

---

# A NOSSA PRÓXIMA ATRAÇÃO



**Mário Fanucchi é parte da história do rádio e da televisão brasileiros, profissional chave na criação da TV Educativa, destacou-se como professor universitário e coordenador do projeto da nova *Rádio USP***

*Mário Fanucchi, professor aposentado da ECA-USP, radialista, trabalhou nas rádios Tupi/Difusora na década de 50 e, mais tarde, na Jovem Pan. Profissional dinâmico aceitou o desafio de trabalhar na televisão já nos primeiros momentos de sua implantação, quando tudo ainda era artesanal. Foi o responsável pela criação dos interprogramas – os reclames entre um programa e outro –, e por símbolos que permanecem na memória de muitos, tal como o indiozinho da TV Tupi. Foi também profissional chave na criação de uma TV Educativa. Trabalhou muitos anos na TV Cultura como coordenador de programação. Na Universidade de São Paulo desenvolveu o projeto para a nova Rádio USP e ali coordenou uma programação diferenciada e selecionada. Durante 20 anos lecionou no Departamento de Rádio e Televisão da ECA. Hoje seu projeto continua bastante ambicioso: criar o Museu da Televisão, resgatar e guardar a*

*história dos profissionais que fizeram a televisão brasileira.*

Por  
Roseli Fígaro

**Revista Comunicação & Educação:** *Quando você começou o trabalho no Rádio?*

**Fanucchi:** Comecei em 1945, na **Rádio Clube Pontagrossense**, no Paraná. Apareceu a oportunidade e me inscrevi num concurso. Passei e então comecei a trabalhar. Em 47 fui para a **Rádio União da Vitória**, também no Paraná. Lá, além da locução, eu fazia produção e coordenava a programação. Fiz uma novela chamada **Luz dos meus olhos**, satirizando a permanente falta de energia elétrica na cidade. Depois disso trabalhei ainda em outras rádios do interior: **Rádio Rio Negro**, **Rádio Ipiranga** (Palmeira) e, em Curitiba, trabalhei na **Rádio Guairacá**.

**RCE:** *Em 1950 você já estava na Rádio Difusora de São Paulo?*

---

\* Na *Entrevista* da edição número 9, grafamos incorretamente o nome do dramaturgo belga Michel Ghelderode, também a grafia do nome da peça o **Auto dos 99%**, difundida, na década de 60, pelos Centros Populares de Cultura da UNE.

**Fanucchi:** Em 49 um amigo em Curitiba sugeriu que eu deveria tentar trabalhar em São Paulo. Ele só me disse que a **Difusora** sempre fazia testes, mas não deu nenhuma garantia. Mesmo assim vim para São Paulo, procurei a Rádio, fiz o teste para locutor e produtor. Eles me aceitaram e então me mudei para cá. Comecei nas Rádios **Tupi/Difusora** e, em 1950, também trabalhava na **TV Tupi**.

**RCE:** *Você foi responsável por programas importantes tais como: **Clube do canguru mirim** (Rádio Tupi, 1954); **Teatrinho Fontol** (Rádio Difusora, 1956); **Encontro das cinco e meia** (Rádio Tupi, 1957), entre outros. Quais eram os recursos disponíveis para a realização desses programas? Você desempenhava quais funções na realização deles?*

**Fanucchi:** O **Clube do canguru mirim**, feito com o Ribeiro Filho, era muito popular. **Teatrinho Fontol** era um programa de contos dramatizados. O **Encontro das cinco e meia** era um conjunto de esquetes românticos produzidos pelo Otávio Gabus Mendes e pelo Cassiano Gabus Mendes, pai e filho. Mas, um programa diferente e inovador foi o **Lever no Espaço**, na **TV Tupi, Canal 3**. O patrocínio era da Lever e a idéia foi a de fazer ficção científica e divulgar idéias pacifistas através da ficção. O lançamento e divulgação desse programa foi uma coisa mais ou menos nos moldes do **Guerra dos mundos**, programa de Orson

Wells, na rádio, na década de 30, nos EUA. Tudo foi preparado pelo José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, o Boni, através da Lintas Publicidade Internacional. Fizemos, muitos dias antes do lançamento do programa, uma perturbação da imagem que estava no ar. Um dia, de repente, no meio de um musical, entra um rosto estranho, totalmente diferente e começa a falar que ele era um *veruniano*, de um planeta fora da nossa galáxia, que estava em contato com a Terra pela primeira vez. Começa assim o programa *Science fiction*, interrompendo a programação e colocando no vídeo um disco voador, dentro do disco o *veruniano*. O programa era semanal, tudo feito ao vivo, exigia um trabalho tremendo, de maquete, cenário. Nós chegamos a usar três estúdios simultaneamente para os cenários. Foi uma superprodução na época, comparada, hoje, a um grande programa de televisão. Tinha umas cenas que eu resolvia com desenho animado. Fazia em casa durante a noite, com uma câmera de 16mm, quadro a quadro. O mocinho da história era o Mário Sérgio que tinha feito o filme **O caçara**; a Beatriz Segall era a moça do outro planeta; tinha um engenheiro, era um ator amador chamado Rafael Golombeck, que fez o homem do outro planeta.

**RCE:** *Vamos voltar um pouco ao rádio. Na rádio você não tinha uma função definida, você era uma espécie de "faz tudo"?*

**Fanucchi:** Ah, sim. Mas participava, todas as manhãs, do **Matutino Tupi**, com o Corifeu de Azevedo Marques. Fazia jornalismo com ele, como locutor, e era um jornal que ia das sete às oito da manhã. Naquele tempo era o maior jornal de rádio que existia no Brasil, porque ninguém fazia uma hora de jornal. Ali foi inaugurada também a prestação de serviço no rádio. O Corifeu tinha um programa chamado **Reclame que é um direito seu**, que era o ouvinte denunciando os problemas de seu bairro. Tinha um outro sobre notícias de pessoas desaparecidas e se promovia o encontro delas. Tinha o noticiário internacional, já com uma certa sofisticação, o texto era redigido, não era mais o texto telegráfico, que começava com "Londres urgente...". Tinha uma certa redação, tinha um comentário. O Corifeu chegou a atuar muito tempo como âncora, tanto no **Matutino** como no **Grande Jornal**. O **Grande Jornal** era às dez da noite, com o mesmo formato, mas já com os locutores mais categorizados: Homero Silva, Ribeiro Filho, Alfredo Nagib. De manhã era o pessoal novo, dentre os quais eu me enquadrava. Foi uma experiência muito boa. Fiquei muito tempo meio desconhecido dentro da Cidade do Rádio, porque só fazia o jornal das sete às oito. Quando comecei a fazer outros programas, participava de forma mais abrangente. Como foi o caso do **Encontro das cinco e meia**, que era um programa antigo do Otávio Gabus Mendes, um dos maiores

produtores de rádio da época. Era um encontro romântico. Para se ter uma idéia, ele foi o precursor do **Alô doçura**. O Cassiano, depois da morte do pai, passou a fazer o programa e, de repente, caiu nas minhas mãos. Eu era uma espécie de factótum, costumava freqüentemente substituir pessoas. Cheguei a substituir a Sarita Campos, que tinha um programa tipo consultório sentimental. Ela fazia uma personagem chamada Madame D'Anjou. Quando voltei ao **Encontro das cinco e meia**, passei a escrever os programas, só que não era meu gênero. Então, inventei um negócio chamado micronovela, era uma trama que tinha 15 minutos de duração e ia de segunda à sexta-feira. Sempre pegava um tema do momento, ou alguma coisa que despertasse interesse, podia ser um campeonato mundial, alguma coisa desse tipo.



Mário Fanucchi foi o responsável pelos interprogramas na TV dos anos 50.

**RCE:** *Esse material todo não existe mais?*

**Fanucchi:** Arqueei todo o material de 40 e tantos anos atrás. Tenho até hoje os *scripts* dessas coisas todas. Eu fazia novela também. As novelas, na época, tinham três capítulos por semana, segunda, terça e quarta. Com todo o elenco disponível na hora em que o produtor precisasse. Produtor de rádio, naquele tempo, era rei.

Era uma coisa fantástica, não havia interferência. Não tinha que apresentar sinopse, nem discutir com o diretor. Fiz uma novela chamada **A busca do impossível**, era a história de um jovem artista frustrado, um dramalhão, e simplesmente lancei o título primeiro, não tinha nada escrito. Pegava a matriz do mimeógrafo, colocava na máquina e escrevia, dali saíam as cópias. Escrevia, praticamente, no dia anterior ao dia da transmissão. Duas ou três horas antes da transmissão, que era ao vivo, havia um ensaio. Os atores pegavam o *script* e começavam a fazer a leitura, eram atores tão experimentados que muitas vezes surpreendiam. Ensaiava-se, depois se ia para o microfone e já estava no ar. Mas o capítulo seguinte não estava pronto ainda.

---

**Sob a repercussão daquilo que tinha ido ao ar, como tinha visto e sentido a personagem é que eu escrevia o capítulo seguinte. Absorvia o desempenho do ator como uma contribuição efetiva, a linguagem, a maneira dele interpretar passou a ser um texto para mim.**

---

**RCE:** *A contribuição do ator e o comentário do público já existiam mesmo nas novelas de rádio?*

**Fanucchi:** Já existia e recebíamos de modo muito freqüente telefonemas dos ouvintes, só que não existia Ibope. Nós tínhamos contato com os ouvintes que iam à rádio, compareciam ao auditório e eles comentavam com os atores, e os atores comentavam com a gente.

**RCE:** *O que ficou dessa época e quais as influências desses modelos, desses gêneros na televisão?*

**Fanucchi:** Os formatos originais do rádio, no começo, foram praticamente transferidos para a televisão. Não havia, na época, uma preocupação em criar uma linguagem própria, porque não se sabia como era a coisa. A primeira tendência foi fazer da televisão uma mistura de rádio, teatro e cinema. Era muito difícil fazer. A televisão tem uma dinâmica diferente do teatro, é um pouco mais cinema que teatro, mas também é rádio. A nossa procura foi em torno disso. No começo era quase tudo igual. Para se ter uma idéia, havia programas que eram típicos de rádio e de televisão, transmitidos simultaneamente. O **Antártica no mundo dos sons**, por exemplo, era um programa musical com orquestra, coral, cantores solistas no palco, transmitido pela televisão e pelo rádio simultaneamente, e cada legenda de apresentação do número era ilustrada com alguma coisa na televisão. Quem produzia o programa era o Túlio de Lemos, em

parceria com o Aurélio Campos. Esse foi um programa que acompanhei muito de perto, porque fazia uma das vozes da apresentação na abertura do programa. Para a televisão entrava também uma ilustração em forma de fotografia, de eslaide, de maquete, uma panorâmica com a câmera no estúdio e, depois, continuava com o programa simultâneo de rádio e de televisão. Já o programa **Música e fantasia**, do Teóphilo de Barros Filho, era um programa *puro* de televisão. Ele precisava essencialmente da imagem, a música era acompanhada de balé. Nesses programas *puros* de televisão, havia muito balé. Foi quando surgiram aqueles programas do Abelardo Figueiredo, produzidos com o Balé de Cid Paes de Barros, o Balé do IV Centenário. Havia bailarinas solistas, que tinham uma presença frequente na televisão, como a Lia Marques, Aládia Centenaro e assim por diante.

**RCE:** *Era bem próximo ao teatro?*

**Fanucchi:** Não, era mais próximo de cinema do que do teatro. Porque eles não dançavam no palco, eles dançavam no estúdio, geralmente num miolo de estúdio, com efeitos de iluminação. Nessa época também se começava a fazer alguns musicais trazidos do Rio de Janeiro. O produtor, Chianca de Garcia, trazia as vedetes do **Teatro Tiradentes** e, enfim, começaram a fazer alguma coisa do tipo. Depois, quando ficou muito difícil trazer esse pessoal do Rio, o Cassiano me

pediu que fizesse uma tentativa de revista musical, quer dizer, uma história com música. Inveneti uma dupla com Dionísio Azevedo e Lima Duarte, uma dupla de gatu-nos. O Dionísio era o ladrão de casaca, super elegante, inclusive ele colocava um nariz postiço e imitava o Procópio Ferreira. Ele fazia o ladrão grã-fino. O Lima Duarte era um pé de chinelo, tirava os dentes postiços, ficava meio banguela e falava bem relaxadão. Os dois saíam do lugar em que moravam pelo telhado e iam praticar os roubos. Eles entravam numa loja de música, por exemplo, e eles encontravam Chopin, Carlos Gomes, Beethoven, aí entrava a música, entrava o balé, nós fizemos uma série de programas assim. Foi uma coisa muito gostosa, porque a música era composta especialmente para balé. Tinha o Elcio Alvarez que compunha, tínhamos como intérprete a Lia Marques. O Tito Madi compunha temas para as historinhas e ele usava todo mundo que podia, usava o elenco de cantores e atores. O Lima Duarte, um dia desses, encontrou-me e ficamos lembrando da personagem que ele fazia e de que ele gostava muito, se divertia muito fazendo.

**RCE:** *Você falou na Cidade do Rádio. A Cidade do Rádio era um prédio que abrigava as rádios. E também abrigava a TV?*

**Fanucchi:** A Cidade do Rádio era propriedade da **Rádio Difusora** e era um dos raros prédios construídos especialmente para abrigar

uma estação de rádio. Era um prédio *art déco*, muito bem feito, que foi bagunçado quando chegou a **Tupi**. A **Tupi** deu um certo aspecto popularesco à coisa. Associou-se, dentro do prédio, à **Difusora**, começaram a usar os mesmos estúdios e, nos fundos do prédio, que ia de uma ponta à outra do quarteirão, havia um espaço, um terreno baldio, onde construíram o prédio da televisão. Era um estúdio apenas. Um estúdio, a técnica, o telecine, o *switch*, uma sala de apoio técnico, um barracão para a cenografia, era ali a televisão.

**RCE:** *Na Tupi você foi responsável por quais diferentes áreas na produção de programas?*

**Fanucchi:** Entrei para a televisão por um caminho diferente do que eu pretendia, claro que sonhava já produzir para a televisão, mas também era desenhista e foi por aí que comecei. Os primeiros desenhos foram feitos pelo Álvaro de Moya, o Syllas Roberg, o Jaime Cortez. Logo depois começou a crescer a solicitação, era necessário mais uma pessoa. Foi então que o Cassiano disse: “—Você não quer fazer uns desenhos para a televisão, fazer os letreiros da televisão?”. Quando ele me chamou, eu imaginei que ele ia me convidar para ser produtor, como ele mandou fazer os desenhos, achei melhor entrar pela porta dos fundos, mas entrar na história. Comecei a fazer e logo me interessei pela coisa, porque achei que era um ponto para ser explorado. Foi

quando surgiu o indiozinho para ilustrar o intervalo entre um programa e outro, substituindo aquele índio antigo da **Tupi**, que era muito chato.



A marca do **indiozinho** tornou-se a imagem da TV **Tupi**.

**RCE:** *Tornou-se uma marca, foi sucesso absoluto.*

**Fanucchi:** Ficou durante anos e anos. Assim ficou também aquela história do *Já é hora de dormir*. Logo no começo da televisão, quando começaram a vender os primeiros aparelhos, acho que não havia nem dois mil receptores em São Paulo, os pais começavam a reclamar, porque as crianças não saíam de perto da televisão. A programação começava às oito da noite e ia até às 11h, mais ou menos. Mas os pais queriam que as crianças fossem dormir às nove e eles escreviam, pedindo ajuda. O Cassiano me chamou de uma forma bem coloquial, assim, “Mário, faz um eslaide recomendando para as crianças dormirem, para acordarem cedo no dia seguinte, qualquer

coisa assim, porque os pais estão escrevendo muitas cartas, reclamando”. Chamei o Érlon Chaves para fazermos um *jingle*. Ele sentou ao piano, tocou alguma coisa, eu fui cantarolando, “já é hora de dormir...”. Bem, fizemos na hora o *jingle*, desenhei um indiozinho deitado numa rede, numa oca, “tá pronto”. Era de uma espontaneidade, uma liberdade de criação fantástica, é um negócio que não se tem mais.

**RCE:** *Esses eram os chamados interprogramas?*

**Fanucchi:** Eram. Tínhamos o grande problema do tempo necessário para a preparação da seqüência da programação, pois num único estúdio se fazia tudo: o programa, o comercial ao vivo, aquela coisa toda.

---

**Tínhamos que racionalizar e tentar reduzir o tempo de espera ou oferecer ao telespectador algum entretenimento naquele intervalo, entre um programa e outro. A primeira coisa que fazíamos, logo que terminava o programa, era tentar atrair a atenção do público para a nossa próxima atração.**

---

**RCE:** *Os intervalos eram grandes?*

**Fanucchi:** Variava, dependia do estúdio. Começamos a associar o indiozinho ao tema do programa. Aparecia uma ilustração conduzindo a nossa próxima atração. Entrava esse letreiro, depois entra-

va um comercial audível com um minuto de duração, às vezes durava três, quatro minutos e não tinha problema nenhum, nós até rezávamos para que durasse mais. Não havia o rigor que existe hoje. Terminava aquilo, entrava um relóginho com a hora certa, e ficava lá, ficava no ar, depois entrava um letreiro e ficava lá parado um tempinho, aí entrava um comercial e um eslaide. Os primeiros comerciais eram dos grandes anunciantes da época, que adiantaram dinheiro para a compra da televisão. Eles compareciam de uma forma bem sutil, sem muita preocupação de rendimento com a publicidade, se colocava lá um eslaide: **Companhia Antártica Paulista**, depois entrava **Linho Santista**. Ficava tocando uma musiquinha e o eslaide parado. Entrava o que hoje seria um videoclipe, eu fazia um título, por exemplo, **Dos Almas**, um bolero, aparecia o letreiro e entrava um cantor com acompanhamento fora do quadro. Não existia *playback* (sonorização com gravação prévia) naquele tempo, tinha um regional fora do quadro, cantando um bolero. Eram três minutos que se ganhavam naquele intervalo. Geralmente nós colocávamos o cantor no meio do estúdio e o iluminávamos. No canto e em volta do estúdio, estávamos nas pontas dos pés, montando o próximo cenário, escondidinhos, sem luz. Esse número musical tapava um buraco. Depois um jornalista chamado Jorge Ribeiro, com pseudônimo de Cagliostro, começou a

escrever uns textos sobre esporte, atividades culturais, vida social. Ele escrevia numa tira de papel de bobina, próprio para máquina de calcular, datilografado com tipos bem grandes, e aquilo ia rodando, na frente da câmera, passando no vídeo.



O jingle **Já é hora de dormir**, associado à imagem do indiozinho, é conhecido por várias gerações de telespectadores.

**RCE:** *Com o letreiro rodando, não tinha outra imagem?*

**Fanucchi:** Não, não tinha, era só aquilo. Foi o primeiro teletexto da televisão, foi nos anos 50. Tinha dia que ficava quatro minutos rodando. Conforme a necessidade, o Cassiano dizia para esticar o tempo do letreiro. Tinha também um folclorista chamado Alceu Magnard Araújo, que saía por aí, pelo Interior de São Paulo principalmente, com um cinegrafista, filmando coisas da vida simples dos moradores daquelas localidades, peças de reis, bumba-meu-boi e apresentava na televisão um filminho que durava dois minutos e meio, mais ou menos, e ele narrava na hora ao vivo, chamava-se **Vejo o Brasil**. Tudo isso compunha o que eu passei a chamar de interpro-

grama, era quase um programa, não era um intervalo como é hoje, com essa agilidade toda, era um interprograma. De certa maneira, passei a coordenar tudo aquilo, começou a cair em minhas mãos a maneira de fazer, de apresentar. Escolhia a música, fazia o letreiro rápido, alguém no estúdio rapidamente ajeitava o cantor, alguém pegava a câmera, às vezes uma câmera só. Nós tínhamos um *cameraman* chamado Walter Tasca, que se transformou num excelente diretor de imagem. Ele era genial, com aquela câmera de 60 quilos de peso, com o foco a ser corrigido manualmente, empurrando-a em um piso irregular e fazia coisas incríveis! Assim era o interprograma. Era o comercial com eslaide ou comercial ao vivo ou o Cagliostro ou um “*videoclipe*” e assim por diante. O intervalo podia ser de dez minutos, podia ser de 15 ou até de 45 minutos.

**RCE:** *Você entrou para a televisão por que sabia desenhar?*

**Fanucchi:** É, depois me envolvi também com a produção. No dia 27 de dezembro de 1950 apresentei o meu primeiro programa. Foi uma peça curta, um teleconto, intitulado **Xequê mate**, com Dionísio Azevedo, Heitor de Andrade e Yara Lins. Então, deu certo aquela minha idéia de entrar pelas portas dos fundos e arranjar um espaço para apresentar um projeto, uma proposta de trabalho.

**RCE:** *Os interprogramas poderiam ser chamados de peças publi-*



*citárias? Que tipo de produção existia para as peças publicitárias, como é que a televisão sobrevivia a partir da publicidade?*

**Fanucchi:** Os quatro grandes anunciantes, que fizeram praticamente o sustentáculo da primeira fase da televisão, a Antártica, a Linhos Santista, os Pignatari, através da Talheres Wolff, e a Sul América Seguros, não faziam muita questão de aparecer, só punham os créditos e não faziam comerciais. Mas logo se descobriu que a televisão tinha uma força comercial muito grande. Isso ficou demonstrado quando surgiu um comercial chamado **Tentação do dia**. Era uma loja de artigos femininos que anunciava diariamente uma oferta, e a garota-propaganda, que apresentava a oferta, terminava dizendo: “Não é mesmo uma tentação?”. Esse comercial teve um grande impacto, mostrou a eficiência da televisão, a importância da garota-propaganda. Era ao vivo, todo o dia tinha o horário do comercial, e aí passaram a fazer muitos comerciais ao vivo, com diferentes pessoas, garotas que surgiram, geralmente só mulheres. Afora o comercial ao vivo, havia o eslaide e, como ninguém tinha *know how* para fazer, resolver os problemas de enquadramento, contraste, aquela coisa toda, passei a fazer todos os comerciais das agências. Desenhava para a Machine Ericson, para a Thompson, para a Standard, o que eles pediam eu

desenhava e eles foram depois aprendendo, vendo como é que a coisa era e começaram a fazer.

**RCE:** *Todos esses seus desenhos, toda essa sua produção virava um eslaide que ia ao ar?*

**Fanucchi:** Em geral não era eslaide e sim um GT, eram uns desenhos, estão no meu livro, inclusive, no tamanho original, oito por onze. Eram opacos e não eslaides, transmitidos por uma máquina chamada *Grey Tallop*<sup>3</sup>, que dava grande resultado como fotografia. Ficava bem melhor que o eslaide, porque o eslaide passava pelo processo fotográfico, perdia um pouco da densidade.

**RCE:** *Como você descobriu a forma de se trabalhar com a luz, sem provocar sombra?*

**Fanucchi:** Bom, para se ter uma idéia, no começo da televisão, nós, os técnicos, não víamos televisão em casa. Só se via televisão na televisão. Havia lá uma sala com um aparelho receptor, que nós chamávamos de auditório da TV, uma sala que comportava umas 20 pessoas, a imagem ficava no monitor. Inclusive os atores saíam do estúdio e passavam pelo auditório da TV para saber como é que tinham se saído. Era aí que se tinha a opinião da pessoa que estava assistindo, era um jeito interno, dentro da emissora, de vermos o nosso trabalho. Eu via a imagem no monitor, analisava e ia aprendendo. Naquele

3. Desenho para *Grey Tallop*, um tipo de projetor de opacos e não de transparências, acoplado ao Telecine. (N.E.).

monitor, próximo ao estúdio, tínhamos uma visão ideal da televisão porque era um monitor a cabo, saía do *switch*, ia para o monitor e pronto. No primeiro dia em que assisti à televisão fora da televisão, é que vi os erros que havia cometido. O televisor, naquele tempo, tinha mil ajustes, o próprio usuário é que mexia lá no contraste, luminosidade, vertical, horizontal. Frequentemente se via um televisor com a imagem toda deformada, o telespectador ia mexer e não ajustava direito. Mas havia uma média ideal. Tínhamos que estabelecer uma margem de segurança para o leteiro etc. e comecei a aprender aí. Tinha também a questão do contraste, evitar o preto e o branco absoluto para não criar muito fantasma. Era uma coisa bem empírica. Por exemplo, em matéria de publicidade, sempre recomendei tipos bem claros, não sofisticados, exagerados, uma coisa bem limpa, letra sem serifas, para não dificultar a leitura. Usávamos em publicidade, na época, além dos comerciais ao vivo, o eslaide simples e o eslaide sincronizado, com o texto gravado em acetato e o filme de 16mm feito para a televisão. Na época, os precursores foram Alice Filmes e J. Filmes, duas produtoras, que mais adiante passaram a usar filme 35mm, reduzido para 16mm, para dar uma qualidade melhor e ter mais possibilidade de trucagem. Acompanhei essas experiências já em outra fase, trabalhei em publicidade e passei a fazer esses filmes também.

**RCE:** *Isso fora da televisão?*

**Fanucchi:** Cheguei a deixar a televisão pela publicidade. Em 58 fui convidado para trabalhar na Standard Propaganda no setor de rádio e televisão, com um núcleo especializado naquele campo. Levei todo o *know how* que tinha para a publicidade, passei a ter uma visão dupla da coisa, porque sabia o lado do cliente e o lado do veículo, foi útil também, naquela época, para desenvolver projetos. Depois passei para a Lintas, convidado pelo Rodolfo Lina Marcos, um homem empolgado por ficção científica e que ocupou a vaga deixada pelo Boni, que saía da Lintas na época, e que me recomendou.

**RCE:** *Então posso concluir que as agências de publicidade, através de seus comerciais, deram grande contribuição para o próprio desenvolvimento da televisão?*

**Fanucchi:** Sim, claro, a participação das agências na parte de crítica do trabalho da televisão, por exemplo, foi muito importante. A produção de comerciais que começou nos anos 60, através de filmes já com mais elaboração, servia de modelo para muitas coisas na televisão, iluminação, fotografia. A sofisticação da televisão se deve em grande parte ao comercial, à imaginação dos produtores de comercial, a ponto de já na década de 70 podermos nos igualar a qualquer outro país em matéria de publicidade para televisão. Alguns comerciais nossos serviram de modelo para outros, ao contrário do que ocorria nos anos 50, quando

nós recebíamos da Lintas, que era uma empresa internacional, filmes feitos na Índia, Holanda, Inglaterra, para termos uma idéia de como tratar de determinados assuntos. Depois a própria criação local resolveu os problemas e se constituiu de tal forma que passou a servir de modelo. Foi muito importante a presença do Boni, porque ele tinha aquela visão crítica de ambos os lados. Ele era o publicitário e era o produtor, era o sujeito que gerenciava a televisão, conhecia bem o veículo. O Walter Clark, também, um sujeito muito criativo e de excelente formação autodidata. Eles foram importantíssimos. Trabalhei muito tempo junto com o Walter Clark fazendo contatos, atendendo interesse da agência, na **TV Rio**.

**RCE:** *Você foi um dos precursores da experiência da TV brasileira com educação a distância. Qual a importância desses recursos hoje, trinta anos depois do primeiro curso de Madureza Ginásial via televisão?*

**Fanucchi:** Estava comentando com um velho companheiro de televisão, o Blota Jr., durante a gravação do primeiro depoimento ao nosso **Museu da televisão**, a sorte que tive de estar em certos lugares na hora certa. Em 1965, 64, fui convidado para assumir a direção artística da **TV Cultura** que pertencia, naquela época, às Emissoras Associadas. Deixei a publicidade, já tinha passado por várias agências, porque era um desafio interessante. A **TV**

**Cultura** era limitadíssima em matéria de recursos, espaço, verba, mas oferecia a possibilidade de fazer experiências, tentar coisas novas. Então aceitei, fiz um projeto, apresentei à direção das Associadas, eles concordaram e comecei a executar programas culturais. Na época, foi introduzido, não por iniciativa minha, mas já estava engatilhado, um Curso de Madureza, muito simples, na **TV Cultura**. Eram programas estimulados pelo Secretário de Cultura do Estado, tinham patrocínio de empresas, que não tinham grande interesse em venda, queriam só propagar o nome.

---

**Esse curso não tinha grandes recursos, era praticamente um professor fazendo uma exposição. Mas surgiram coisas interessantes por causa, por exemplo, do professor Oswaldo Sangiorgi, que dava uma aula de Matemática muito instigante e os cameramen ficavam bestificados assistindo à aula, todo mundo gostava. Uma aula ardente, dinâmica, interessante, só com ele falando. Tinha um programa chamado Histórias da História, que mostrava o que conta a História do Brasil. Tinha também as aulas de Geografia, mas já usando mapas e os recursos visuais da televisão.**

---

Passei a me interessar muito por isso, porque achei que havia um campo novo a ser explorado e que fazia falta para a televisão.

Comecei a me empenhar para que fosse bem cuidado. Tinha um diretor de TV consciente, capaz de entender o processo didático, não fazer uma coisa a torto e a direito. Nós também relançamos o programa **O Céu é o limite**, que tinha sido um grande sucesso na **Tupi**, fizemos no auditório do Museu de Arte que estava no mesmo prédio, com o Aurélio Campos apresentando e o Túlio de Lemos produzindo o programa, teve grande repercussão. Para você ter uma idéia, a **TV Cultura**, na época, era a emissora que dava no Ibope, traço dois, três. Traço dois, três era mais ou menos assim; quando chegava o horário de **O céu é o limite**, alcançava 15, 20, 22 pontos de audiência. Aí surgiu um outro programa, não foi por minha culpa, mas foi um grande sucesso, **O homem do sapato branco**, era terrível, um programa com apelação total, mas funcionou tremendamente. Por sorte minha, no momento em que a **Televisão Cultura** foi vendida para a Fundação Padre Anchieta, passei a trabalhar na Fundação. Fui convidado pelo coordenador de produção, que era o Fernando Vieira de Melo. Passei a fazer produção e tive a oportunidade de fazer o primeiro programa experimental de televisão da **TV Cultura**, que foi uma aula de Ciências Naturais e que gravei na USP, no estúdio da **TV Educativa**, que hoje é o estúdio da própria Escola de Comunicações e Artes. Fizemos uma experiência, um piloto, gravamos e depois distribuímos para todos os

editores. Passei, depois, a produzir esse programa de Ciências Naturais usando muito o visual, desenho animado, maquetes e coisas desse tipo. Com a saída do coordenador da parte de produção, Fernando Vieira de Melo, fiquei no lugar dele. Passei cinco anos como coordenador de produção e a experiência foi muito boa, porque foi ali exatamente na **TV Cultura**, já com os equipamentos modernos que tínhamos recebido, com câmaras de alta definição, que superavam em parte o que existia no Brasil – a **Globo** ainda não tinha se reaparelhado grandemente – que nós produzimos o tipo de imagem acética da televisão, mais limpa, mais curta, uma iluminação mais sofisticada e a parte visual mais cuidada. Criei um departamento de arte, que fazia a coisa bem elaborada. Acho que aquele foi um momento muito importante para a definição de uma política artística da televisão, que a **Globo** desenvolveu e teve toda a facilidade para isso, até chegar ao que é hoje. Aquele começo da **TV Cultura** foi muito importante. Nós chegamos a produzir mais televisão do que qualquer outra emissora no Brasil, com uma equipe pequena, com recursos limitados. Essa foi a minha participação. Fiquei muito ligado, principalmente, à área de ensino, produzindo programas.

**RCE:** *É fácil recômpor a memória dessa primeira fase da Televisão Educativa no Brasil?*

**Fanucchi:** Creio que sim. Esse material deve existir em forma de TFR (*Television-Film-Recorder*), que é o processo de registrar em filme o videoteipe. Na época nós usávamos para a distribuição dos programas. Havia uma máquina que passava do videoteipe para o filme e eliminava, em grande parte, as linhas da televisão. Vendo na tela comum, projetado, a qualidade ficava quase como a de um filme. Deve haver registros de programas notáveis. Posso lembrar de uma aula de Português produzida pelo professor Walter Jorge. Ele fez uma novela baseada em **O Feijão e o sonho**, do Orígenes Lessa, adaptada para a televisão como uma aula de Português. O professor apresentava a cena da novela, depois fazia o extrato da mesma cena, através de um desenho, uma caricatura dos personagens e o texto em balãozinho. Depois ele analisava a sintaxe do texto, uma forma extraordinária de mostrar a Língua Portuguesa. Um outro programa, notável também, foi o programa de Sociologia e Relações Humanas, com o Fernando Pacheco Jordão, tinha uma montagem muito interessante. Para as aulas de Geografia nós recorreríamos aos arquivos da Enciclopédia Britânica, da Universidade de Chicago, começamos a fazer um intercâmbio para conseguirmos o material para ilustrar. Foi quando se criou o arquivo de material visual da **TV Cultura**, que é fantástico, foi uma experiência notável para mim.



Quando tudo era preto e branco na TV, os meios tons das ilustrações, que acompanhavam trechos narrados, eram obtidos com tinta diluída, aplicada a pincel ou aerógrafo.

**RCE:** *A linguagem para a TV educativa, ou seja, da Educação formal veiculada através da televisão, é bastante discutida no mundo todo. Quanto de educação formal, das salas de aula, deve se reproduzir via televisão e o quanto de linguagem de televisão entra no processo educativo?*

**Fanucchi:** Quando começamos a fazer programas, durante o período experimental, sobre Ciências Naturais, fizemos do jeito que achávamos que era viável, compreensível. Depois começamos a examinar certos materiais que recebíamos do Telecolégio da Alemanha e da Universidade Aberta da Inglaterra. Estive lá e conheci de perto tudo isso, achei que estávamos num caminho intermediário. Um dos recursos que nós usamos e que foi válido, foi o de empregar pessoas conhecidas na realização dos programas. O Carlos Zara, por exemplo, deu aulas de Matemática. Procuramos, também, ilustrar o mais possível,

sem exageros, pois não tínhamos os recursos que hoje se têm. Mas algumas coisas foram feitas de maneira bem sofisticada, a aula de Português do Walter Jorge, por exemplo, tinha cenário e andamento de novela. Usamos muito filme de 16mm para economizar, no começo ainda não havia essa facilidade que existe hoje do videotape portátil. Mas é bom que se diga que a Universidade Aberta da Inglaterra, por exemplo, é muito formal. Ela não oferece o *show*. É o *show* que funciona de modo a atrair, pensando inicialmente em motivar, mas chega-se a um momento em que é preciso haver uma certa verbalização mais formal, isso é essencial. Outra coisa vital é o texto que o telealuno recebe posteriormente, não dá para dispensar esse texto. A presença do professor, sua participação, também são fundamentais. Você pode usar um leigo para fazer o gancho, mas na hora certa tem que haver um professor. Vejo, hoje, na **TV Cultura**, como é importante, naquele programa **Nossa Língua Portuguesa**, a presença de um professor que tem todo o jeito para transmitir. Há a necessidade de usar recursos modernos, mas não se pode fugir daquilo que traz o assentamento final da idéia.

**RCE:** *Sua experiência acadêmica como professor da ECA-USP iniciou-se em 1970. Como foi essa passagem da vida profissional de rádio e TV e das agências de publicidade para a vida acadêmica?*

**Fanucchi:** Quando eu estava coordenando a programação da **TV Cultura**, na Escola de Comunicações e Artes o curso de Rádio e Televisão já tinha dois ou três anos de funcionamento e houve um contato entre a direção da Escola e a presidência da Fundação para colocar estudantes estagiários, na televisão, no sentido de aprenderem algo prático. O José Bonifácio, que era o presidente, jogou-me nesse circuito para fazer a coordenação. Na mesma época surgiu uma disciplina nova criada na Escola, chamada TV Educativa, e não tinha ninguém para dar aula sobre o assunto. Apesar de não ter formação acadêmica, fui convidado a apresentar um programa de curso para essa disciplina. O programa foi aprovado e comecei a dar aulas. Logo depois surgiu outra disciplina, Dinâmica dos Visuais. Como era do meu campo, entrei também nessa área. Fiquei trabalhando na **TV Cultura** e uma ou duas vezes por semana ia para a faculdade. Empolguei-me também com a Escola, porque comecei a sentir necessidade de ordenar as coisas que vinha fazendo de forma tão caótica o tempo todo. Para conseguir explicar algo tem que se pensar em processo, em metodologia. Comecei a experimentar, juntar as coisas com mais ordenação e a me empolgar com a idéia de aprender a ensinar. Fiquei 20 anos brincando com isso, fazendo de tudo. Dei aula de Deontologia e Legislação de Rádio e Televisão, Produção de Rádio, Produção de

Televisão, dei aulas na pós-graduação, com a disciplina O Rádio e a TV na década de 50, transição. Fiz pesquisas que se transformaram numa proposta de rádio alternativo, praticamente o projeto da nova **Rádio USP**. A pesquisa sobre O Interprograma no **Canal Três**, que deu origem ao livro **Nossa próxima atração**. Foi um encadeamento de vida profissional. Em 1971, já não estava mais na Fundação Padre Anchieta, passei para a **Jovem Pan** como diretor de criação. Criei o logotipo da **Jovem Pan**, ajudei no *layout* dos novos estúdios na Av. Paulista, no lançamento da **Rádio Jovem Pan FM**. Tínhamos um *house organ*, a Revista **Jovem Pan**, que eu produzia integralmente dos desenhos às fotografias. Tínhamos uma sessão diária no **Jornal da Tarde** com notícias da **Jovem Pan**, fazia o texto, a diagramação, ilustrava. Fiquei 11 anos nesse trabalho, foi muito bom para mim, era excelente trabalhar ali.

**RCE:** *Qual a diferença no fazer cotidiano do profissional de rádio da década de 70, comparada à sua experiência anterior?*

**Fanucchi:** Muito diferente, era um rádio totalmente novo, mudado completamente. No momento em que surgiu a televisão, o rádio começou a se esvaziar daquele conteúdo que ele vinha mantendo há alguns anos. O rádio-teatro se diluiu e desapareceu. Os programas musicais não tinham mais sentido. O jornalismo passou a ocupar um

bom espaço. A salvação do rádio na época, deve-se, em primeiro lugar, à existência do transistor, porque tornou o rádio objeto de uso pessoal, portátil, que se leva para onde se quer ir e, em segundo, ao surgimento do jornalismo que deu substância ao rádio. Fora isso, não se tem mais nada. Tem a música *pop*, totalmente monitorada pelas gravadoras de acordo com grandes interesses internacionais, existe todo um acordo entre eles para dividir a parte do bolo. A música brasileira perdeu muito, foi descaracterizada em grande parte. Eu, por exemplo, ouço o jornalismo da **Jovem Pan**, da **Bandeirantes**, da **CBN**. Ouço também música erudita na **Rádio Cultura FM**, que me agrada, fora isso não tem mais nada.

**RCE:** *Existe, em contrapartida a essa grande mudança que houve no rádio, um forte movimento, em países da América Latina e mesmo hoje no Brasil, pela democratização dos meios de comunicação, através também de rádios alternativas e rádios populares, o que você pensa sobre isso?*

**Fanucchi:** Fiz uma pesquisa sobre todo tipo de rádio alternativo no mundo. Uma série de publicações e de informações que existiam levaram-me à conclusão de que o rádio alternativo depende de circunstâncias.

A rádio "pirata", hoje, tem menos coisa para dizer. Ela teria sido importante nos 20 anos da Ditadura. Ninguém usou e aquele era o momento certo. As rádios

“piratas” tiveram grande importância, por exemplo, para os mineiros do Vale do Hur, que protestavam contra a internacionalização das minas; também na América do Sul, na luta dos mineiros do cobre, e nos problemas referentes à disputa Canal do Panamá. Eram grandes emissoras – no sentido de sua importância, mas pequenas no porte, na infra-estrutura – que abalaram países da América Latina, chegando a ser até bombardeadas. Acho que hoje a rádio comunitária é uma rádio importantíssima, precisa de regulamentação para funcionar mais adequadamente.

**RCE:** *Apesar de toda a mudança que houve no rádio, várias pesquisas têm mostrado que ele continua sendo um importante veículo de comunicação, principalmente para a juventude. Como o rádio poderia ser utilizado de uma forma mais útil, inclusive para elevar o nível de escolaridade da população?*

**Fanucchi:** Num país de poucos leitores, o rádio e a TV continuam sendo indireta ou diretamente importantes. Graças à capacidade que têm em transmitir a notícia e a informação com objetividade, rapidez e plano de alcance, ampliam as perspectivas e estimulam uma importante parcela dos ouvintes e dos telespectadores a procurarem aperfeiçoar-se com a ajuda dos meios formais de aprendizado. O sujeito começa a sentir que é necessário aprender um pouco mais, sair daquele marasmo eventual em que se encontra. Através do rádio e da

TV ele tem uma solicitação constante e de forma direta. Os cursos curriculares e os programas voltados para a cultura geral, ensino técnico, reciclagem, ensino de línguas, introdução às artes são produzidos pela TV e, infelizmente, em menor escala pelo rádio, têm seu peso na avaliação do nível de escolaridade de boa parte do público.

**RCE:** *O que é que você pensa sobre a utilização dos veículos de comunicação no espaço pedagógico, na sala de aula?*

**Fanucchi:** Bem dosados e renovados com frequência, porque precisa haver sempre uma nova motivação, os audiovisuais são indispensáveis na escola de hoje, em qualquer nível, não dá mais para ignorar.

Agora não se pode esquecer que esses recursos são destinados, via de regra, a despertar o interesse e ilustrar os assuntos, mas nunca a substituir a exposição verbal bem estruturada, nem o texto preciso. Acho que isso é regra. A exposição verbal vai colocar as coisas nos seus devidos lugares e o texto vai lembrar essas coisas e guardá-las para serem absorvidas. É claro, existem alguns casos em que o audiovisual completa, por si mesmo, o tema, não precisa chover no molhado. Aí cabe ao professor avaliar o que ele pode usar mais ou menos. O computador tem que ser usado na sala de aula. Computador, telão, tudo o que estiver disponível. Estas ferramentas não podem ser dispensadas, porque qualquer coisa que se faça hoje, de forma tradicional, vai parecer obsoleta e



sem grande apelo para o estudante, diante de todo o universo dinâmico que ele tem diante de si. Esses são os novos instrumentos da didática.

**RCE:** *Sua experiência profissional e acadêmica lhe permitem aprovar a seguinte afirmação: Toda a programação dos meios de comunicação pode ser educativa, mesmo aquela voltada para o entretenimento? Por quê?*

**Fanucchi:** Invariavelmente a programação é educativa, para o bem ou para o mal. Por exemplo, discute-se muito se a violência mostrada na TV ajuda o indivíduo a preparar-se contra a violência ou se o empurra na direção da máxima "olho por olho, dente por dente". Em termos de política, os exemplos negativos devem provocar repulsa, ou ser considerados inerentes à atividade política e, portanto, perfeitamente desculpáveis? O fato é que todas essas questões apresentadas na TV como realidade, nos telejornais, ou como ficção, nas entrelinhas de uma novela ou de um filme, não são aprofundadas a ponto de permitir uma conceituação, como acontece geralmente no jornal e na revista, ficando as conclusões por conta do telespectador, que nem sempre está preparado para separar o joio do trigo. Agora, por outro lado, é muito difícil estabelecer uma fórmula ideal capaz de assegurar a integridade dos meios de comunicação em seu papel educativo. Todas as tentativas nesse sentido, desde os códigos de ética até a auto-regulamentação

têm fracassado, tantas são as variáveis e tão discrepantes os pontos de vista. Até aqui, falamos sobre conteúdo. E quanto à forma? É espantosa a liberalidade, para não dizer irresponsabilidade, com que, muitas vezes, se trata o nosso idioma no rádio, na televisão e, mais grave ainda, no jornal, no qual parece ter sido extinta a função de revisor.

---

**A TV por assinatura agravou ainda mais o problema. Imagino que, ao contratar os tradutores, as empresas encarregadas da versão em português levam em conta apenas a produtividade, pagando as legendas a metro. Em toda a minha vida na ECA, a par do lado prático das aulas, lembrava aos futuros profissionais de rádio e TV que eles iriam lidar com instrumentos fascinantes, mas perigosos, tanto em relação ao conteúdo quanto à forma, razão pela qual deveriam sempre levar muito a sério sua responsabilidade para com o ouvinte e o telespectador.**

---

**RCE:** *Você havia falado, há pouco, de uma pesquisa com as rádios comunitárias, alternativas. Os resultados dessa pesquisa estão à disposição dos interessados?*

**Fanucchi:** Ela está em forma de texto, nos arquivos da Escola de Comunicações e Artes. É uma proposta de rádio alternativa. Fiz um levantamento em livros, principalmente livros sobre as rádios alternativas no mundo, nos quais são analisados os seus vários aspectos.

Fiz também um contato com algumas pessoas que estudaram o caso na América do Sul, principalmente no Chile. A proposta da **Rádio USP** foi justamente a de uma rádio alternativa. Procuramos restaurar na **Rádio USP** o espírito do rádio antes da televisão, quer dizer, uma rádio elaborada, uma rádio que tem pesquisa prévia, que faz um *script*, executa, edita o programa etc. Uma das preocupações, em matéria de qualidade, é ter o produto bem tratado. Fizemos uma série sobre histórias em quadrinhos chamada **Cáspite**, que era a história em quadrinhos no rádio, dramatizado, com sonoplastia, coisa divertidíssima, mas era produzido com muita dificuldade. Outra coisa, por exemplo, é a possibilidade de se experimentar coisas novas. Pouca gente sabe que a **TV Cultura** foi a primeira emissora a ter cores, nós só não entramos no ar em cores em 1970, na Copa do Mundo, do México, para não competirmos com as emissoras comerciais e não nos anteciparmos às emissoras comerciais. Mas, na verdade, todas as imagens dos jogos foram captadas pela **TV Cultura**, os arquivos são usados hoje na forma original da gravação no México. Eu assisti à Copa do Mundo em cores.

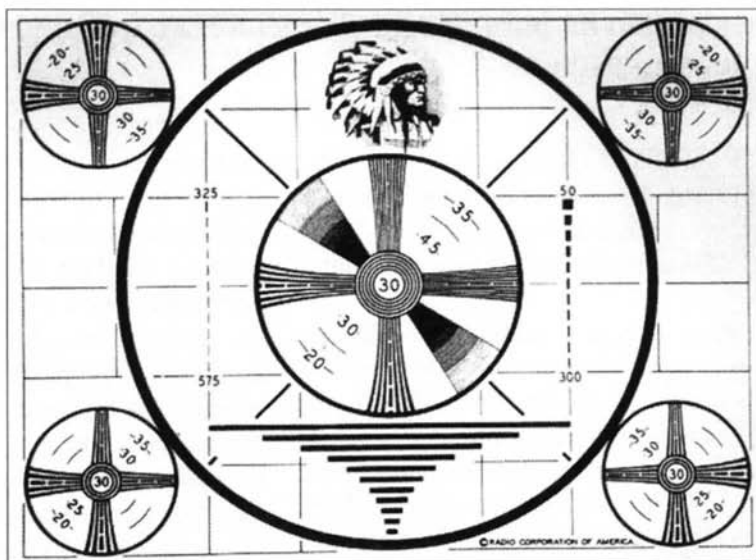
**RCE:** *A Rádio USP é uma rádio de bastante reputação, mas é de pequeno alcance. A TV Cultura é uma TV diferenciada no seu papel educativo e tem programas de excelente nível, mas também de pouco Ibope. É uma sina a quali-*

*dade estar restrita à pequena quantidade ou é uma imposição do próprio sistema comercial, das emissoras comerciais. É possível fazer um veículo de comunicação mantendo esse nível de qualidade para o grande público?*

**Fanucchi:** Isso é um fenômeno observado no mundo inteiro. Você tem uma estação como a **BBC**, de Londres, por exemplo, que tem uma faixa de programação muito dirigida e restrita a um público limitado. Isso é um fenômeno natural, é aquela história de nivelar por baixo, ter uma programação atraente que atinja a massa de uma forma geral, para se ter mais audiência. Não acho que a audiência mais baixa de uma emissora educativa seja comprometedor do projeto, absolutamente. Ela tem de ser baixa mesmo, não tem como fugir. Entre um programa de alto nível com discussão de um tema fundamental para o país e um *show* popular com aquele Tiririca, por exemplo, o Tiririca vai ganhar, evidente, mas não é isso que nos deve manter escondidos e nos fazer desistir do projeto. Quanto mais você conseguir avançar nessa programação elaborada, bem feita, que constrói alguma coisa, mais espaço de qualidade a sociedade ganha. Não se pode dizer que a TV educativa não tem interesse no Ibope. Não se pode imaginar que ela teria 40% de audiência num programa, isso não tem jeito. Ela tem a sua faixa própria, ela tem que persistir, trabalhar em cima dessa tecla. No caso da **Rádio**

**USP**, por exemplo, nós chegamos a ter, numa certa fase, o sétimo lugar entre 22 estações de FM, o que puxava a audiência era um programa de samba, **O Samba pede passagem**. Ele puxava toda a progra-

mação e foi uma época em que várias emissoras, até fora de São Paulo, passaram a fazer sambão, correndo atrás do sucesso daquele programa da **Rádio USP**.



O padrão da **Radio Corporation of America**, utilizado pelo equipamento RCA, foi a primeira imagem a surgir no vídeo, em 1950, quando a **TV Tupi** entrou no ar.

**Resumo:** Entrevista com Mário Fanucchi – professor aposentado da ECA-USP, profissional do rádio e da televisão – na qual ele conta a experiência de ter vivido os desafios do dia-a-dia desses dois meios de comunicação, principalmente o período inaugural da TV. Na **TV Tupi** ele foi o responsável pela criação dos interprogramas, precursores dos atuais comerciais; coordenou a programação dos primeiros anos da **TV Cultura** e foi também um dos responsáveis pelo projeto da nova **Rádio USP**.

**Palavras-chave:** Mário Fanucchi, rádio, televisão, **TV Cultura**, **Rádio USP**, interprogramas

**Abstract:** Interview with ECA-USP professor (already retired) Mário Fanucchi, television and radio professional, in which he talks about the experience of having lived the day-to-day challenges in the media, most especially during TV's inaugural period. At **TV Tupi** Fanucchi was responsible for creating interprograms – forerunners of the current commercials; he coordinated the programming of the first years of the **TV Cultura**, and was also among those responsible for the new **Rádio USP** project.

**Keywords:** Mário Fanucchi, radio, television, **TV Cultura**, **Rádio USP**, inter-programs