

TV CEARÁ: processo de modernização da cultura local.¹

*Mariana Mont'Alverne Barreto**

RESUMO

Este artigo explica como se deu, nos anos 60, a introdução de um bem de consumo, a televisão, numa sociedade periférica como a cearense, por meio de uma sucursal dos Diários Associados, a TV Ceará. Tendo como referência a concretização da tevê enquanto veículo de comunicação de massa em regiões específicas país, esta discussão tem como objetivo primordial compreender em que medida esse processo de modernização cultural foi, de fato, realizado no Ceará.

Palavras-chave: Diários Associados. Televisão - Ceará. Cultura de massa. Sociologia da cultura. Cultura moderna - século XX.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo discute como se deu numa sociedade periférica como a cearense, em 1960, por meio da TV Ceará – sucursal dos Diários Associados e primeira emissora de televisão do estado – a introdução de um bem de consumo como a televisão, assim como seu significado no processo de modernização cultural do Ceará.

Para muitos estudiosos da cultura cearense a criação da TV Ceará representou, no estado, o momento de consolidação do mercado de bens culturais de massa e do estabelecimento de uma indústria cultural.

Esses autores partem de uma perspectiva que, de certo modo, reproduz a dos estudiosos do processo de modernização brasileiro, onde os acontecimentos passados no eixo Rio de Janeiro – São Paulo são considerados nacionais, como ocorridos no país de modo uniforme. Porém, procuraremos mostrar aqui de que forma essa modernização cultural advinda com a implantação da TV Ceará possuiu especificidades e não ocorreu ao mesmo tempo daquela.

Diversamente, o advento da TV Ceará se deu num contexto político, social, econômico e cultural em descompasso com uma sociedade de consumo de mas-

* Mestre e Doutoranda em Sociologia pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP. E-mail: marianabarreto75@yahoo.com.br.

sa. Logo, sem a existência de um mercado de bens culturais de massa constituído ou mesmo nascente.

Dito de outro modo, a modernização cultural cearense só ocorreu com a realização do capitalismo de tipo tardio, a partir da intervenção do Estado, no sentido de realização da integração nacional. Na verdade, isto pode ser verificado no começo dos anos 70, coincidindo com a criação da Rede Globo. O que de certo modo atribui a essa modernização um caráter recente².

A “modernização cultural”, que se crê trazida pela TV Ceará, é aquela para atender aos anseios de uma elite ávida por progresso, desenvolvimento e enriquecimento cultural, que vinculou modernização a desenvolvimento, num reflexo de uma associação comum elaborada por intelectuais e classes dirigentes para construção de uma identidade nacional, nos anos 50 e 60, no Brasil³. Para não mencionar, as necessidades expansionistas de um conglomerado da comunicação – Rede Tupi – procurando se esquivar da crise que já nos anos 60 começava a abatê-lo.

Se por um lado, os estudos sobre o processo de modernização cultural do país são homogeneizadores, há, além disso, o agravante de uma recepção favorável a eles, ignorando as particularidades dos outros lugares. Como avalia Martín-Barbero, é necessário conhecer as demandas sociais e culturais que as pessoas fazem à televisão para que se saiba o que a televisão faz com essas pessoas (MARTÍN-BARBERO; REY, 2001, p. 40).

2 A SOCIEDADE CEARENSE NOS ANOS 60 E O SURGIMENTO DA TV CEARÁ.

Nos anos 60 expressam-se, no Ceará, tentativas de modernizar economicamente o Estado. Os coronéis davam início a uma economia urbanizada, fazendo da economia agrícola passado, contrapondo, em consonância com a ideologia desenvolvimentista, o tradicional e o moderno.

No país, o nacionalismo de Juscelino Kubitschek (1956 – 1960) propunha a criação de uma indústria nacional, de um mercado interno e da internacionalização da economia (IANNI, 1965).

Para os ideólogos do desenvolvimentismo, a saída para a superação do atraso brasileiro estaria na industrialização - ao mesmo tempo em que concretizaria a nacionalidade brasileira – e na inserção do país no sistema capitalista internacional. Logo, a modernização, assumida como valor em si, como “vontade de construção nacional”, conduziria ao fim do atraso (ORTIZ, 1994, p. 36–37).

Francisco de Oliveira mostra que para fazer desenvolver-se a região nordeste, na tentativa de extinguir o Brasil “arcaico”, foi adotada uma forma não

espontânea de intervenção estatal, implantando-se, em 1959, uma forma planejada de desenvolvimento através da SUDENE – Superintendência para o Desenvolvimento do Nordeste (OLIVEIRA, 1998).

A SUDENE tinha como função além de um mecanismo útil na aceleração da “integração” nacional, conter conflitos e desequilíbrios regionais causados pelo descompasso entre a industrialização do Sudeste e o predomínio da economia agrícola no Nordeste⁴. Assim, o desenvolvimento do Nordeste apoiou-se em um novo organismo que,

... detinha entre outras funções a capacidade de criar empresas mistas, combinando capitais da União, dos Estados e até do setor privado. Tal capacidade é inteiramente inédita no quadro político administrativo do país; e o objetivo era precisamente o de tornar o Estado também produtor no Nordeste, dissolvendo sua antiga ambigüidade, que era a marca estrutural do populismo. Praticamente qualquer ramo das atividades econômicas poderia a SUDENE implantar essas empresas estatais, como de fato implantou, desde empresas destinadas ao abastecimento d’água nas cidades até uma unidade de produção industrial tão inequívoca quanto a USIBA – Usinas Siderúrgicas da Bahia (OLIVEIRA, 1998, p. 116).

O Ceará desse período convive ainda com práticas políticas que terminaram por agravar ainda mais sua debilidade econômica. Estas práticas e o autoritarismo dos coronéis não permitiram o surgimento de reflexões, por parte destes, referentes à industrialização do estado, pelo menos nesse momento primeiro. Sobre esse descompasso, Francisco José Teixeira escreveu:

... a economia cearense, que até a década de 60 tinha uma base eminentemente agrícola, passa a se constituir numa economia urbanizada, tendo como eixo de sua acumulação os setores industriais de comércio e de serviços. Bem mais tardiamente do que a economia do Sul do país, o Ceará tem na década de 60 o ponto de inflexão de seu desenvolvimento: passa de uma economia agrícola para uma economia urbanizada, com uma presença acentuada da indústria no processo de geração de renda interna (TEIXEIRA, 1995, p. 10).

Porém, alguns autores acreditam que já nos anos 40, precisamente no período Pós-Segunda Guerra, se não em todo o estado, pelo menos em Fortaleza, a modernidade “já se fazia presente materialmente”, através do consumo de mer-

cadórias importadas. O aparecimento de produtos norte-americanos, nas lojas e demais estabelecimentos comerciais de Fortaleza, evidenciava a configuração de uma nova realidade, relacionando assim modernidade e consumo⁵.

Aqui, já se exprimia um forte desejo de modernização profundamente assinalado pelo avanço tecnológico, pela aceleração da dinâmica urbana e pela incitação ao consumo de objetos importados, embora houvesse uma debilidade estrutural nada favorável à concretização deste anseio⁶. Segundo Antônio Silva, nesse momento, em Fortaleza,

(...) se assomam cada vez mais inovações técnicas e ensejos de modernização, persistem ainda traços de uma temporalidade doravante estigmatizada como arcaica, atávica, rural, provinciana, porque mais refratária aos apelos da velocidade e da tecnologia (SILVA FILHO, 2002, p. 128-129).

Avaliamos que, nessa época, a temporalidade provinciana marcará sobremaneira a vida social cearense e se fará presente por quase duas décadas. Somente com o início da industrialização do estado, em fins dos anos 50, se notarão algumas mudanças. Isso pode ser observado se se tomar como parâmetro a realidade dos meios de comunicação que, só depois dos anos 40, com a reestruturação da sociedade, irão adquirir novo significado e certa amplitude social. E a concretização deste quadro demandará bastante tempo.

Na verdade, somente em fins da década de 50 é que ocorre a “modernização” política e econômica da região nordeste e, conseqüentemente, do Ceará. Vale ressaltar que, nesse momento, além da criação da SUDENE, destaca-se a criação do Banco do Nordeste do Brasil – BNB, em 1954 (PARENTE, 2000, p. 381-408). A importância desta instituição pode ser verificada tanto no que se refere aos incentivos financeiros à industrialização, quanto à acumulação de capital, mas, sobretudo, no que tange à formação de um quadro técnico do qual, várias vezes, o poder público e especificamente os governos estaduais fizeram uso.

Na sua particularidade, o processo de industrialização do Ceará aconteceu dentro de uma estrutura econômica e política repleta de relações clientelistas entre os homens públicos, consolidada em meio à ditadura militar, iniciada em 1964.

Foi sob a égide dos chamados “coronéis”⁷ que as forças produtivas do Estado foram radicalmente revolucionadas. Esse processo tem início em 1962, com o governo Virgílio Távora, governador do Ceará por duas vezes. Francisco José Teixeira ressalta que

... do ponto de vista material, é no governo Virgílio Távora que o estado do Ceará é rasgado por rodovias de norte a sul, de leste a oeste. É ainda sob este governo que a energia de Paulo Afonso chega ao Ceará e possibilitará a arrancada do processo de industrialização do estado. Na verdade a partir dos anos 60, o Ceará se torna o terceiro maior absorvedor de recursos da SUDENE para o desenvolvimento industrial. É ainda sob o comando de Virgílio Távora que se implanta o terceiro pólo metal – mecânico do estado, bem como o sistema de telecomunicações. E o que pode parecer espantoso: é sob a administração desse governo que se dá a universalização do ensino médio (TEIXEIRA, 1995, p. 8-9).

Nesse momento, as transformações verificadas não se restringiram à esfera das relações de produção; elas a extrapolaram, alcançando a própria forma de administrar a *coisa pública*. O desenvolvimento das novas relações capitalistas de produção exigiu uma transformação do estado, de modo que pudesse vir a cumprir os requisitos básicos de uma sociedade produtora de mercadorias⁸.

Todavia, essa reestruturação foi ainda mais longe. Além de modernizar as funções do Estado, inspirou um caráter desenvolvimentista à máquina administrativa estatal. Numa região pobre, dominada por relações de trabalho pré-capitalistas, com baixíssimos níveis de qualificação da força de trabalho, com o setor financeiro pouco desenvolvido, além da quase total ausência de um setor produtor de bens de capital, a acumulação de capital dependeu fundamentalmente dos recursos públicos. O mercado de capital, a exemplo do que aconteceu na história do capital mundial, nasceu da dívida pública (TEIXEIRA, 1995, p. 9).

Desse modo, no Ceará, os “coronéis” foram os responsáveis pelo desmantelo das estruturas socioeconômicas propícias à existência e ao desenvolvimento do coronelismo, e os verdadeiros agentes políticos da modernização da economia cearense, o que quase sempre é ocultado nas discussões sobre modernização.

3 TV CEARÁ: consolidação de um processo de modernização cultural?

Esse processo de transformação da sociedade cearense não se restringiu somente às esferas econômica e política. A elite local também ansiou por uma modernização cultural, pela instituição de um mercado de bens culturais, e encontrou, no poder público, total apoio para tal empreendimento.

O primeiro momento desse desejo de “modernização cultural” veio em 1957, com a criação do grupo teatral Comédia Cearense. O grupo destacou-se no cenário local e nacional pela qualidade de suas encenações e escolha de textos,

levando-o a ser considerado por críticos locais e nacionais como responsável pelo surgimento do moderno teatro no Ceará (COSTA, 1972).

Criado por jovens da classe média, o grupo desejou fazer teatro permanente, sem maiores preocupações com nenhuma forma teatral específica, num momento em que a modernização do teatro no eixo Rio de Janeiro – São Paulo, por meio de alguns poucos grupos, reclamava a ruptura com *formas dramáticas*⁹. Diversamente, na maioria das vezes, a Comédia Cearense encenava dramas clássicos que nada diziam sobre a realidade local e, somente em poucos momentos, conseguia romper com o elitismo presente, tanto no que se refere à forma de encenar quanto àquele de seu público.

Ao contrário das encenações fundamentadas nas teorias do *teatro épico*, a Comédia Cearense, em raríssimos momentos, esboçou alguma posição contrária ao *status quo*. A relação muito próxima com o governo estabelecido - o apoio dos poderes públicos estadual e municipal com incentivos, concessões, auxílios, etc. - funcionou como uma espécie de “intimismo à sombra do poder”, para falar como Carlos Nelson Coutinho (COUTINHO et al., 1974).

Para aqueles que fizeram a Comédia Cearense, a consolidação do grupo deixava a “sociedade cearense” em dia com o processo de modernização teatral observado no sudeste do país. Do mesmo modo em que refletia um contexto favorável para a emergência de “projetos mais ousados”, tais como a implantação de uma emissora de televisão, uma vez que esta já estava instalada no Brasil havia alguns anos¹⁰.

A televisão havia chegado ao Brasil como novidade tecnológica incorporada às empresas de comunicação de Chateaubriand, financiada por verbas de origem política e administrada, segundo parâmetros pouco compatíveis com a lógica comercial. Numa sociedade de consumo incipiente, a televisão, como expressão genuína de um desenvolvido mercado de bens culturais de massa, assumiu formas e funções que lhe eram estranhas. Essas novas formas e funções, por sua vez, revelaram as características do desenvolvimento e da formação da cultura popular de massa e atribuíram à televisão destacado papel junto ao processo de modernização cultural do país.

Jesús Martín-Barbero define, com muita propriedade, a modernização que a televisão representou nos países da América Latina. Na sua avaliação, por meio das imagens da tevê, “a representação da modernidade se faz cotidianamente acessível às grandes maiorias” (MARTÍN-BARBERO; REY, 2001, p. 41). Este parece ter sido um dos motivos principais para a implantação da televisão no Brasil. Senão em todos, pelo menos em grande parte dos

estados em que a Rede Tupi se fez presente. No Ceará não foi diferente.

A TV Ceará surge, então, trazendo consigo elementos e fórmulas que começaram a ficar obsoletas no Sudeste. O Ceará possui, em 1960, uma incipiente sociedade de consumo, que recebe a nova tecnologia – que tanto no Rio de Janeiro, quanto em São Paulo, já havia contribuído para a constituição de uma “cultura popular de massa” – sem ter tempo de elaborar maiores reflexões sobre seus usos e possibilidades.

Os Diários e Emissoras Associados estavam no Ceará desde final dos anos 30, quando, em 1937, Assis Chateaubriand adquiriu o jornal *Correio do Ceará* e, posteriormente, em 1940, o jornal *Unitário*, tendo sido a *Ceará Rádio Clube*, sua última aquisição, em 1944, até a fundação da TV Ceará.

Em 1960, mesmo passando por sérias crises financeiras – em função de problemas quanto à sucessão, intrigas internas, surgimento de concorrentes (que expressaram nova mentalidade administrativa), marcando a nova fase da televisão no Brasil e consolidando o mercado de bens culturais –, Chateaubriand segue inaugurando canais de televisão Brasil afora. Com um diferencial: ao contrário das redes modernas que centralizavam a programação e retransmitiam por fitas para suas afiliadas, as Emissoras Associadas tinham, para cada filial, uma direção, uma política e programação próprias.

Bem distante desse processo de modernização e reestruturação pelo qual passavam outras emissoras em São Paulo e no Rio de Janeiro, a sucursal da TV Tupi no Ceará funcionava a partir de um modelo precário e ultrapassado. No momento de consolidação da Comédia Cearense, por exemplo, tal como ocorreu naqueles dois estados, em meio a um incipiente desenvolvimento do mercado de bens culturais de massa, verificou-se a interpenetração das esferas culturais de bens eruditos e dos bens de massa, na medida em que a programação da TV Ceará utilizou-se, e foi utilizada, do/pelo prestígio da Comédia Cearense e da popularidade do rádio.

Ortiz esclarece que esta particularidade da cultura brasileira, ou seja, a interpenetração das esferas de bens eruditos e bens de massa que configura uma realidade particular, reorientando a relação entre as artes e a cultura popular de massa constitui uma característica específica de nossa realidade. No Brasil, diferentemente da realidade francesa, observada por Bourdieu, os que consomem os bens simbólicos distribuídos no mercado não ocupam posições determinadas em função do capital econômico e cultural de que dispõem. Diversamente, as esferas de bens eruditos e dos bens de massa se realizam justamente nessa penetração recíproca (ORTIZ, 1994, p. 82-121).

Por conseguinte, em meio ao incremento econômico do Estado e frente às opções “culturais” que surgiam, a elite cearense sentiu-se em dia com o processo de “modernização” nacional. A fundação de um canal de televisão era prova inconteste da participação local num circuito cultural que se consolidava.

Por outro lado, é salutar lembrar que às opções de “lazer e divertimento culturais” – teatro e televisão, advindas com o desejado processo de modernização -, somavam-se outras atividades, promovidas pelos clubes de Fortaleza, não tão “nobres” quanto as primeiras, mas que constituíam formas complementares de lazer para os freqüentadores dos teatros e espectadores da televisão. Todavia, inacessíveis para grande parte da população. Como observa Jucá, “as festas pelos clubes e associações serviam de ocasião à exibição do luxo e prestígio adquiridos pelos envolvidos nas comemorações (*sic*)”, fazendo ver que “a forma de usufruir determinadas modalidades de lazer limitava-se aos mais favorecidos” (JUCÁ, 1996, p. 24).

No que se refere aos menos abastados - excluídos do processo de “modernização cultural”, uma vez que não possuíam aparelhos de televisão e não freqüentavam teatros ou clubes – restava o cinema que, após o advento da televisão, tornou-se uma das diversões mais baratas e populares, além de “opções de lazer mais restritas, como a participação em festas religiosas”, salienta Jucá.

Ainda na avaliação deste autor, essa distinção marcava a relação desigual entre o poder estabelecido e os usuários das “atividades recreativas” populares. Estes últimos, freqüentemente, controlados e sancionados, pelos setores policiais, mesmo nos espaços onde lhes era permitido/autorizado divertirem-se; encontravam-se sob vigilância, atenta e pronta a reprimir a “falta de pudor e os namoros, nos cinemas ou nos banhos de praia” (JUCÁ, 1996, p. 24).

Dessa maneira, resta ao rádio, dentre os outros dispositivos culturais disponíveis, a função de bem de consumo cultural mais disseminado em Fortaleza, visto que tanto as apresentações da Comédia Cearense quanto às exhibições da TV Ceará, se restringia a um pequeno grupo de privilegiados que se deleitava com uma programação vinculada a uma cultura popular, mas revestida por uma *aura* de erudição.

Nesse contexto, assim como no Sudeste, a debilidade da sociedade de consumo local e a precariedade da indústria televisiva nacional implicaram numa programação marcada pela interpenetração da esfera de bens eruditos e dos bens de massa, em que atividades vinculadas à cultura popular de massa estavam marcadas por uma *aura* que deveria pertencer à esfera da cultura erudita (ORTIZ, 2001, p.188).

Sobre a dificuldade na definição do conteúdo do meio televisivo, Raymond Williams, ao tratar dos usos da tecnologia da televisão, esclarece que a televisão e o rádio, diferentemente das tecnologias de comunicações anteriores, foram fundamentalmente idealizados para a transmissão e recepção como processos abstratos, com pouca ou nenhuma definição de conteúdo precedente. Logo esses meios de comunicação não foram antecidos por seus conteúdos, diferentemente da imprensa precedida pelo livro (WILLIAMS, 1975, p. 25). Nesse caso, o conteúdo da televisão surgiu arbitrariamente, não havendo nada definido quanto ao seu uso. Esse primeiro obstáculo em relação ao conteúdo nos faz lembrar os primeiros anos da televisão no Brasil, repleta de improvisações, cópias de programas de outros países, programação onde se percebe a interpenetração das esferas de bens culturais restritos e ampliados – como os de teleteatros e outros.

A situação da TV Ceará, nos anos 60, foi semelhante e, além da incompreensão referente ao seu conteúdo, havia também certo descompasso quanto à forma de administrar a televisão, onde a lógica comercial não encontrava espaço frente a uma administração marcada pela interferência de interesses pessoais e políticos (ORTIZ, 2001, p. 201)¹¹.

O que se observa na televisão, no sudeste do país, nos anos 50, e na TV Ceará, nos anos 60, assemelha-se a não antecedência de conteúdo em relação ao meio. Isto pode ser verificado, sobretudo, para nos determos na programação da TV Ceará, nos programas de teleteatro ou de teatro na tevê, na *aura* que os marcava, contrastando com a lógica interna da televisão, ou seja, o intuito puro e simples de divertimento e maximização da audiência¹².

Assim, mesmo o rádio com seus programas de auditório, radionovelas, musicais, que levavam um significativo número de espectadores aos auditórios das emissoras, não constitui ainda uma atividade vinculada a uma cultura popular de massa, uma vez que inexistia um mercado consumidor de massa. Em 1960, a população do Ceará era de 3.337.856 habitantes, dos quais 66% estavam no campo e 34% na cidade. O número de aparelhos receptores era de 58.846; se compararmos com o número de geladeiras elétricas, 15.576, o segundo bem mais consumido, notaremos uma diferença significativa¹³.

Essa mesma precariedade, observarmos também, se nos detivermos nos números de salas de cinema e teatro existentes. Nesse momento, eles expressam nitidamente a fragilidade dos bens de consumo culturais no Ceará; mesmo o cinema, que poderia tipificar o consumo de massa, era muito incipiente, se verificarmos o número de salas de exibição:

QUADRO I
(Casas de espetáculos, lotação, sessões e espectadores – 1960) ¹⁴

Unidades da Federação e Capitais	Total de Informantes		Lotação	
	Teatro	Cinemas e Cine-teatros	Teatro	Cinemas e Cine-teatros
Ceará	1	73	826	26.646
Fortaleza	1	20	826	12.157
São Paulo	19	845	11.729	643.855
São Paulo (Capital)	15	185	8.861	224.393

Assim sendo, o que se tem no Ceará, até o início da década de 60, é uma sociedade eminentemente rural que procurava modernizar-se a fim de acompanhar o ritmo do país. Todavia, a modernização cultural desejada só viria, de fato, com o advento de uma modernização política e econômica mais ampla. Em outros termos, viria com a consolidação de um mercado de bens culturais, de uma indústria cultural no país, nos anos 70.

Antes disso, o que se tem é a associação equivocada entre a necessidade de superação do atraso e a modernização assumida como valor em si, elaborada pela elite política, econômica e cultural local.

Por isso, o surgimento da TV Ceará passa a refletir um tipo de progresso do Estado, representando o fim da desvantagem local em relação ao Sudeste, pelo menos em termos culturais. De fato, se como mostra Ortiz (ORTIZ, 1994), a modernização cultural brasileira constituiu-se identificada a noções de desenvolvimento e progresso, pensando a mercantilização da cultura sob o signo da modernização nacional; no Ceará, dos anos 60, essa operação de reflexão é semelhante, com a diferença de que a realidade cearense da época não é muito diferente da “nacional” nos anos 50.

Portanto, a televisão apareceu como figuração fundamental em seu processo de modernização, mesmo que este processo não tivesse nenhuma correspondência com a realidade. Proliferaram-se os chamados “meios de comunicação de massa”, mesmo sem consumo de massa.

Assim, a TV Ceará foi ao ar com sua programação ao vivo, realizada por profissionais locais e que seguia o modelo da TV Tupi de 1950. Esses elementos e fórmulas, já obsoletos no Sudeste, representaram no Ceará a proliferação de uma televisão erudita. Ortiz assevera que, na ausência da consagração de uma

lógica comercial pelo mercado, a alta cultura desempenha um papel importante na definição de critérios de distinção social, mesmo na televisão (ORTIZ, 1994, p. 76). No Ceará não foi diferente.

A direção da TV Ceará estava nas mãos de Eduardo Campos, jornalista – desde os anos 40 à frente dos veículos dos Diários Associados no Ceará – dramaturgo e escritor, que pertencia à elite intelectual e econômica de extremo prestígio político. Suas posições conservadoras, explicitadas em opiniões e conduta política, contribuíram para a configuração de um “estilo” próprio a TV Ceará. Alguns depoimentos corroboram esta afirmação,

Sr. Eduardo foi o homem mais poderoso do Ceará, naquele período, da TV Ceará. Imagine um homem que controla estações de rádio, dois jornais e um canal de televisão?! Era um poder grande. Sem contar que ele circulava em todos os meios econômicos e políticos poderosos naqueles anos. E quando se diz que era limitado porque estava submetido à direção do Dr. Assis, não acredito. Mesmo que houvesse a direção do condomínio, as emissoras locais tinham autonomia. O Dr. Manuelito [Sr. Eduardo Campos] podia fazer tudo, havia confiança nele. E fez quando quis determinado tipo de programa, fez quando quis dar um certo diferencial à televisão no Ceará, com programas de alto nível, deu ... Ele era a TV Ceará. Agora, tinha toda uma base que executava e era ouvida. Quando ele queria¹⁵.

No que se refere à programação, se baseava praticamente nos programas de auditório - assim como no Rio de Janeiro e em São Paulo nos anos 50, também eram produzidos por agências de publicidade¹⁶, fundamentais para a constituição da televisão no Ceará – teleteatros, telenovelas, etc.

Os programas de teleteatro, teatro de novelas, possuem para aqueles que fizeram a TV Ceará um significado especial. Além de representarem a efetiva possibilidade de uma televisão autônoma e criativa, afastava-a de uma lógica puramente comercial, atribuindo-lhe um caráter erudito.

O Sr. Péricles Leal, que veio aqui com ‘carta branca’ para nos ajudar na estruturação da TV Ceará, mais propriamente na programação, não era só um exímio conhecedor de televisão. Nossa programação foi feita exatamente numa criação dele, sem cópias ou exigências de seguir padrões preestabelecidos, eventualmente pela direção da cadeia no sul. E ele era um intelectual muito bem lido, mais bem lido do que muitos inte-

lectuais do Ceará à época. Ele lia toda a literatura elizabetana, conhecia todo o teatro europeu, francês. Então, ele era um homem *up to date*, que chegou com um conhecimento de todas as obras modernas, do romance americano, inglês e francês. Ele chegou aqui, trouxe Maupassant, Cocteau, Shakespeare, trouxe tudo para o Ceará. **E toda essa cultura na televisão...** . Você já imaginou? **Cultura**, viu?! Grandiloquência, não (alguns desses professores daqui têm o hábito de usar essa palavra ao se referirem aos espetáculos que montávamos. Me desculpe, mas esse é um mau uso da palavra e percebo um tom de crítica não construtiva quando ela é usada)¹⁷.

A importância atribuída a essa programação deve-se, em parte, à preferência de Eduardo Campos pelo gênero em dois sentidos. Por um lado, talvez porque a televisão, é certo que isso já havia iniciado com o teatro, na Comédia Cearense, se transformou em instância de trabalho para o autor e de legitimidade para sua obra literária. Por outro, por sua crença de que, com essas encenações de obras literárias, um veículo abrangente como a tevê estaria produzindo cultura e não vendendo mercadoria.

Essa programação, por sua vez, foi pensada a partir da TV Tupi, onde se repetiu formatos de programas que já davam sinais de debilidade no dois principais centros, Rio de Janeiro e São Paulo, e ainda fortemente influenciados pela programação popularizada do rádio, o que, de antemão, impossibilitaria pensá-la como elitizada. A ela, porém, atribuiu-se determinada *aura* de refinamento, que assumiu certo caráter elitista. Se pensarmos esse aspecto juntamente ao fato do insignificante número de aparelhos de televisão existentes no Ceará, por quase toda a década de 60, perceberemos, com pouco mais de clareza, para quem e como se deu esse processo de modernização.

Todavia, mesmo com uma programação próxima daquela do rádio, sobretudo no que se refere aos programas de auditório com forte apelo junto às classes populares, possibilitando antes da posse do aparelho de televisão, a presença das pessoas nos auditórios da emissora, a popularização da tevê só viria a acontecer depois de 1966, com o intensivo uso do videoteipe, em utilização nas emissoras paulista e carioca desde 1962.

No Ceará, ainda no fim dos anos 60 e começo dos anos 70, o número de aparelhos de televisão era pouco significativo, o rádio continuava prevalecendo, com grande audiência, principalmente entre as mulheres¹⁸. O censo demográfico deste ano apresentou os seguintes números para a cidade de Fortaleza e para os dois municípios economicamente mais desenvolvidos do Estado,

QUADRO II¹⁹
(Domicílios particulares, por instalação e utilidades existentes segundo
microrregiões e municípios)

Município	População (Hab.)	Rádio (Unid.)	Geladeira (Unid.)	Televisão (Unid.)	Automóvel (Unid.)
Fortaleza	857.980	90.733	48.973	40.067	14.920
Sobral	102.197	6.864	1.932	1.350	648
Juazeiro do Norte	96.047	7.586	1.755	1.548	489

Baseada no prestígio do rádio, a televisão tentou atrair, para seu auditório e para a realização de programas musicais e *shows* de prêmios, o ouvinte do rádio. As palavras de um “realizador” de programas da TV Ceará são sugestivas a esse respeito,

o lazer do povão era o rádio mesmo. Havia pequenos auditórios, não eram só as novelas a atração. E os anos 50 foram os anos dourados do rádio no Ceará. Aliás, é difícil saber quando essa época teve fim... . Mesmo com a televisão, o rádio manteve aquele público fiel. Duas linguagens bem diferentes, é certo, mas lhe digo: muito sucesso de programas da televisão devemos ao rádio. Essa coisa viva do auditório, do show, da alegria, é do rádio ...²⁰.

Todavia a afirmação parece pouco espontânea. Como se verifica no Quadro II, apesar da maior popularidade do rádio, se levarmos em conta o conjunto da população do estado, não podemos considerar este bem expressando consumo de massa. Dito de outro modo: a introdução da televisão no Ceará se deu no momento em que nem mesmo o rádio havia sido difundido plenamente.

A utilização do equipamento de videoteipe e posteriormente a integração nacional via satélite puseram fim a programação feita localmente na TV Ceará. Na década de 70, a programação feita por profissionais do Ceará, na TV Ceará, escasseava-se e, quando havia, a audiência já não compensava tamanho esforço para sua manutenção.

Diferentemente do incentivo inicial ao desenvolvimento das emissoras regionais, o pensamento autoritário, estimulando controladamente o “desenvolvimento cultural”, cria, no período pós-64, as principais instituições estatais que organizaram e administraram a cultura, em suas diferentes expressões, tais como a Embratel (1965), a Telebrás (1972), a Radiobrás (1976), etc. Era o passo que faltava rumo à integração nacional, que recebia novos incentivos a partir de

1975, quando a ação governamental, nesse sentido, se intensificou contribuindo para dar à tevê singular importância nesse processo.

A partir daí, a TV Ceará enfrentou a concorrência da TV Verdes Mares, que fez sua primeira transmissão em 1969 e foi ao ar oficialmente em 1970. No início, o canal exibiu programas de diferentes emissoras, sendo grande parte da TV Globo. Porém, somente a partir de 1974, tornou-se afiliado à Rede Globo, estabelecendo muito claramente o que seria a televisão no Ceará dali em diante²¹.

A transmissão via satélite, a partir dos anos 70, no Ceará, determina a forma como o estado assim como tantos outros se integraram nacionalmente, ou seja, de forma planejada, onde “as culturas locais, de caráter regional, deviam se inserir numa rede que se organizava a partir do alto” (ORTIZ, 2001 p. 202).

Assim, em seus últimos anos a TV Ceará apresentou os seguintes números de audiência frente à sua maior concorrente no momento, a TV Verdes Mares:

QUADRO III²²
(Audiência entre canais de televisão de jan/1978 a junho/1979)

Ano / Canal	Número médio de Assistentes. Total %		Número de Aparelhos Ligados. Total %	
	1978	1979	1978	1979
TV Ceará	2.56	2.48	13.54	6.0
TV Verdes Mares	2.68	2.76	84.62	89.0

A TV Ceará, como quase toda Rede Tupi, chega ao fim em 1980. Sua existência agravou-se com a criação da TV Verdes Mares e sua posterior afiliação à Rede Globo. A partir daí, seu desaparecimento, uma vez que já havia se tornado simples estação repetidora, foi uma questão de tempo.

Desde a inauguração da TV Verdes Mares, em 1970, a TV Ceará começou a perceber e tomar consciência da fragilidade de sua estrutura, da debilidade de seus métodos administrativos e do grau de submissão em que se deixara envolver. Porém, era tarde demais para recuperar o tempo perdido e, mesmo que fosse possível, não havia autonomia da emissora local a ponto de se esquivar e sobreviver à crise que abalava a cúpula da rede.

Interessante observar que o fim da TV Ceará, para aqueles que a realizaram e vivenciaram de forma mais intensa, é sempre visto como ocorrido em função, primeiro, de uma disposição desfavorável por parte do Estado, e depois por conta do surgimento da Rede Globo. Curiosamente não mencionam os problemas generalizados dos Associados e o fato da filial, no Ceará, não possuir

autonomia ou compromisso com o lugar onde estava inserida. Vemos isso, com clareza, observando o seguinte depoimento de Eduardo Campos:

... nós fomos punidos pelo Governo, fomos cassados pelo Governo, perdemos a concessão. Foi um ato intempestivo, um ato canalha de um autoritarismo do Presidente da República. Nós, porque devíamos, perdemos. Devia e deve, e no Brasil, deve é todo mundo, isso não é motivo. E outras empresas nossas que também não deviam nada, também foram cassadas, porque o Presidente da República não simpatizava com o Senador (João Calmon) que era o atual Presidente dos Associados, se sentiu incomodado com as greves do pessoal de São Paulo, que estava ruim. Aqui, nós não tínhamos greve, não tínhamos questões trabalhistas, não tínhamos questões com ninguém, nem com esse Governo Federal. Nós devíamos aqui ao Governo do Estado, como estamos acabando de pagar. Então, nós fomos é cassados mesmo, e nós já ingressamos em juízo e estamos cobrando indenização de perdas e danos do governo Não havia um motivo para cassar a estação, a estação não se revoltou contra o Governo, nem nada. A estação devia e dever não é crime²³.

O que se verifica de um modo geral é que o advento de uma nova tecnologia e sua introdução na sociedade funcionaram como atributos que por si só apontavam para essa modernização, sem considerar a precariedade do meio local para perceber a especificidade da televisão que estava sendo feita²⁴.

Torna-se difícil pensar que a introdução de um bem de consumo como a televisão na sociedade cearense em 1960, com uma débil sociedade de consumo e sem a formação das massas urbanas e a constituição de uma indústria cultural, seria responsável por um processo de modernização cultural. O processo das migrações na formação das massas urbanas, que trazem consigo a “hibridação das classes populares” e afetam o conjunto da sociedade urbana, as formas de vida e pensamento, fazendo surgir um novo modo de existência do popular, só será visto a partir de 1970 e somente daí em diante pode-se pensar nas massas urbanas afetando o conjunto da sociedade, suas formas de vida e pensamento²⁵.

Refletir sobre essa modernização sem a formação das massas urbanas, ou mesmo sem a participação de diversos segmentos populares, é concebê-la como algo realizado para satisfazer as classes dominantes. No Ceará, os setores populares permaneceram marginalizados no processo e a integração só veio a acontecer quando se consolidou a indústria cultural em centros urbanos como o Rio de Janeiro ou São Paulo.

Apenas nos anos 70, com a realização do capitalismo de tipo tardio no Brasil, incentivada pelo Estado autoritário, no sentido da integração nacional, através da implantação de um sistema de telecomunicações que investiu maciçamente na concretização de um mercado de bens culturais, de uma sociedade de consumo de massa e de uma rede de televisão integrando o país e dando-lhe unidade cultural, esboça-se a possibilidade de se pensar na estruturação das esferas da cultura popular de massa como indústria no Ceará. Acreditar numa modernização cultural, numa indústria cultural como contrapartida de um mundo administrado, de uma racionalidade técnica, do domínio da razão instrumental no Ceará nos anos 60 e 70, afigura-se precipitado, sobretudo quando, em 1970, 59% de sua população é ainda rural.

A “modernização cultural” advinda com a TV Ceará veio atender aos anseios de uma elite, excluindo desse processo a população menos favorecida, mantida a margem por muito tempo e, também, de um conglomerado da comunicação no país que procurava – inaugurando novas emissoras – se esquivar de uma crise econômica.

A TV Ceará representou ainda o modelo de empresa que, no novo cenário nacional, pós-64, sofreu transformações e foi substituído. Porém, a condição de estado periférico do Ceará implicou na realização tardia dessas modificações. A aceleração disso veio no período de concretização dos objetivos dos militares, no início dos anos 70, em razão da configuração de uma estratégia política maior, a integração da nação (CAPARELLI, 1982; CAPARELLI, 1986 e BORELLI; PRIOLLI, 2000).

Contudo, no período pós-64, para que se promovesse a integração nacional, por meio da cultura, seria necessário que o Estado desenvolvesse um projeto cultural para o país. Desse modo, teria que se recorrer aos únicos intelectuais disponíveis, ou seja, os intelectuais tradicionais. Essas pessoas eram, na maioria, membros de um grupo de produtores de conhecimento, recrutados nos Institutos Históricos e Geográficos e nas Academias de Letras. Foram esses intelectuais que traçaram as diretrizes de um plano cultural para o país naquele momento (ORTIZ, 1994, p. 91).

Quando Eduardo Campos diz não entender o motivo da cassação da Rede Tupi e o conseqüente fechamento da TV Ceará, uma vez que ele nunca foi contra o governo militar, não percebe que esta dúvida já não tinha importância. As mudanças e as reestruturações pelas quais passou o capitalismo no Brasil não permitiram que intelectuais como ele interessassem mais aos planos das ações culturais dali por diante, e muito menos que as empresas que comandavam permanecessem no mercado quando já não davam mais lucro. A realização do capital era o que importava.

O pensamento tradicional, então, foi interessante ao Estado somente no momento de legitimação de sua política cultural. Daí a incorporação de elemen-

tos do discurso tradicional, tais como a oposição dos valores humanos e regionais ao tecnicismo moderno brasileiro ou estrangeiro, etc.

Com a incapacidade dos intelectuais tradicionais, ou seja, quando não conseguiram elaborar um plano nacional de cultura, o Estado se voltou para um novo tipo de intelectual, para o que representava a possibilidade real de consolidação de uma organicidade política e ideológica, os administradores (ORTIZ, 1994, p.108).

A partir daí, outras medidas foram tomadas dentro da nova etapa política de desenvolvimento econômico, adotada para o país, cuja prioridade incidiu na expansão da demanda de bens e serviços de luxo, visando transformar a paisagem social, impregnada de arcaísmos, em moderna sociedade de consumo. Em apoio a essa política, os setores estatal e privado realizaram investimentos maciços em grandes obras urbanas, na publicidade, nas telecomunicações, etc., onde o papel dos administradores foi fundamental. Não cabia mais o conservadorismo dos intelectuais tradicionais.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O exame da realidade vivida pelo povo cearense, nos anos 60, na medida em que explicita em que contexto foi implantada a TV Ceará, mostra o quanto o advento desse meio de comunicação não significou uma efetiva modernização cultural. Pelo contrário: sem ser acessível para a maioria da população, tratou-se de um empreendimento executado para e pela elite ansiosa em acompanhar as transformações culturais pelas quais passava o sudeste do país.

Na verdade, o processo de modernização cultural, só tomou impulso no momento de realização do capitalismo de tipo tardio no país como um todo, no começo dos anos 70. Ou seja, ela não ocorreu com a implantação da TV Ceará, senão quando esta começa a entrar em decadência. Foi a partir de então que a realidade local já não se encontrava em descompasso com a sociedade brasileira.

Apesar de não ter representado uma intensificação do processo de modernização cultural do estado, a história da TV Ceará é uma paradigmática expressão desse fenômeno que se encontrava em germe. As condições para isso cristalizaram-se em dois aspectos: além de ter sido a primeira emissora de televisão do Ceará, ela se estruturou a partir de uma programação local. Tais características abriam a possibilidade para a existência de uma visão crítica de suas condições, bem como de ter feito desse momento inicial, onde teve autonomia, oportunidade para se impor. Isso talvez tivesse significado o caminho para a constituição de uma forte televisão local, capaz de se fazer ouvir. Um exemplo desse modelo foi dado pela TV Itapuã, na Bahia.

Diversamente, em nenhum momento da pesquisa realizada, constatamos que houve qualquer tentativa da TV Ceará em romper ou se impor frente à direção dos Diários Associados. Caso isto tivesse ocorrido, hoje a história da tevê seria contada de outro modo. Talvez, tal postura tivesse ajudado o desenvolvimento da televisão, no Ceará, ao passo que, ao esclarecer suas debilidades e efetivos avanços, consubstanciase a compreensão histórica e crítica de seu papel e da realidade em que estava inserida. Desta forma, consciente de sua evolução, poder-se-ia ter aberto novas e ricas perspectivas de utilização desse meio de comunicação.

ABSTRACT:

This article explains how the introduction of a consumption good, the television, took place in the 60's in a peripheral society like the one from Ceará, through a branch of the Associated Diaries, the Ceará TV. Having as a reference, the materialization of the TV as a means of mass communication in specific regions of the country, this discussion mainly aims to understand to what extent this cultural modernization process, in fact, happened in Ceará.

Keywords: Diários Associados. Television – Ceará. Mass culture. Sociology of culture. Modern culture – century XX.

NOTAS

1 Este artigo é resultado de minha dissertação de mestrado, defendida na Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP em setembro de 2003. BARRETO, Mariana MA. **TV Ceará: Processo de modernização da cultura local.** Dissertação de mestrado, IFCH, Unicamp, 2003.

2 Importa observar que o exame do processo de modernização cultural cearense, tem como referência teórica o conceito de modernização cultural utilizado por Renato Ortiz, n' **A Moderna Tradição Brasileira**. O autor examina a configuração da modernização cultural brasileira, tão atrelada à “tradição”, por meio da constituição de seu mercado de bens culturais. Esse processo cultural se consolida somente nos anos 70, com a constituição da indústria cultural, promovida por iniciativa dos governos militares. A singularidade deste processo de modernização estaria no seu vínculo com uma tradição, ancorada num projeto de construção nacional, que tomou o desenvolvimento da racionalidade capitalista como plano contra o atraso e o subdesenvolvimento. O que acarretou, segundo a tese do autor, num reconhecimento “acrítico do mundo moderno” (ORTIZ, 1994).

3 Ortiz (1994) cita vários exemplos, comuns nos anos 50 e 60, desse tipo de associação, dentre eles os isebianos e seu projeto desenvolvimentista ou ainda, o movimento comunista, que na tentativa de superar o subdesenvolvimento, terminou por privilegiar o pólo de modernização, sem as ressalvas necessárias.

4 Esses conflitos ou desequilíbrios regionais remetiam antes a uma “herança histórica”, a uma “redivisão regional do trabalho” comandada pela expansão capitalista na região sudeste. O “pacto populista” nessa região fez com que uma hegemonia burguesa se firmasse sem liquidar a oligarquia agrária cafeeicultora. No Nordeste a situação foi distinta, não houve imposição de uma hegemonia

burguesa, a ausência do Estado como produtor direto não criou um segmento de qualquer classe social dominada (OLIVEIRA, 1998, p.93-94).

5 O autor relaciona as características da modernidade em Fortaleza, já nessa década, com a forte influência da base norte-americana estabelecida na cidade com o advento da Segunda Grande Guerra. Ele acredita que nesse momento há uma transição “de um paradigma civilizatório inspirado na cultura francesa, mais ligado ao universo das belas artes e da erudição de círculos da elite, em direção a uma vertente calcada no progresso material e no poderio técnico, representado pela sociedade norte-americana” (FILHO, 2002, p. 9).

6 Escreveu o autor, “durante os anos 40, não faltaram experiências com o fetiche dos objetos. Ao olhar as vitrines, sorver as mercadorias pelas telas de cinema, adquirir um artefato pouco importando qual sua utilidade prática, os habitantes exprimiam fascínio por uma modernidade precária, eivada de sonho e fabulação. Sua própria fragilidade compelia à tomada de efígies cristalizadas do mundo moderno, ganhando destaques algumas obras públicas e certos objetos importados” (FILHO, 2002, p. 11).

7 Vários autores acreditam que no Ceará não existiram coronéis no sentido sociológico do termo. Dos três que permaneceram no poder, durante o regime militar, nenhum deles veio de oligarquias rurais. Todos eram coronéis de formação militar, do exército (PARENTE, 2000, p. 381-408).

8 Segundo Francisco José Teixeira (1995, p. 9), as décadas de 60 e 70 “foram marcadas por profundas transformações estruturais na economia cearense. Com efeito, em 1950, o setor agrícola que respondia por 43% de toda renda gerada e absorvia 74,13% da população economicamente ativa (PEA), em 1980, passa a responder somente por 17% da renda produzida no Estado e a ocupar apenas 44,38% da PEA. Como se pode notar, antes de 1960, a economia cearense era predominantemente agrícola. Entretanto, ao chegar a década de 80, a economia local assume uma configuração predominantemente urbana, com a indústria despontando como um dos setores chave do processo de acumulação de capital”.

9 Para Iná Camargo, a compreensão do que seria teatro moderno está vinculada à idéia de teatro épico, ou seja, o teatro brechtiano observado no começo do século XX na Europa. No Brasil, ela acredita que esse tipo de encenação, ao contrário do que afirma grande parte dos críticos teatrais, como Décio de Almeida Prado, foi visto somente em 1960 com as encenações realizadas pelo Centro Popular de Cultura. (COSTA, 1998, p.185). Foi a partir da concepção de teatro moderno desta autora que analisamos o trabalho da comédia cearense que se encontra numa discussão mais elaborada e consistente em Barreto (2000).

10 Entrevista realizada com Haroldo Serra, idealizador da Comédia Cearense. Fortaleza, outubro de 1999. A associação entre teatro e televisão no Brasil dar-se em função da constituição de uma peculiaridade da formação do mercado de bens culturais no país. Isto é, a debilidade do desenvolvimento capitalista brasileiro, nos anos 50, fez com que a televisão, em seus primeiros anos, funcionasse nos moldes do rádio, ou ainda, do teatro. Daí porque a relação estabelecida pelo entrevistado entre a “modernização teatral” cearense e a existência de um ambiente “propício para a implantação de uma emissora de televisão” (Ver ORTIZ, 1994).

11 Renato Ortiz identifica essa característica como marcante na racionalidade das empresas de comunicação na década de 50. Ela se repete no Ceará por todos os anos da década de 60.

12 Marta Klagsbrunn e Beatriz Resende mostram que, nesse momento inicial da televisão, a programação começava a transitar entre a cultura de elite e a cultura popular. As tentativas de inovar

observadas, nesse período, vão desde programas como “Medicina pela TV” até “Colégio no Ar” (KLAGSBRUNN e RESENDE, 1991, p. 23).

13 Censo do Ceará – 1960. IBGE/CE. Arquivos do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística do Ceará – IBGE/CE.

14 Anuário Estatístico do Brasil – 1962. IBGE-CE., p. 311. Arquivos do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística do Ceará – IBGE – CE.

15 Entrevista realizada com um ex-diretor de programas da TV Ceará, sem permissão para divulgação de seu nome. Fortaleza, julho de 2002.

16 Segundo José Mário Ortiz, as agências de publicidade desempenharam importante papel na consolidação da indústria televisiva no Brasil, na medida em que se constituíram em unidades de produção, possibilitando o estabelecimento da televisão como veículo de massa, mesmo sem capital para se autonomizar como fonte produtora (ORTIZ et al, 1989, p. 59).

17 Entrevista realizada com Eduardo Campos. Fortaleza, julho de 2002.

18 Vale a pena observar as pesquisas realizadas pelo IBOPE na cidade de Fortaleza, sobre número médio de ouvintes por emissora de rádio. Vejamos esses números nos anos de 1965 e 1966. IBOPE – Rádio. Acervo IBOPE. Arquivo Edgar Leuenroth – UNICAMP.

Outubro de 1965. Nº de entrevistas realizadas: 6.840.

Emissora	Homem	Mulher	Criança	Total
Ceará Rádio Clube	0.41	1.36	0.71	2.48
Uirapuru	0.55	1.47	0.59	2.61
Iracema	0.43	1.36	0.69	2.48
Verdes Mares	0.54	1.52	0.73	2.79
Assunção	0.63	1.27	1.02	2.92
Dragão do Mar	0.56	0.81	0.86	2.23
Outras	0.33	0.50	1.00	1.83
Média Geral	0.48	1.36	0.71	2.55

Junho de 1966. Nº de entrevistas realizadas: 3.080.

Emissora	Homem	Mulher	Criança	Total
Ceará Rádio Clube	0.48	1.55	0.59	2.62
Uirapuru	0.40	1.63	0.61	2.64
Verdes Mares	0.59	1.41	0.44	2.44
Assunção	0.61	1.26	0.51	2.38
Dragão do Mar	0.68	1.30	0.61	2.59
Iracema	1.19	1.24	0.24	1.57
Outras	1.00	1.00	-	2.00
Média Geral	0.49	1.48	0.55	2.52

19 Censo Demográfico do Ceará – 1970. IBGE – CE. Arquivos do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística do Ceará – IBGE – CE.

20 Entrevista realizada com ex-produtor da TV Ceará, sem permissão para divulgação de seu nome. Fortaleza, julho de 2002.

21 Além da TV Verdes Mares, surgiram também no Ceará a TV Educativa em 1974 e a TV Uirapuru, em 1976. Porém, nenhuma exerceu tanto impacto sobre a TV Ceará quanto a TV Verdes Mares, reflexo do que vinha ocorrendo no país como um todo, após a criação da TV Globo. De igual modo, seria interessante notar que, dentre os programas da Rede Globo retransmitidos pela TV Verdes Mares, estava o Jornal Nacional, que havia ido ao ar pela primeira vez pouco mais de um mês antes da primeira transmissão da TV Verdes Mares.

22 Número de domicílios com aparelhos receptores é de 174.603. Cada 1% = 1.746 domicílios. Os dados são os mesmo para os dois anos. Acervo IBOPE/Televisão, primeiro semestre de 1978, Arquivo Edgar Leuenroth – AEL/UNICAMP, e Acervo IBOPE/Relatório de TV, segundo semestre de 1979, Arquivo Edgar Leuenroth – AEL/UNICAMP.

23 Depoimento de Eduardo Campos em 17/07/1986 ao Núcleo de Documentação do Ceará – NUDOC/UFC. Acervo *Entrevistas/Personalidades do Ceará*. Arquivos do Núcleo de Documentação do Ceará – NUDOC/UFC., p.16.

24 Raymond Williams mostra que nos estudos sobre a história social da televisão como tecnologia e sobre os usos da tecnologia, se abstrai a tecnologia da sociedade atribuindo-lhes certo “determinismo tecnológico”. (WILLIAMS, 1995, p.14-15).

25 Esta é uma idéia desenvolvida por Martín-Barbero (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 232).

REFERÊNCIAS

- BARRETO, Mariana MA. **Comédia cearense: O Moderno entre a ruptura e continuidade**. Monografia de Graduação. Fortaleza: Universidade de Fortaleza – UNIFOR, 2000.
- BORELLI, Sílvia HS; PRIOLLI, Gabriel (Coords.). **A Deusa ferida – Porque a Rede Globo não é mais a campeã absoluta de audiência**. São Paulo: Summus Editorial, 2000.
- CAPARELLI, Sérgio. **Televisão e capitalismo no Brasil**. Porto Alegre: L e PM Editores, 1982.
- _____. **Comunicação de massa sem massa**. 4.ed., São Paulo: Summus Editorial, 1986.
- CARVALHO, Gilmar de. **História viva – A Televisão no Ceará**. Fortaleza: Secretaria de Comunicação Social, 1985.
- COSTA, Iná C. **Sinta o drama**. São Paulo: Vozes, 1998.
- COSTA, Marcelo F. **História do teatro cearense**. Fortaleza: Imprensa Universitária – UFC, 1972.
- COUTINHO, Carlos N. et al. **Realismo e anti-realismo na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.
- SILVA FILHO, Antônio LM e. **Paisagens do consumo – Fortaleza no tempo da segunda grande guerra**. Fortaleza: Museu do Ceará, 2002.
- IANNI, Octávio. **Estado e capitalismo – Estrutura social e industrialização no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

JUCÁ, Gisafran NM. O Lazer em Fortaleza. **Cadernos do NUDOC**, n.18. Fortaleza: UFC/NUDOC, 1996.

KLAGSBRUNN, Marta e RESENDE, Beatriz (Coords.). A Telenovela no Rio de Janeiro 1950 – 1963. **Quase Catálogo 4**. Rio de Janeiro: CIEC – Escola de Comunicação da UFRJ e MIS – Fundação Museu da Imagem e do Som, 1991.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações – Comunicação, cultura e hegemonia**. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. 2.ed.. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2001.

MARTÍN-BARBERO, Jesús; REY, Germán. **Os Exercícios do ver – Hegemonia do audiovisual e ficção televisiva**. Tradução de Jacob Gorender. São Paulo: SENAC, 2001.

OLIVEIRA, Francisco de. **Elegia para uma Re(li)gião**. 2.ed.. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

ORTIZ, Renato (Org.). **Pierre Bourdieu**. 2.ed.. São Paulo: Ática, 1994.(Coleção Grandes Cientistas Sociais)

ORTIZ, Renato; BORELLI, Sílvia e RAMOS, José M.O. **Telenovela – História e produção**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

ORTIZ, Renato. **A Moderna tradição brasileira**. 5.ed.. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Cultura brasileira e Identidade nacional**. 4.ed.. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. Sociedade e Cultura. **In: SACHS, Ignacy; WILHEIM, Jorge e PINHEIRO, Paulo S. Brasil: um século de transformações**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SOUSA, Simone (Org.). **Uma nova história do Ceará**. Fortaleza: Ed. Demócrito Rocha, 2000.

TEIXEIRA, Francisco JS. CIC: A Razão Esclarecida da FIEC. **Propostas Alternativas**, n.4, Fortaleza: IMOPEC, ADUFC, CUT-CE e CPT-CE, 1995.

WILLIAMS, Raymond. **Television – Technology and cultural form**. Nova Iorque: Schocken Books, 1975.

Arquivos.

Acervo Entrevistas/Personalidades do Ceará. Arquivos do Núcleo de Documentação do Ceará – NUDOC/UFC.

Acervo IBOPE. Arquivos Edgar Leuenroth – AEL/UNICAMP.

Arquivos do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística do Ceará – IBGE – Ce.

Entrevistas.

Entrevista realizada com Haroldo Serra. Fortaleza, outubro de 1999.

Entrevista realizada com Eduardo Campos. Fortaleza, julho de 2002.

Entrevista realizada com ex-diretor da TV Ceará. Fortaleza, julho de 2002.