



Atuação e inovação no trabalho de artistas na televisão brasileira

Performance and innovation of artists in the Brazilian television

Wellington Dias de Melo^[a], Priscila Ferreira Perazzo^[b]

^[a] Universidade Municipal de São Caetano do Sul – delzait@gmail.com

^[b] Universidade Municipal de São Caetano do Sul – prisperazzo@ig.com.br

Resumo

A produção de televisão expandiu-se no Brasil entre os anos de 1960 e 1970. Os atores e atrizes, que iniciavam nesse meio, depararam-se com a necessidade de criar novos métodos de atuação diante das câmeras. Não havia técnicas ou manuais sobre como atuar para televisão. Procuraram testar práticas de atuação, diferentemente daquelas que faziam em outros meios. Este artigo tem como objetivo identificar, a partir de 19 entrevistas, dadas ao jornalista Jefferson Balbino, publicadas no site *No Mundo dos Famosos*, as mudanças ocorridas no trabalho de atores e atrizes que atuaram na televisão brasileira. A partir desses

relatos, conclui-se que a atuação na TV, em seu início, era empírica e experimental, permitindo que os artistas criassem novas técnicas e contribuíssem para a redação de manuais de atuação, constituindo-se um processo de inovação na comunicação.

Palavras-chave: Comunicação. Inovação. Televisão. Atuação.

Abstract

The television has expanded in Brazil between 1960 and 1970. Actors and actresses from the theater, were faced the need of creating new methods of acting in front of the camera. They didn't have manuals or techniques about how to perform in television. So they tested new ways of acting. This article aims to identify changes in the work of actors and actresses who were acting on television in 1970s. Nineteen interviewed artists were loaded in the the web-site No Mundo dos Famosos. Informations were given to the Brazilian television journalist Jefferson Balbinus and they were published in his website. From these interviews, this article concludes that the performance in TV was empirical and experimental, given to the artists new techniques and a TV manual, considering an innovation process in communication.

Keywords: Communication. Innovation. Television. Performance.

Introdução

Artistas de televisão consagraram-se na arte de atuar. A TV demandou novas perspectivas tanto técnicas quanto artísticas para quem se tornou profissional da atuação. Muitos chegaram à televisão por trajetórias distintas, às vezes, por acaso ou por sorte, mas, mesmo assim, tornaram-se artistas. Alguns estudaram para este fim e outros trilharam este caminho de forma gradual.

Normalmente conhecidos do público, os artistas de TV costumam relatar a trajetória de suas carreiras em entrevistas realizadas para diferentes veículos. A partir dessas informações, é possível conhecê-los e entender como se deu o início de suas carreiras e até o processo de criação e construção de um personagem. Por isso, esta pesquisa partiu de entrevistas acessíveis, publicadas atualmente na Internet, a fim de traçar trajetórias de vida e de carreira e destacar o processo de atuação desses artistas na construção de uma forma de atuar em televisão, no momento em que não havia manuais e normas consagradas para essa atividade.

Na chegada do sistema televisivo ao Brasil, ainda não havia técnicas e manuais específicos sobre como atuar no novo meio. A TV parecia ser um ambiente experimental para os processos de filmagem e produção. Havia a necessidade de aprimorar habilidades, adaptar linguagens e usar a intuição a partir das encenações no teatro. Foi assim que transpor métodos de atuação dos outros meios antes

conhecidos, como o teatro, o radioteatro ou o teleteatro para a televisão tornou-se fundamental. Esse processo levou à elaboração de novas formas de interpretação. Com as produções televisivas, ocorreram muitas adaptações na dramaturgia que, antes, atinham-se aos palcos dos estúdios radiofônicos.

É interessante observar que todos estes formatos radiofônicos, com a chegada da televisão, nos anos 50, ganharam suas versões televisivas. Do radioteatro derivou-se o teleteatro, da radionovela, a telenovela e os seriados prosseguiram na TV repetindo os modelos radiofônicos, onde num *plot* destacavam-se um personagem carismático envolvido em diversas situações inusitadas, por vezes policiais ou romanescas, conforme o programa (BRANDÃO, 2005, p.42).

Nesse contexto, não existiam técnicas descritas ou mesmo base de inspirações, pois era um sistema novo em todo o mundo. As emissoras ainda iniciavam suas atividades e aprendiam com acertos e erros, fazendo televisão por prática e não por estudo, além de não saberem qual técnica deveria ser empregada. Por isso, utilizava-se o teatro diante das câmeras. Diversas adaptações permitiram uma linguagem mista, porém, própria para a televisão (FEDERICO, 1982, p.84-85).

Esse novo cenário afetou a maneira como os artistas trabalhavam. Diante das câmeras, havia a necessidade de movimentos mais restritos e em posições demarcadas, fornecendo o enquadramento correto para a captação de sua imagem. Contudo, mantinha-se a preocupação de que, mesmo com movimentos gestuais contidos para não ultrapassar os planos de captura da imagem pelas câmeras, fosse possível dar ao público, neste caso, o telespectador, as mesmas emoções que este teria se estivesse em uma plateia.

Os artistas, no ambiente televisivo, precisavam dar expressão às suas personagens, expondo emoções em seus rostos e olhares para que fossem captados em planos fechados pelas câmeras. A visão do telespectador é diferente da que possui o público teatral, já que este, mesmo quando consegue enxergar o rosto do ator, não está suficientemente próximo para observar as expressões faciais durante a atuação; na televisão, isto é permitido, mas apenas se o movimento de câmera proporcionar tal ângulo, ficando este momento à escolha da direção e edição.

No Brasil, a TV ofereceu ao teatro um espaço favorável à sua expressão televi-sual. Devido ao seu apelo popular [...] as apresentações das peças não eram relegadas a horários de baixa audiência, reservados aos guetos culturais - óperas, concertos e balé - geralmente transmitidos aos domingos pela manhã. Ao contrário, o teatro ganhou o "horário nobre". E o que é mais importante, as técnicas do meio, particularmente, o uso de movimentos de câmera, o enquadramento em *close up* que podia mostrar o ator em seu olhar concentrado, seu ín-

timo, abriram novas possibilidades para a ênfase dramática e de expressão (BRANDÃO, 2009, p.5).

Nos primórdios da televisão, com a programação ao vivo, ocorreu certa abertura para o uso de improvisos na atuação e muitas aplicações das artes do teatro. Com a chegada do *videotape*, a dramaturgia na TV desvencilhou-se do teatro, agregando diversos gêneros, criando uma linguagem própria.

Como pôde-se verificar, a televisão, em sua natureza, é composta por uma série de linguagens - apresentações musicais, dramaturgia, esporte, jornalismo, dentre outras. Cada evento audiovisual desses constitui um enunciado singular que se apresenta de forma única (CARDOSO, 2009, p.64).

Nesse sentido, tem-se como objetivo identificar as mudanças ocorridas na vida e no trabalho de atores e atrizes que foram atuar na televisão. Por meio de entrevistas com artistas que vivenciaram os processos de mudança dos palcos de teatro para os estúdios de televisão, coletadas no site *No Mundo dos Famosos*, na Internet, buscou-se compreender como foi o processo de transformação no trabalho de atuação desses atores e atrizes, com cerca de quarenta anos de carreira e que não tiveram formação cênica específica antes de começar sua trajetória artística.

Este estudo interessa-se pela produção cultural a partir das experiências relatadas por artistas e suas relações com o contexto midiático. Envolve o processo de criação e as formas de expressão da atuação na televisão e suas possíveis apropriações, hibridismos e rupturas. Reflete sobre a possibilidade da inovação na televisão que se dá pela atuação e experiência dos artistas que se utilizam de diferentes formas de dramaturgia, transformando a prática de atuar para contribuir com um novo método para a televisão, já que “ninguém suspeitava sequer como chegar a uma linguagem televisiva” (FEDERICO, 1982, p.83).

Fontes de dados e metodologia

Foram coletados relatos em forma de entrevistas ao site *No Mundo dos Famosos*. Muitos artistas bastante conhecidos da televisão brasileira cederam entrevista ao jornalista Jéfferson Balbino, que as publicou nesse espaço criado por ele. *No Mundo dos Famosos* é um *website* de entrevistas com artistas e profissionais da televisão e do teatro, com enfoque no entretenimento, carreira e bastidores. Conforme descrição da própria web, o site tem o “intuito de levar informações sobre os astros e estrelas do cenário cultural brasileiro e mundial”. Além de se preocupar com “os agitos dos famosos”, tem também o objetivo de abordar os bastidores da TV e

resgatar fatos históricos sobre a teledramaturgia brasileira. Em 2009, Jéfferson Balbino¹ teve a ideia de entrevistar artistas e, a partir daí, especializou-se no resgate da história e memória da telenovela brasileira.² Seu conteúdo é atualizado pelo próprio Balbino, que formula as perguntas aos artistas e direciona as entrevistas.

Observou-se, de início, a forma como as entrevistas foram elaboradas por Balbino. Desconsiderando-se a futilidade, muitas vezes presentes, e até comum, em veículos como esses relacionados à fama e à exposição de artistas, constatou-se que as entrevistas mantinham um roteiro comum apresentado a todos os entrevistados: origem social e familiar, como se iniciaram na carreira, quais os trabalhos mais importantes e situações enfrentadas na atuação em televisão. Dentre todas as conversas ali publicadas, aplicou-se um filtro para selecionar dezenove entrevistas, a partir dos seguintes critérios: artistas nascidos antes de 1950, que tivessem presenciado a introdução do sistema televisivo no Brasil; que tivessem em torno de quarenta anos de carreira, tendo trabalhado em televisão entre as décadas de 1970 e 1980, período da popularização dos aparelhos de televisão e de implementação tecnológica, de novos experimentalismos na teledramaturgia, do surgimento de emissoras e da transição no sistema de governo no Brasil. A partir destes critérios, foram os seguintes artistas cujas entrevistas foram selecionadas:

Quadro 1: Nomes dos artistas

Ana Rosa	Eduardo Tornaghi	Mauro Mendonça
Antônio Fagundes	Edwin Luisi	Norma Blum
Ary Fontoura	Eva Todor	Odilon Wagner
Bemvindo Sequeira	Jonas Bloch	Rosamaria Murtinho
Clarisse Abujamra	Laura Cardoso	Suely Franco
Edney Giovanazzi	Lolita Rodrigues	Sylvia Bandeira
		Tamara Taxman

Fonte: No mundo dos famosos

De forma ampla, os dezenove relatos foram analisados diante do escopo deste texto. Por sua vez, nem todos os artistas terão citações de entrevistas registradas a seguir. Algumas foram escolhidas para ilustrar a interpretação que se seguiu em relação ao tema discutido.

¹ Jéfferson Luiz Balbino Lourenço da Silva nasceu em 27 de abril de 1990, natural de Jacarezinho (PR), é jornalista, ator, graduado em História pela Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP). Jéfferson concluiu sua graduação em 2011, com a monografia: Representações da Sociedade Brasileira na Teledramaturgia.

² *No Mundo dos Famosos*: <www.nomundodosfamosos.com.br>.

Essas entrevistas foram feitas por Balbino entre março de 2007 e novembro de 2013. Foram desconsiderados os seguintes fatores: o local onde se realizaram, sob quais condições, qual o tempo e que meios foram utilizados para a captação, uma vez que apenas os textos trabalhados são os que foram publicados no site. O que se sabe é que as perguntas foram feitas de forma direcionada, mas possibilitando ao artista responder abertamente como quisesse, fornecendo tanto respostas longas e detalhadas, como curtas e subjetivas. Diante desse formato de entrevistas, apenas a repetição das perguntas e a recorrência das repostas são as fontes para examinar estas histórias da profissão. As entrevistas foram analisadas de acordo com o que descreveram sobre suas carreiras: como ingressaram para a carreira artística, a formação de atores e as experiências na atuação em televisão.

O início da carreira

A maioria dos entrevistados contou que o motivo da procura pela atuação fora a curiosidade. Poucos artistas mencionaram que investiram inicialmente na interpretação como uma profissão. Contaram que sua entrada na carreira se deu por acaso ou por sorte, e não por escolha, estudo ou preparo específico. Vale frisar que foram selecionados relatos de pessoas que viveram em uma época na qual a atividade era tida como marginal. Segundo Ary Fontoura, “[...] naquela época, a profissão de ator era discriminada, não era vista com bons olhos, e a família ficava receosa [...]” (Ary Fontoura, 24/05/2013, *No Mundo dos Famosos*).

A profissão de ator foi regulamentada pelo decreto nº 5.492, de 16 de junho de 1926 (VERAS, 2011, p. 1). Mesmo assim, a função acabava por ser diminuída por não corresponder aos anseios sociais daquela época, pautados no acúmulo de bens e consolidação familiar, entre outros aspectos.

Trabalhar nas casas de diversões, dentre as quais o teatro, não era uma profissão respeitável. Aqueles que vinham a se tornar celebridades com a era do rádio e o incremento do cinema no Brasil no final da década de 1930 até os anos 1950, quando a televisão transforma o entretenimento de massa, eram socialmente lembrados como pessoas ligadas à malandragem e a boemia (VERAS, 2011, p. 2).

Por muito tempo, artistas brasileiros, e não apenas os da televisão, conviveram com esse estereótipo. Experiências como essa também foram contadas pelos artistas entrevistados. A arte da encenação não era considerada profissão:

Todos olharam de banda, porque existia muito preconceito em relação aos atores, naquela época ator era boêmio, vagabundo ou viado (risos), naquela época a palavra gay não existia [sic], homossexual era usada pouco, então era viado mesmo (Mauro Mendonça, 28/07/2012, *No Mundo dos Famosos*).

Também sempre tinha sido comum na vida dos artistas conjugar a atuação com outra atividade profissional e remunerada. Segundo relatado, alguns trabalhavam em ocupações distintas até que, por influência de amigos ou familiares, experimentarem a oportunidade da atuação. Contam que não pensavam em ser artistas e, de forma despreziosa, foram se introduzindo na profissão e se firmando na carreira, independente do contexto social ou dos eventuais constrangimentos e dificuldades. O que se viu em muitos desses relatos é que a carreira de artista se deu por acaso ou por sorte. A partir do gosto da encenação e das experiências amadoras, acabaram por ingressar na carreira e, devido à falta de profissionalização do artista de televisão, muitos, antes atuantes no teatro, progrediram na televisão.

Minha carreira começou quando eu trabalhava na EMBRATUR como recepcionista bilingue e um rapaz de nome Valdemar Marques (querido amigo) sempre [passava na minha sala para] tomar um cafezinho e bater um papo. Um dia ele que gostava da minha voz me levou pra fazer um teste no Teatro Casa Grande para o musical Alice no País Divino Maravilhoso. Paulo Afonso Grisolli era o diretor e me escolheu para fazer uma das Alices (éramos 5). Ganhei dois solos com musica [sic] de Tite de Lemos e Suely Costa. Era o ano de 1970 (Tamara Taxman, 01/11/2010, *No Mundo dos Famosos*).

Mesmo sendo uma profissão não muito bem-vista por uma parcela da sociedade, outros artistas contam que foram incentivados por familiares e amigos e que, no meio em que viviam, ser artista era valorizado. De acordo com a atriz Suely Franco, sua família a incentivava a ingressar em carreiras tidas como tradicionais na época. As profissões e estudos pretendidos antes da atuação, no caso dela, não tinham ligação com a arte, o que faz considerar, conforme visto anteriormente que, naquela época, o emprego de ator não era uma das primeiras escolhas, mesmo se o indivíduo viesse de uma família apreciadora do meio, como a da atriz. Era um grupo de artistas que não pretendia seguir a profissão antes de experimentar a atuação. Dessa forma, fica claro que a vida artística seja no teatro ou na televisão, não era uma escolha, mas sim uma questão de sorte ou oportunidade. Essa constatação é endossada pelo relato de Suely Franco:

Cursei até o segundo ano [de Direito]. E como no segundo ano eu já estava fazendo TV, emendei no Teatro dos Quatro, fazendo várias peças, ensaios, en-

ção pra estar na faculdade lá no Catete ficava complicado, daí eu falei com a família que eu ia ter que parar, eles não gostaram muito, mas como eu amava atuar abandonei o curso prometendo que voltaria a fazer posteriormente e nunca mais voltei (Suely Franco, 05/06/2013, *No Mundo dos Famosos*).

É comum encontrar nas entrevistas pontos controversos entre a liberdade, o começo de carreira e as barreiras encontradas, o que levou a várias possibilidades de reações para o ator entrar no meio. Alguns encontraram obstáculos e outros não, como foi o caso da atriz Ana Rosa, considerada um dos ícones da tele-dramaturgia brasileira. Em entrevista, ela conta que seu contato com a atuação foi tranquilo e sem enfrentamentos com os estigmas sociais. O relato remete a algo bem comum entre muitos artistas em meados do século passado no início de carreira: a influência familiar, que parece ser um amenizador do preconceito.

Eu fui imposta lá, eu considero a minha estreia aos 4 anos porque foi uma peça francesa chamada “Os Dois Garotos”, e aí sim, me ensaiaram, eu decorei, eu interpretei, né? (risos), então com 4 aninhos... Enfim, eu considero aí a minha estreia profissional aos 4 anos e depois daí eu nunca mais parei (Ana Rosa, 29/04/2013).

Famílias circenses foram responsáveis pelo primeiro contato com a arte de atuar para os mais novos, e o orgulho de ser artista era passado de geração para geração.

Como nos circos, a formação atorial familiar é responsável pelo aprendizado artístico inicial que vai sendo aprimorado no enfrentamento com o fazer teatral, ou seja, assimilando técnicas de interpretar pela vivência atorial em cada montagem e não, de um conjunto de conhecimentos formalizados a priori. Mesmo no caso dos atores que se especializavam em tipos, a testagem e a afinação deste aprendizado ocorrem na cena diante do espectador (TELLES, 2009, p.92).

É frequente a influência familiar para a escolha da profissão. Seguir pelo caminho artístico, nestes casos, era sempre visto de forma benéfica. Eduardo Tognaghi, em conversa com Balbino, comentou que há uma identificação com a teatralidade e que a atuação cotidiana pode ser trabalhada e refinada para se tornar uma profissão, bastando haver interesse em contemplar esta carreira.

Tive o privilégio de ter uma família que sempre praticou todas as artes em casa. Meu pai nos ensinava que todo homem deve praticar pelo menos um

esporte e uma arte e tirava versos conosco em roda. Quase todos rebarbaram quando virei profissional se bem que ninguém fez nada contra ou a favor. A decisão era minha (Eduardo Tornaghi, 14/05/2012, *No Mundo dos Famosos*).

Parece que havia sempre alguém que auxiliava ou inseria o indivíduo ao meio da arte, abrindo-lhe as possibilidades. O que se nota é que os artistas entrevistados conheceram a arte como prática antes de tê-la como profissão.

Mesmo que os atores tenham tido influências familiares ou sido introduzidos na vida artística gradativamente e sem pretensões profissionais, o momento de sua profissionalização veio seguido pelo aperfeiçoamento e a busca de técnicas próprias para a interpretação. O grupo selecionado nesta pesquisa vivenciou um período de grande mudança social no século XX, assistindo ao avanço da tecnologia televisiva no país e, como artistas, também praticaram novas experiências e procuraram suas próprias metodologias conforme o ofício foi se estabelecendo. A profissionalização é realizada pelas experimentações e as novas gerações trilharam similarmente o trajeto destes entrevistados, descobrindo o meio, a arte e o desenvolvimento artístico. Seja por meio do estudo ou pela prática, estes atores desejaram firmar-se como profissionais e não apenas como artistas.

Escolas, inspirações e aprendizados

Em meados de 1970, a TV já estava ligada em parte dos lares brasileiros. Havia uma programação rotineira e organizada em grade, o que permitiu o acompanhamento regrado de seus espectadores. Os artistas almejavam estar na televisão, porque era o meio em ascensão.

A emissora Rede Globo de Televisão tem sido uma espécie de divulgadora do trabalho do ator desde os anos 1970. O primeiro contato da maioria dos aspirantes à carreira de ator com a arte de atuar ocorre por meio da televisão. As telenovelas são os trabalhos de dramaturgia que têm o maior número de espectadores no Brasil. O teatro e o cinema nacional têm um público muito reduzido, se comparado ao da televisão (RIBEIRO, 2008, p. 77).

No começo do século XX, surgiu a primeira escola de teatro do país, com a intenção de normatizar e formar artistas.

A Escola Dramática Municipal fundada por Coelho Neto em 1908 é considerada a primeira escola de teatro do Brasil e da América Latina. Nela instituiu-se no Brasil a educação teatral formal, centrada em disciplinas com conteú-

dos específicos e complementares para a formação do intérprete. Dentre as disciplinas ministradas destaca-se: prosódia, arte de dizer, arte de representar, literatura dramática e história. É interessante perceber como a criação da escola está atrelada a um discurso da época evocando a necessidade de uma formação aos atores de forma que pudessem melhorar seu desempenho na cena (TELLES, 2009, p. 92).

Edwin Luisi é um dos exemplos de quem entrou no teatro a partir de escolas e cursos, mas sem a pretensão inicial de se tornar ator profissional. Foi para acompanhar um amigo e ficou após incentivo dos professores, que gostaram de sua participação. Neste relato, é possível destacar que a tranquilidade e a despreocupação em participar da atividade possa lhe ter dado uma percepção mais sedutora daquele momento, permitindo que seguisse sem cobranças internas. O primeiro contato com a atuação é decisivo nas escolhas destes artistas. Há a menção de um momento prazeroso ou tranquilo, que os estimula e os deixa confortáveis para continuar os estudos, mesmo sem pretensões futuras.

O que se nota é que estes ícones estabeleceram suas carreiras profissionais e, posteriormente, foram estudar o tema. Aprender fazendo foi a base da experimentação e, em um sistema comunicacional inovador como a televisão em seu começo, havia espaço para isso. Além das influências, os artistas procuram aprender a atuar por meio da observação, examinando as ações de outros profissionais. Por mais que se façam valer de técnicas e aprendizados, a atuação ainda é intuitiva, como praticaram no começo de suas carreiras.

Eu acho que foi graças a [sic] bagagem que adquiri no Teatro dos 4 ao conviver com aqueles grandes atores, grandes diretores que são incríveis como: Sérgio Britto, Ítalo Rossi, Nathália Timberg, Fernanda Montenegro... Isso tudo foi meu aprendizado, pois eu não tenho didática, sou uma atriz muito intuitiva a respeito da coluna vertebral de cada personagem, então depende de cada personagem pra acontecer (Suely Franco, 06/05/2013, *No Mundo dos Famosos*).

O que se observa na trajetória da maioria desses artistas é que tanto a inserção na carreira quanto o aprendizado se deu de forma instintiva, não intencional. Para atuar naquela época, não precisavam frequentar escolas ou ter diplomas. Foi assim que esses artistas chegaram para trabalhar na televisão. Muitos já eram profissionais e, mais uma vez, aprenderiam a lidar com o novo meio de forma instintiva e sem escolas, diplomas ou manuais de instrução.

O advento da televisão e o ambiente de experimentos

O início do sistema televisivo no Brasil remete a Assis Chateaubriand, jornalista e responsável pelos primeiros investimentos em equipamentos no país (ALMADA, 2010, p.8). A televisão atraía o público. De linguagem híbrida, foi, ao longo do tempo, ganhando características próprias a fim de atingir a diversidade e conseguir atender ao anseio popular pelo entretenimento.

Sua programação também se modifica supostamente atenta ao público receptor de seus sinais, isto porque a TV teria uma forte capacidade de captação das expectativas da audiência, fornecendo somente conteúdos adequados para sua fidelização (FERREIRA, 2010, p.1).

Experimentos eram e ainda são possíveis à televisão devido à capacidade de abrigar diferentes sistemas de significação. A comunicação com o telespectador acontece em variados sistemas signícos, como o visual e o auditivo, não só em narrações ou interpretações, mas também em criações de ambiências sonoras e trilhas musicais que já vinham sendo usadas no cinema para gerar catarse no espectador.

Veículo polissêmico por natureza, a televisão transmite, muitas vezes de maneira simultânea, diferentes tipos de signos: a palavra escrita, a fala, o som (música, ruídos) e as imagens em movimento (sejam elas tomadas da realidade externa da emissora, gerada nos estúdios de TV, desenhos e outras formas de animação) organizadas de maneira similar ao cinema (constituídas por planos, cenas e sequências), uma vez que os dois meios articulam signos pictóricos e sonoros (SANTOS; CARDOSO; GOULART, 2007, p.57).

Os pioneiros da atuação na TV depararam-se com um sistema repleto de formas diferentes do teatro e do rádio, porém, estas formas não eram claras, pois se tratava de um ambiente de experimentações e isso era o que o tornava mais propício para as investidas em novos métodos de atuação. Era uma atmosfera ainda sem cânones, sem conceitos estabelecidos e que permitia aos artistas usar de sua criatividade para se desprender da interpretação já elaborada para o teatro e o rádio. Inventar uma nova comunicação permitia desbravar sistemas e traçar caminhos desconhecidos.

A gente não tinha ideia nenhuma do que seria, era tudo uma grande incógnita, e meus colegas daquela época vieram todos do rádio, todo mundo com muita esperança, esperando uma coisa que não sabia o que era, porque

ninguém imaginou o que a televisão iria significar na casa das pessoas, a gente passou a contracenar com pessoas que nunca imaginávamos que existiria [sic] (Lolita Rodrigues, 12/06/2013, *No Mundo dos Famosos*).

As metodologias para atuação na TV foram ganhando propriedade com o decorrer dos ensaios, delas não se encontram registros oficiais, só se sabe a respeito de descritivos de seu início, que indicam um espaço de experimentação.

[...] A tecnologia aprimorada que tomou conta do mundo e especificamente da televisão, como: fotografia, som, luz, etc e tal, todas essas coisas contribuíram para que o trabalho do ator passasse a ser diferente, antigamente você ajudava com a sua voz, porque os microfones não tinham uma perfeição, as câmeras mudavam a lente dentro do próprio estúdio, da própria cena que era encenada, você tinha que falar mais alto, porque as vezes os microfones não atingiam a proporção do som que era necessária, essas coisas todas em função dessa parte técnica que não era tão aprimorada como é hoje (Ary Fontoura, 24/05/2013, *No Mundo dos Famosos*).

Ainda por ser um ambiente laboratorial, os atores tinham plena abertura para improvisar, já que as transmissões eram ao vivo. “Com o advento das gravações em *videotape*, a partir de 1962, surgem as telenovelas diárias, a ficção televisiva seriada com capítulos diários, e essas telenovelas vão se consolidando na preferência do telespectador” (BRANDÃO; PERUZZO; REIMÃO, 2009, p.81). No entanto, o imediatismo já era sentido nas produções: “A gente era chamado dias antes de começar a trabalhar. Não havia tempo hábil para grandes preparações. Era olhar, compreender e ir fazendo” (Eduardo Tornaghi, 14/05/2012, *No Mundo dos Famosos*).

O *videotape* deu nova forma à televisão e proporcionou aos artistas, mais uma vez, a oportunidade de inovar suas técnicas de atuação. As gravações dispensaram a obrigatoriedade de prosseguir com a cena mesmo que esta estivesse errada, como acontecia nos programas ao vivo que, mesmo sem o espectador ali presente, fazia com que o artista interpretasse como se houvesse uma plateia no local, diminuindo as falhas e dando continuidade à situação cênica com improvisos e alterações que não estavam no roteiro original.

Aos poucos, as inovações tecnológicas permitiram a veiculação de programas pré-gravados – o *videotape* começou a ser utilizado no início dos anos 1960 – e a transmissão de eventos externos. Com a ascensão da telenovela como principal gênero de teledramaturgia, a programação deixou de ser vertical e passou a ocupar, horizontalmente, o mesmo horário em diversos

dias da semana (inicialmente, era exibida três vezes por semana, depois, de segunda a sexta feira e, finalmente, de segunda a sábado). A montagem de aparelhos de TV no Brasil e a compra a crédito baratearam o preço e disseminaram este meio eletrônico entre os brasileiros (SANTOS; CARDOSO; GOULART, 2007, p.60).

Atuar na televisão sempre foi estar diante de tecnologias e interagir com elas. É preciso haver uma forma clara na comunicação do artista com a técnica empregada, não sendo só mais uma atuação individual, mas complementada com artifícios de imagem e posicionamentos direcionados para uma captação na qual a realidade pode ser exagerada, a fim de dramatizar a cena.

Não tinha tanto recurso, técnico como tem agora que parece Cinema, mas tinha uma coisa interessante que é que eles escreviam sozinhos, os autores, agora tem meia dúzia de autores. Eu me lembro uma vez que o Maneco, Manoel Carlos, dando uma entrevista, há muito tempo atrás, onde dizia que ficaram surpresos ao saber que antigamente eles escreviam novelas sozinhos, o Manoel Carlos escrevia sozinho, a Glória Perez escreve sozinha, não tem colaboradores (Rosamaria Murtinho, 30/10/2011, *No Mundo dos Famosos*).

A velocidade aplicada às produções televisivas no decorrer dos tempos afetariam igualmente as interpretações dos artistas. A incorporação da tecnologia do *videotape* alimentaria uma programação diária, já que permitia gravações seriadas e corrigidas de falhas.

Nesse sentido, o que se viu foi que o começo da televisão foi de inovações e experimentos. Segundo Regina Rossetti (2013, p. 64):

A partir da constatação de que a produção de conhecimento e a inovação tecnológica geram desenvolvimento, o desafio é de se estabelecer uma cultura de inovação. Neste contexto, o conhecimento é elemento fundamental e a inovação passa a ser veículo de transformação do conhecimento em melhoria da qualidade de vida da sociedade.

Assim, não foram as questões de tecnologia, apenas, que provocaram as mudanças e as novas possibilidades de atuação. As improvisações faziam parte do cotidiano dos atores. As descobertas – muitas vezes empíricas, pois não havia escolaridade formal para a dramaturgia e nem manuais de atuação – fizeram com que a criatividade do artista, de talento nato, como se pode perceber pelas suas formas de ingresso na carreira, tenha sido uma das responsáveis pela sistematização da atuação em televisão. O improviso pode ser considerado como a realização

de uma ação em cima de algo que estava predeterminado, assim como acontece nos palcos, quando um ator precisa recriar uma situação na cena diante do inusitado. E a criatividade artística foi a possibilidade de inovação na atuação nesse novo veículo, pois a partir dela foi possível a transformação do conhecimento na melhoria da qualidade da atuação de artistas da televisão brasileira. A criatividade e os experimentalismos tratam de inovar, “isto é, tornar novo, fazer surgir a novidade” (ROSSETTI, 2013, p. 65).

Considerações Finais

O processo comunicacional da atuação incorpora-se ao cotidiano. Ser artista é uma definição que não está nos relatos de forma enfática, mas o que se percebe por essas entrevistas é que, mesmo com as dificuldades do início da carreira, os atores conseguiram consolidar sua imagem diante do público e, assim, ganhar o reconhecimento em suas atividades artísticas. Artistas natos, que não se fizeram por escolas e manuais, puderam experimentar e criar formas de atuar diante das câmeras, num momento em que as regras e normas não eram definidas.

Com a chegada da televisão, os atores passaram a entrar nos lares em programações seriadas e cotidianas. Estar na TV, em seu início, possibilitava a participação em um momento de experimentação. No entanto, não bastava apenas estar em um sistema de comunicação de massa de ampla recepção, era necessário mostrar seu trabalho com uma qualidade que o telespectador aceitasse e compreendesse. O artista desenvolvia uma nova relação comunicacional, agora sem o público ao vivo, mas com repercussão diferente da atuação nos palcos.

O começo da carreira, de acordo com as entrevistas, foi livre de obrigações. Independente de como o artista tivesse conseguido acesso ao meio, à atuação foi sendo incorporada pelo indivíduo como profissão de forma gradual. A busca posterior ao aceite da carreira também não difere na tranquilidade mencionada, pois, além de estudar em escolas de teatro, tais atores observaram as experiências utilizadas por outros artistas enquanto contracenavam. Essa relação de troca com os colegas de trabalho tem enorme relevância para os entrevistados, como se tal prática fosse sua verdadeira escola de aprendizado; encenar com um ator considerado renomado era visto como uma grande oportunidade, não só pelas dicas diretas, pelos ensinamentos, mas também pela chance de se observar de perto aquilo que eles, de forma muito particular, consideravam como referência na área.

Nas entrevistas analisadas, cada um dos atores iniciou na televisão de uma determinada maneira, em diferentes situações, porém, em épocas semelhantes, quando a TV era um veículo inovador de comunicação que permitia ao artista desenvolver suas próprias técnicas, muitas vezes, também, inovadoras. Cada um

buscou seu estilo de atuação diante de experimentos e aberturas no trabalho que realizava. Os atores encontraram profissionais que os auxiliavam nas criações e até davam espaço para que fizessem alterações que julgassem plausíveis.

Diante da novidade que foi a chegada da televisão ao Brasil, o experimentalismo ampliava a chance da ocorrência de falhas nas atuações. Fosse por motivos técnicos ou de atuação, muitos precisaram passar por momentos de improviso diante das câmeras, fato que testaria a capacidade de lidar com problemas e apontaria métodos de continuidade em sua representação, dando ao artista a chance de alterar o próprio enredo da trama, ainda assim sem mudar seu fechamento, empregando seu estilo de interpretar.

Improvisar não é mais apenas a forma de enfrentar a adversidade, mas colocar em prática seu aprendizado. Essa personalidade nas criações é o diferencial de cada ator e, nesse momento, a qualidade de seus trabalhos é avaliada. Quando a atuação é bem recebida, gera satisfação ao artista devido à superação de um desafio e ao reconhecimento de seu trabalho. Este contentamento é justificado pela capacidade de inovar sempre, apresentando ao público uma criação diferente da anterior.

As mudanças ocorridas no trabalho de atores e atrizes que foram atuar na televisão se deram pelas transformações na forma de atuar nesse meio, uma vez que descobriam métodos e técnicas de forma instintiva, não intencional, pela observação e pelo experimentalismo, a partir das experiências em outros meios. Portanto, a inovação na atuação em televisão também passou pelo trabalho desses artistas que transformaram suas experiências em modelos de trabalho. E, mesmo que a esse momento a atividade fosse empírica e experimental, criaram novas técnicas e contribuíram para a constituição de manuais de atuação na TV, transformando, de certa forma, o conhecimento e a prática da atuação televisiva.

Referências

ALMADA, R. No ar, a televisão brasileira: Do 'televizinho' ao 3D, sexagenária continua ativa. São Paulo: **Contraponto** - Jornal Laboratório do Curso de Jornalismo PUCSP. São Paulo, n.68, p.8-10, ago., 2010.

ANDRADE, A de; PERUZZO, C. K.; REIMÃO, S. Teatro 2.

Um teleteatro de experimentação, difusão e resistência. **Comunicação & Informação**, São Paulo, v. 12, n.1, p. 79-90, jan./jun., 2009.

BRANDÃO, C. **Herdeiros do teleteatro** – novos rumos na teledramaturgia. In: VII Encontro Nacional de História da Mídia. Fortaleza, 2009.

_____. **O grande teatro Tupi do Rio de Janeiro**: o teleteatro e suas múltiplas faces. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

CARDOSO, J. B. F. **Cenário Televisivo**: Linguagens Múltiplas Fragmentadas. São Paulo: Annablume, 2009.

FEDERICO, M. E. B. **História da Comunicação**: Rádio e TV no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1982.

FERREIRA, R.. Televisão e Consumo: programação e crítica do gosto. Um caso brasileiro. **Observatorio (OBS*) Journal**, Lisboa, v.4, n.1, p. 239-253, 4 mar., 2010.

No mundo dos famosos < www.nomundodosfamosos.com.br > acesso em 20 out 2014.

RIBEIRO, A. R. **Criação de sujeitos e identidades em uma escola de teatro**: um estudo antropológico. 2008. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

ROSSETTI, R. Categorias de inovação para os estudos em comunicação. **Comunicação & Inovação**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Municipal de São Caetano do Sul, v. 14, n. 27: (63-72) jul-dez 2013. Disponível em: <http://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/2262/1430>. Acesso em 05 out 2014.

SANTOS, R. E.; CARDOSO, J. B. F.; GOULART, E. E. Televisão e suas diferentes linguagens e mutações na TV brasileira: inovações na linguagem e na tecnologia. **Sessões do Imaginário**, Porto Alegre, v.10, n.17, p. 57-64, 2007.

TELLES, N. Apontamentos sobre o(s) modo(s) de formação de atores: em foco Leopoldo Fróis. **Revista Urdimento** – Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v.1, n.1, Programa de Pós-Graduação em Teatro, 2009.

VERAS, F. R. Os artistas como trabalhadores: a sua história através dos arquivos da polícia. In: ANPUH, 16, 2011, São Paulo. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História**. São Paulo, jul. 2011.