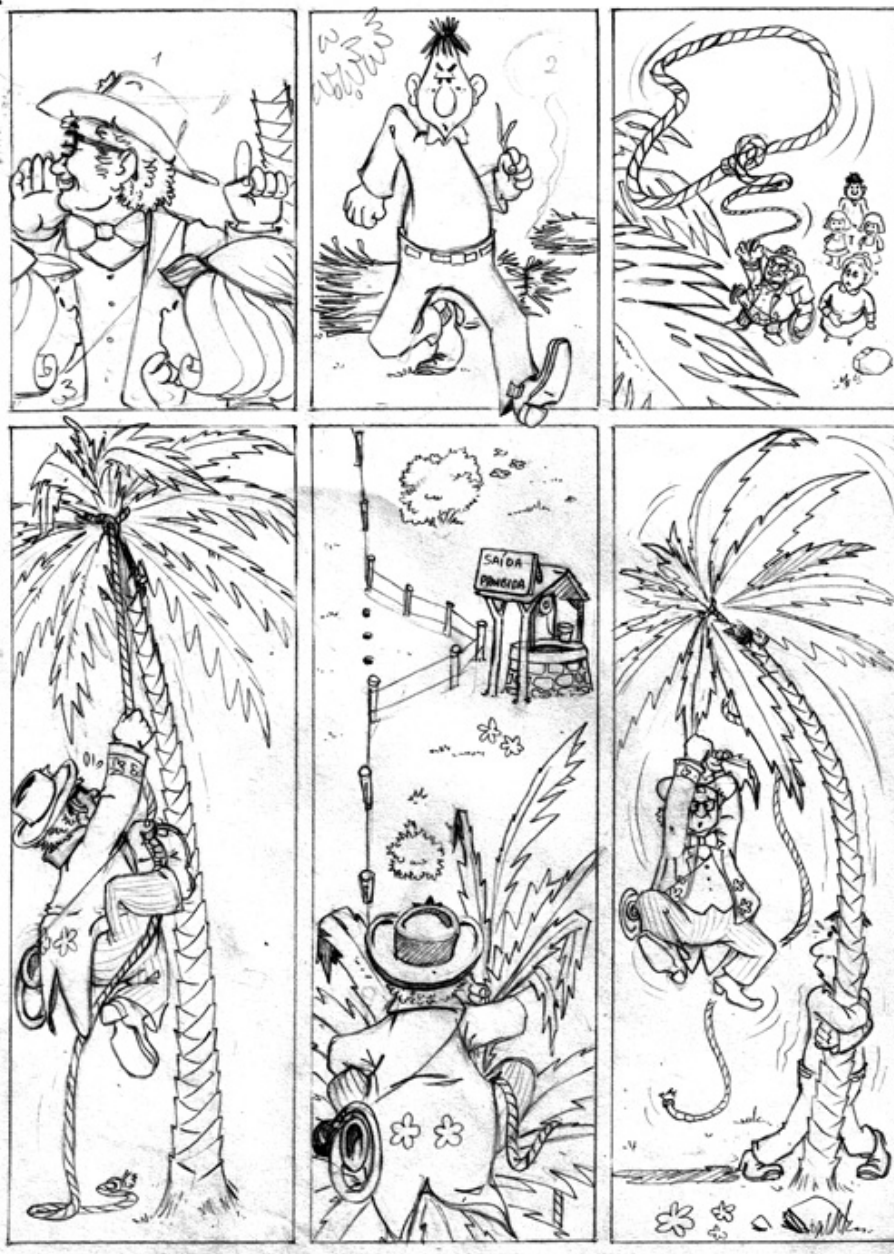




1) Todos os personagens da história



2) Chacrinha e uma das personagens



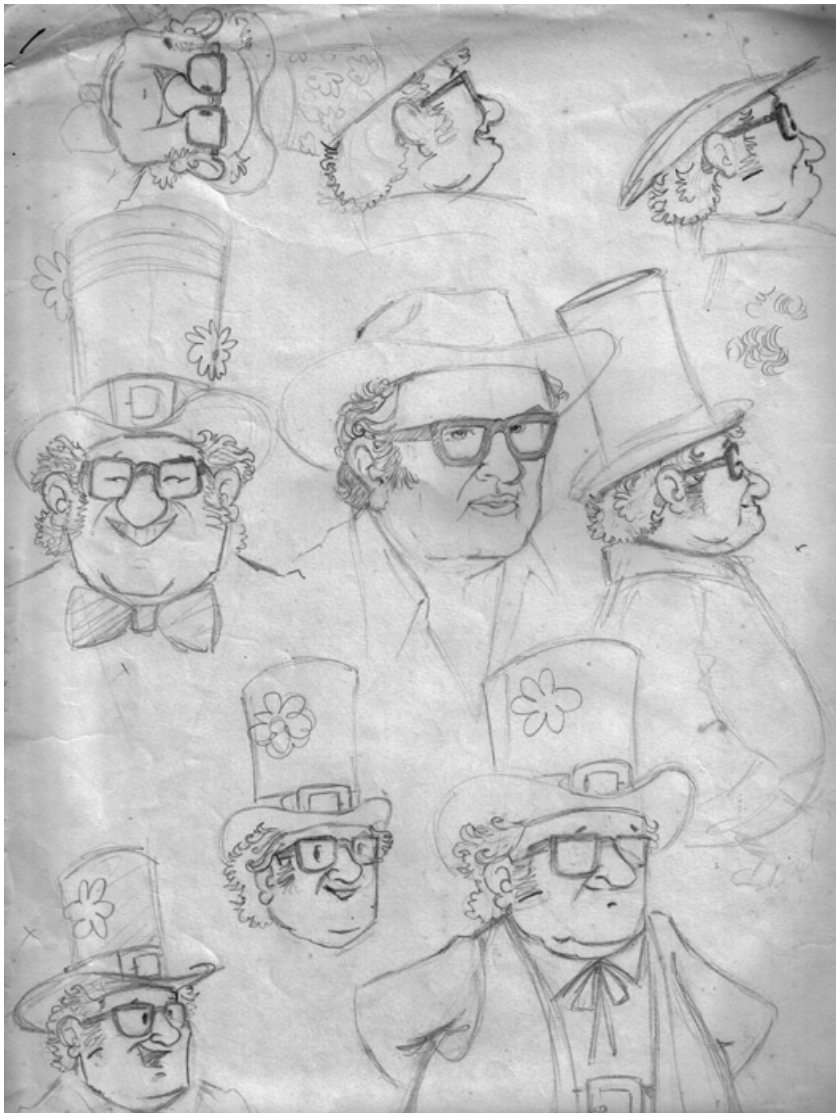
3) Chacrinha se aventurando na ilha.



4) Chacrinha se aventurando na ilha.



5) Primeiros estudos para a revista.



6) Primeiros esboços de Chacrinha.