

DOCUMENTANDO OS PRIMÓRDIOS DA TELEVISÃO BRASILEIRA NA FICÇÃO: O CASO DA TELENOVELA *GAROTA DO MOMENTO*

*DOCUMENTING THE BEGINNINGS OF BRAZILIAN TELEVISION IN FICTION:
THE CASE OF THE TELENOVELA GAROTA DO MOMENTO*

*DOCUMENTANDO LOS INICIOS DE LA TELEVISIÓN BRASILEÑA EN LA
FICCIÓN: EL CASO DE LA TELENOVELA GAROTA DO MOMENTO*

*Original recebido em: 10 de fevereiro de 2025
Aceito para publicação em: 10 de março de 2025
Publicado em: 24 de março de 2025*

José Jullian Gomes de Souza

A lista completa com informações dos autores está no final do artigo.

RESUMO

Neste estudo refletimos sobre a documentação da história da televisão através da ficção. Para isso, analisamos a representação e construção do programa *Alfredo Honório Show* da emissora de televisão ficcional *TV Ondas do Mar*, na telenovela da Rede Globo *Garota do Momento* (2024). O quadro metodológico parte da pesquisa qualitativa, descritiva, documental e histórica a partir da representação da televisão na ficção brasileira e as contribuições sobre estilo televisivo visando observar a dimensão da televisão enquanto forma textual e as suas transformações. Assim, compreendemos como um estilo televisivo representa para a formação de uma estrutura televisiva específica ainda presente na atual sociedade brasileira e nas emissoras de televisão. Concluímos que o estudo possibilita compreender a construção da história da televisão nos primórdios Brasil, a partir da ficção, bem como o seu funcionamento, estrutura e tipo de conteúdo veiculado em 1950.

Palavras-chave: Telenovela; Documento audiovisual; História da televisão.

ABSTRACT

In this study, we reflect on the documentation of the history of television through fiction. To this end, we analyze the representation and construction of the *Alfredo Honório Show* program from the fictional television station *TV Ondas do Mar*, in the Rede Globo telenovela *Garota do Momento* (2024). The methodological framework is based on qualitative, descriptive, documentary and historical research based on the representation of television in Brazilian fiction and the contributions on television style, aiming to observe the dimension of television as a textual form and its transformations. Thus, we understand how a television style represents the formation of a specific television structure still present in current Brazilian society and in television stations. We conclude that the study makes it possible to understand the construction of the history of television in early Brazil, based on fiction, as well as its functioning, structure and type of content broadcast in 1950.

Keywords: Telenovela; Audiovisual document; History of television.

RESUMEN

En este estudio reflexionamos sobre la documentación de la historia de la televisión a través de la ficción. Para ello, analizamos la representación y construcción del programa Alfredo Honório Show del canal de televisión ficticio TV Ondas do Mar, en la telenovela de la Rede Globo Garota do Momento (2024). El marco metodológico se basa en una investigación cualitativa, descriptiva, documental e histórica basada en la representación de la televisión en la ficción brasileña y contribuciones sobre el estilo televisivo, con el objetivo de observar la dimensión de la televisión como forma textual y sus transformaciones. Así, entendemos cómo un estilo televisivo representa la formación de una estructura televisiva específica aún presente en la sociedad brasileña actual y en las estaciones de televisión. Concluimos que el estudio permite comprender la construcción de la historia de la televisión en el Brasil temprano, a partir de la ficción, así como su funcionamiento, estructura y tipo de contenidos transmitidos en 1950.

Palabras-clave: Telenovela; Documento audiovisual; Historia de la televisión.

1. INTRODUÇÃO

A documentação da história da televisão brasileira, em termos acadêmicos, apresenta um vasto campo de publicações, com livros e artigos que objetivam registrar, analisar, compreender e compartilhar as mais de sete décadas desde a implantação da TV Tupi, a emissora pioneira no Brasil, em 1950. Entretanto, em termos audiovisuais, são escassos os arquivos televisivos disponíveis atualmente para acesso visual. O trabalho realizado pela Cinemateca Brasileira é um exemplo desse raro acervo, que está disponibilizado online mediante um processo de digitalização.

Contudo, como destaca Busetto (2014, p. 382), “[...] era comum a reutilização das fitas já gravadas para registros de outros conteúdos. O custo elevado da fita de VT pesava na disseminação daquele expediente [...]”. Além disso, havia “[...] a permanência de uma noção geral de que a produção televisiva era de cunho efêmero, inclusive entre profissionais do meio” (Busetto, 2014, p. 382). Esse histórico da não preservação das imagens ao longo do tempo, seja por questões financeiras ou pela percepção de que os arquivos poderiam ser reutilizados, resultou na escassez de registros que documentam a trajetória da televisão brasileira.

Nesse sentido, é fundamental o trabalho realizado pelos Centros de Documentação (Cedoc) das emissoras de televisão – quando esse departamento existe na empresa –, cuja função envolve organizar, selecionar, arquivar, salvaguardar, preservar, digitalizar e manter esses arquivos televisivos. Afinal, os arquivos “[...] apresentam-se como uma fonte primária, documentando eventos históricos específicos e cotidianos” (Brasil; Pavlik, 2016, p. 31).

Dentre esses arquivos estão as mais variadas tipologias, desde programas jornalísticos, de entretenimento, esportivos e reality shows, telenovelas, séries, minisséries e demais produções ficcionais. É justamente a partir desse universo da ficção que voltamos nossa atenção para a compreensão da representação da história da televisão na própria televisão. Entendemos esse modelo documental como uma possibilidade de acesso (em áudio e vídeo) a uma reprodução, representação e documentação dos primórdios da televisão no Brasil.

Ademais, o estudo também parte das pesquisas sobre estilo televisivo. Conforme Rocha (2014, p. 1082), “[...] investigar as propriedades do estilo televisivo pode resultar útil ao entendimento das profundas transformações [...]”, assim como “[...] a dimensão da televisão enquanto forma textual” (Rocha, 2014, p. 1802). Desse modo, podemos analisar a telenovela selecionada como um documento histórico que nos apresenta as formas e os estilos que a televisão brasileira adotou desde os seus primórdios.

Ao contribuir com a discussão, Mittel (2004), explicita que a realização de um estudo mais criterioso e aprofundado, a partir da dimensão formal, possibilita examinar as práticas formais televisivas. E, com isso, permitindo ao pesquisador entender como os programas são produzidos mediante a perspectiva dos produtores. Assim,

Os estudos sobre estilo televisivo chamam nossa atenção para o fato de que a percepção das características dos programas e das condições de sua criação ajuda-nos a avançar na compreensão de como eles funcionam. Tal processo permite-nos entender tanto o programa isoladamente quanto tecer especulações sobre a cultura na qual ele está inserido. Esse processo leva-nos, assim, a examinar as atividades e as ferramentas dos realizadores (Rocha, 2014, p. 1089).

Com isso, ao analisarmos o caso da telenovela *Garota do Momento* podemos compreender como a representação de um estilo televisivo, criado em meados dos anos 1950, significa para a formação de uma estrutura e contextos televisivo específico que ainda hoje permeia a sociedade brasileira e as emissoras de televisão.

Dessa forma, ainda que seja uma representação ficcional, livre para a criação e invenção, compreendemos que há também um diálogo com o verossímil, ou seja, um esforço para remeter, em certa medida, à operacionalização de um determinado tempo histórico. É dentro desse contexto que buscamos utilizar a telenovela como um documento de memória e história da televisão brasileira – com a proposta de utilização como documento histórico. Para isso, analisamos a telenovela *Garota do Momento*, disponibilizada pela Rede Globo a partir de 4 de novembro de 2024, no horário das 18 horas.

A criação da autora Alessandra Poggi recria o universo dos anos 1950, especificamente o ano de 1958. Por meio da fictícia emissora de televisão *TV Ondas do Mar* e do programa *Alfredo Honório Show*, buscamos compreender como a televisão e a telenovela documentam a história do próprio meio televisivo. Dessa forma, a produção funciona como um importante documento audiovisual, permitindo o acesso a um registro de como era o cotidiano do fazer televisivo nos primórdios da televisão brasileira.

2. QUADRO METODOLÓGICO

Do ponto de vista da abordagem, esta pesquisa se configura como qualitativa, uma vez que seu interesse está no estabelecimento de “[...] uma relação dinâmica entre a realidade e o sujeito, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do pesquisador” (Pereira, 2024, p. 52). Quanto aos seus objetivos, este estudo se enquadra na pesquisa descritiva. De acordo com Gerhard e Silveira (2009, p. 35), “A pesquisa descritiva exige do investigador uma série de informações sobre o que deseja pesquisar”.

Em conjunto com a pesquisa descritiva, utilizamos a pesquisa bibliográfica sobre o tema apresentado e a pesquisa documental. Uma vez que buscamos compreender como a ficção pode ser um espaço de documentação da história e trajetória da televisão brasileira, a pesquisa documental, conforme Barros (2020, p. 25), funciona como “[...] a escolha do universo de fontes com o qual trabalharemos com vistas a abordar um determinado problema histórico”.

Para a composição das fontes documentais, utilizamos cenas da telenovela *Garota do Momento*, especificamente do programa televisivo ficcional *Alfredo Honório Show*, transmitido pela também fictícia emissora *TV Ondas do Mar*. O corpus foi construído a partir dos primeiros três meses de exibição da telenovela, entre novembro de 2024 e janeiro de 2025. A coleta das cenas foi realizada a partir da disponibilização da telenovela no serviço de *streaming* Globoplay, onde capturamos telas para ilustrar a análise.

Ademais, a pesquisa também se baseia em um estudo de caso, que, de acordo com Yin (2005), funciona como um recorte da realidade, apresentando ao pesquisador um conjunto de características a serem analisadas. “Parte-se do princípio de que as lições que se aprendem desses casos fornecem muitas informações sobre as experiências da pessoa ou instituição usual” (Yin, 2005, p. 63).

3. A TELENVELA COMO DOCUMENTO HISTÓRICO

De acordo com Lopes (2003), a telenovela é uma narrativa sobre a nação, construída a partir da representação de uma comunidade imaginada (Anderson, 1991), na qual a televisão capta, expressa e se atualiza. Além disso, a telenovela também funciona como um espaço de história, memória e documentação. Assim, “[...] podemos tomá-la como documento de época, como memória histórica e promover seu estudo diacrônico” (Motter, 2001, p. 76). Ainda conforme a autora

Além de participar do nosso conhecimento individual sobre o mundo, ele terá exercido esse mesmo efeito sobre uma infinidade de outros leitores, ele repercutirá em outros meios e irá constituir uma memória coletiva sobre os assuntos pautados e irá se converter, ainda, em documento a ser incorporado ao acervo da empresa e de arquivos oficiais, enriquecendo-os e ampliando a memória a ser preservada para utilização como fonte disponível para diferentes finalidades (Motter, 2001, p. 79).

Dessa forma, a telenovela é tomada como registro, informação e documentação que, mesmo pertencendo ao âmbito ficcional e representativo, nos possibilita acessar um tempo e um espaço por meio da representação, em uma temporalidade acessível apenas através de rastros e vestígios. Com isso, entendemos que a telenovela funciona como um documento histórico, permitindo salvaguardar, preservar, guardar, arquivar e patrimonializar elementos históricos tanto do presente quanto da representação do passado.

No caso da telenovela *Garota do Momento*, esses elementos tornam possível o acesso à construção audiovisual dos primórdios da televisão no Brasil. Isso se deve ao fato de que, na década de 1950, tanto os recursos para a salvaguarda eram escassos quanto ainda não havia uma preocupação com a preservação desses documentos. No entanto, como salienta, Napolitano (2008, p. 236), “[...] as fontes audiovisuais de natureza artística (filmes de ficção, teledramaturgia, canções e peças musicais) são percebidas muitas vezes sob o estigma da subjetividade absoluta, impressões estéticas de fatos sociais objetivos que lhe são exteriores”.

Contudo, mesmo apresentando tal subjetividade, a representação de um recorte temporal, sociocultural, político, econômico, histórico, intelectual e tecnológico pela televisão – e, especificamente, por meio da telenovela – permite que os sujeitos do tempo presente vislumbrem o passado e estabeleçam uma compreensão do presente com um olhar voltado para o futuro. Ademais, a telenovela, enquanto documento, também é um espaço de produção e uma fonte histórica. Assim, conforme Villela (2019, p. 8), a televisão “[...] funciona tanto como um testemunho de um determinado momento histórico quanto interfere na concepção do tempo

histórico e nas variadas formas de fixação de uma memória social sobre os eventos passados e presentes”.

A partir do exposto, Napolitano (2008, p. 252) também aponta para as precauções que devemos ter ao utilizar documentos e arquivos televisivos como fontes documentais e históricas. Para o autor, “[...] é preciso pensar a televisão como uma nova experiência social do tempo histórico [...]”. Pois, conforme prossegue o autor: “[...] além de ‘testemunho’ de um determinado momento histórico, a televisão interfere na concepção de tempo histórico e nas formas de fixação da memória social sobre os eventos passados e presentes” (Napolitano, 2008, p. 252).

Isso nos leva a explicitar que se trata de um processo de representação do tempo passado, permeado pelas características singulares da produção melodramática ficcional. Entretanto, essa representação nos possibilita ter acesso, ainda que de forma subjetiva e parcial, ao funcionamento de uma emissora de televisão nos anos 1950. Especialmente porque, como explicita Mello (2014, p. 310),

Infelizmente, restaram poucos registros da televisão nacional e em especial, da TV Tupi [a primeira emissora brasileira]. Isto se deve, em parte, pelo hábito das próprias emissoras reutilizarem suas fitas para diminuir os custos de produção e também devido aos incêndios que atingiram algumas delas (Mello, 2014, p. 310).

Podemos, assim, inferir que o uso da telenovela como documento histórico, por meio da representação de um determinado recorte temporal, possibilita o acesso – ainda que de forma imaginária – ao cotidiano e às dinâmicas operacionais daquele período e de seus sujeitos. Isso é exemplificado na análise que propomos a partir da fictícia emissora de televisão *TV Ondas do Mar*, ambientada em 1958, na telenovela da Rede Globo *Garota do Momento*.

Nesse sentido, nosso objetivo não é utilizar a telenovela como uma representação fiel dos fatos reais dos primórdios da televisão brasileira, mas, sim, identificar aspectos e eixos que nos permitam estabelecer um diálogo com o que ocorreu nos anos 1950, bem como compreender as características que surgiram nesse primórdio e que permanecem até o presente. Para isso, utilizamos também documentos e bibliografias existentes sobre a temática. Ou seja, buscamos compreender a telenovela como um processo de documentação da própria história da televisão brasileira.

Acerca dessa discussão, Kornis (1996) aponta que, a partir dos anos 1980, os pesquisadores passaram a compreender a televisão como um documento histórico. Assim,

[...] entender a televisão como documento histórico implica reconhecer a imagem visual como produtora de um conhecimento diferente da linguagem escrita, voltando a atenção para suas especificidades; em seguida, partindo do modo como a televisão exhibe os programas, compreender que a ficção seriada constrói seu circuito de mediações conjugando uma narrativa articuladora de imagem, palavra som e movimento (Souza, 2022, p. 9).

Dessa forma, entendemos que a telenovela e todo o seu sistema confere ao texto televisivo um caráter de representação (Kornis, 1996). De acordo com a autora, a encenação funciona como uma forma de discutir o tempo presente, estabelecendo um diálogo com um espelhamento típico da representação alegórica, característica das telenovelas. Nesse sentido, “[...] é possível perceber as fontes audiovisuais, como a telenovela, em suas estruturas internas de linguagem e seus mecanismos de representação da realidade, analisando sua condição de ‘evidência’ de uma experiência histórica e social” (Garcia, 2014, p. 9).

4. A DOCUMENTAÇÃO AUDIOVISUAL TELEVISIVA

De modo geral, concebemos a documentação audiovisual como um campo composto por documentos que resguardam informações por meio da combinação de imagem, áudio e som. Entre esses documentos, incluem-se os programas televisivos, como séries, minisséries, telenovelas, telejornais, documentários, programas de entrevistas, programas esportivos, reality shows, entre outros.

O surgimento da documentação audiovisual está atrelado a duas outras linguagens: a fotografia e o cinema, sendo posteriormente expandida pelos meios de comunicação, como a televisão. Assim, conforme Santos et al. (2018, p. 236), “[...] o documento audiovisual se tornou o produto do registro dessas atividades, servindo de evidência em diferentes contextos de uso”.

De acordo com Edmondson (1998, p. 4), os documentos audiovisuais são compreendidos como:

Gravações visuais (com ou sem banda de som [soundtrack]) independente [da sua base física] do seu suporte e processo de gravação usado como filmes, [filmstrips] diafilme, microfilmes, diapositivos, fitas magnéticas, cinescópios [kinescopes], videogramas [videograms], videotapes - fitas de vídeo (videotape, videodiscos), discos ópticos legíveis por laser (a) planejados para recepção pública quer através de televisão ou por meio de projeção em écrans ou por quaisquer outros meios (b) destinados a ser postos à disposição do público (Edmondson, 1998, p. 4).

Acerca do documento audiovisual, Smit (1987) destaca que “[...] o principal problema, para quem quer trabalhar com imagens, é que a imagem tem aquela auréola de ‘espelho’; a imagem mostra como a coisa ‘é’, há ‘transparência’ entre a imagem e o real, a imagem ‘é’ o real”. Essa compreensão do documento audiovisual pela autora é oportuna para nossa pesquisa, uma vez que trabalhamos com a análise de uma documentação audiovisual ficcional, como a telenovela, que retrata uma determinada época da história da sociedade.

Com isso, embora existam aspectos que buscam uma representação o mais próxima possível do real, é fundamental lembrar que estamos lidando com o universo da ficção, ou seja, com uma representação do real. Entretanto, isso não invalida o uso desse tipo de documento em pesquisas. Pelo contrário, é necessário apenas esclarecer o contexto no qual o documento audiovisual analisado está inserido.

Assim, a documentação audiovisual televisiva, seja ficcional ou não, tem a capacidade de reunir diversas fontes de informação sobre espaços, tempos, sujeitos, culturas, histórias e territórios que nem sempre podem ser acessados por outros tipos de documentos. Ademais, ao utilizar documentos e arquivos audiovisuais, torna-se possível obter uma visão mais ampla sobre uma dada sociedade.

Outra dimensão que a documentação audiovisual nos permite refletir é sobre a construção de memórias e o acesso às lembranças. Acerca dessa questão Fischer (2021) analisa o uso de plataformas e fragmentos audiovisuais a partir de diferentes casos, como, por exemplo, o programa vespertino *Vale a Pena Ver de Novo* (1980-presente) e o extinto *Vídeo Show* (1983-2019), ambos da TV Globo; a criação do site *Memória Globo* (2008); o desenvolvimento de um canal de televisão na TV a cabo dedicado a reprises de telenovelas e programas, como é o caso do *Viva* (2010-presente); e o mais recente espaço de memória televisiva do Grupo Globo, o serviço de streaming *Globoplay* (2015).

Contudo, para além desse processo de construção de memórias, entendemos que esses espaços também funcionam como repositórios de documentação audiovisual da televisão brasileira. Uma vez arquivados, preservados e disponibilizados em diferentes formatos de acesso, eles possibilitam o contato com diferentes dimensões temporais, sobretudo por meio da representação ficcional de tempos passados, como ocorre nas telenovelas. Além disso, é importante considerar que, especialmente nos primeiros anos da televisão brasileira, poucos registros foram preservados.

Ao se referir à TV Tupi, a primeira emissora de televisão do Brasil, Martins (2024, p. 29) explica que:

A exploração da trajetória dos arquivos da TV Tupi, revela desafios na preservação do patrimônio audiovisual brasileiro. O sótão no Sumaré, inicialmente usado para armazenar as fitas, representa uma fase em que a preservação não era prioritária, resultando em danos irreparáveis causados por infiltrações e roedores. O sótão no Sumaré em São Paulo, onde as fitas da TV Tupi foram armazenadas, era um espaço físico dentro do prédio ou complexo que abrigava as instalações da emissora. Geralmente, sótãos são áreas superiores de um edifício, frequentemente localizados abaixo do telhado, que podem ser usados para armazenamento ou outros fins (Martins, 2024, p. 29).

Ao discorrer sobre as dificuldades de preservação e acesso à história das primeiras emissoras de televisão no Brasil, Sarturi (2024, p. 48) destaca que:

Quase nada há de registros dos primeiros anos das pioneiras TV Tupi (SP, 1950; RJ, 1951), TV Paulista (SP, 1952), TV Record (SP, 1953), TV Rio (RJ, 1955), TV Itacolomi (MG, 1955), TV Continental (RJ, 1959), TV Piratini (RS, 1959), TV Brasília (DF, 1960), TV Alvorada (DF, 1960), TV Nacional (DF, 1960), TV Rádio Clube de Pernambuco (PE, 1960), TV Jornal do Commercio (PE, 1960), TV Cultura (SP, 1960), TV Paranaense (PR, 1960), TV Itapoan (BA, 1960) e TV Paraná (PR, 1960), as conflagrando lacunas de consulta posterior. Todas as atrações eram transmitidas ao vivo, e somente pontuais registros das trajetórias por elas percorridas à época foram salvos em filmes ou em fotografias (Sarturi, 2024, p. 48).

A partir de Martins (2024) e Sarturi (2024), compreendemos que as dificuldades de preservação dos documentos e arquivos televisivos estão presentes desde o início da trajetória desse veículo de comunicação no país. Além de a programação ser feita ao vivo, o alto custo das fitas utilizadas para gravação e seu frequente reuso dificultavam a conservação do material. Além disso, os espaços destinados à salvaguarda desses documentos não passavam por manutenção adequada ou cuidados específicos. Assim,

Houve inúmeras perdas de registros audiovisuais devido à falta de equipamentos e tecnologias para a realização de tal feito. Os únicos registros possíveis são os fotográficos ou pequenos fragmentos/trechos de programas, que possibilitam a construção de uma noção de como todo o aparato televisivo funcionava em seus primórdios. Esse apontamento é fundamental para refletir sobre as inúmeras perdas de imagens em movimento e com som dos anos iniciais da televisão brasileira. Com isso, compreendemos que grande parte da história e da memória da televisão, além dos registros fotográficos e dos fragmentos audiovisuais, só podem ser narrados pelas pessoas que participaram dessa grande aventura do início da televisão (Souza, 2021, p. 15).

Nesse sentido, a preservação e salvaguarda da documentação audiovisual televisiva são fundamentais para a própria história da sociedade brasileira. Ademais, ao revisitar a história da televisão por meio da representação ficcional, temos a possibilidade de vislumbrar

imageticamente os tempos passados – ainda que dentro de um universo fictício. Isso ocorre porque muitos dos registros televisivos dos primórdios da televisão foram perdidos ou simplesmente não foram registrados. E os poucos registros que foram preservados, como no caso dos arquivos da TV Tupi na Cinemateca Brasileira, consistem apenas em fragmentos¹.

5. DOCUMENTANDO A HISTÓRIA DA TELEVISÃO NA FICÇÃO

O processo de documentação dos primórdios da história da televisão brasileira na telenovela *Garota do Momento* é explorado a partir da criação fictícia de uma emissora de televisão: a *TV Ondas do Mar*. Ao remeter à década de 1950, essa emissora fictícia estabelece parâmetros para reviver e conhecer o funcionamento e a rotina de uma pioneira emissora brasileira. A história da telenovela se passa em 1958, ou seja, oito anos após a criação da primeira emissora de televisão brasileira: a TV Tupi (1950).

De acordo com Cirino (2024, online),

Na década de 1950, o cenário da televisão fluminense recebeu uma grande novidade: a TV Ondas do Mar. Fundada por Alfredo Honório (Eduardo Sterblitch) e seu sócio Sérgio (Sergio Kauffmann), a emissora trouxe uma proposta inovadora, unindo entretenimento e popularidade em um só lugar. Alfredo, com seu estilo visionário, impulsionou o crescimento do canal e se tornou uma figura conhecida com o Alfredo Honório Show. No programa de auditório, ele convidava cantores, dançarinos e personalidades locais, cativando a audiência e atraindo a atenção de todos (Cirino, 2024, online).

O entretenimento e o caráter popular são duas das principais características identificadas a partir da análise do estilo que busca evocar a *TV Ondas do Mar* e do programa de auditório *Alfredo Honório Show* – o que nos remete aos inúmeros programas deste estilo que a televisão brasileira já transmitiu ao longo da sua história. Pois, assim como explicou Cirino (2024), o objetivo do programa é atrair a audiência (quase uma espécie de “vale tudo pela audiência”).

A criação ficcional da emissora de televisão e do programa destaca os improvisos, as falhas e a produção integralmente ao vivo da televisão – assim como ocorreu com as primeiras emissoras. Essas características podem ser observadas em todas as cenas que aparecem da

¹ Vale destacar o “Projeto Fragmentos”, uma iniciativa do Globoplay que resgata novelas clássicas dos anos 1970 e 1980. O projeto permite que os assinantes revivam obras que sobreviveram apenas parcialmente, ou seja, apenas com o resguardo de poucos capítulos. Porém, isso já possibilita ter um acesso, ainda que parcial, da obra e do tempo histórico de sua produção.

emissora e do programa. Afinal, tudo era realizado ao vivo, sem muito ensaio e a pequena plateia tinha acesso a esses bastidores televisivos.

De acordo com Lins (2013, p. 121), “O Brasil, com a inauguração da TV Tupi em 1950, foi um dos cinco primeiros países do mundo a ter televisão e o primeiro da América Latina. O invento, que se tornou uma paixão nacional, mesmo restrito inicialmente às classes mais altas, desde o começo demonstrará seu caráter popular”. Representada na ficção pela *TV Ondas do Mar*, esse caráter popular é identificado tanto pelo estilo do programa selecionado – um programa de auditório – quanto pelo seu conteúdo.

Ao lembrarmos que o início da trajetória televisiva foi baseado nos modelos de programas radiofônicos, compreendemos que a presença de programas de auditório representa uma continuidade. Porém, o que antes era apenas transmitido através da voz, com a televisão passou a usar a imagem para transmitir ao público. De acordo com Silva (2005, p. 21), “Os programas de auditório sempre fizeram parte do cotidiano brasileiro através do rádio, que criou atrações que ainda são modelos para a televisão”. Assim, conforme Volpe (2017, p. 89), “Há uma permanência na história da televisão no Brasil dos programas de auditório. A despeito de diferentes conteúdos e roupagens, desde as primeiras gravações até hoje, esse tipo de emissão continua atraindo um público [...]”.

Ainda segundo Silva (2005), podemos enumerar diversos programas de auditório presentes nos primeiros anos da televisão brasileira, tais como *Noite de Gala* (1955), apresentado por Flávio Cavalcanti; *O Céu é o Limite* (1955), apresentado por Jota Silvestre; e *Almoço com as Estrelas* (1956), apresentado pelo casal Airton Rodrigues e Lolita Rodrigues. Dessa forma, é a partir do caso do programa *Alfredo Honório Show*, que na telenovela *Garoto do Momento* corresponde ao ano de 1958, que podemos ter acesso, no tempo presente e por meio do processo de representação ficcional, ao funcionamento de um programa de televisão nos primórdios da década de 1950.

A partir da Figura 1, é possível visualizar o estúdio de gravação do programa *Alfredo Honório Show*, da emissora de televisão carioca fictícia *TV Ondas do Mar*. A pequena plateia que compõe o cenário, as grandes e pesadas câmeras de transmissão, a presença das “alfinetes” (que na telenovela faz referências as vedetes²), o microfone que remete ao utilizado no rádio, assim como o uso do microfone com fio, que delimita a circulação do apresentador pelo estúdio,

² É a principal artista feminina de um espetáculo derivado do cabaré. O objetivo da vedete é entreter e cativar o público.

são elementos que reforçam a ambientação da época. Assim, a representação da telenovela condiz com o que foi registrado por Lins (2013, p. 130):

A TV que nasce em São Paulo é marcada pela precariedade, improviso, e por valer-se do elenco e da mão de obra radiofônicos. E foi por esse motivo considerada pelos artistas de teatro uma arte menor, ficando estes profissionais de fora daquele início conturbado. Só nos anos 1960 a TV vai buscar um caminho próprio e consegue desvencilhar seus programas das marcas deixadas pelo rádio (Lins, 2013, p. 130)



Figura 1 – Bastidores do programa ‘Alfredo Honório Show’
Fonte: Montagem elaborada a partir do print da tela do globoplay (2025).

Em outros momentos da representação proposta pela *TV Ondas do Mar*, temos acesso aos comerciais produzidos na década de 1950 (Figura 2). Durante o programa *Alfredo Honório Show*, o telespectador acompanha a descida, da parte superior do estúdio, de um grande painel com o nome do produto – no caso, um sabonete da Perfumaria Carioca. Ao mesmo tempo, as assistentes de palco trazem um carrinho com os sabonetes, e um microfone suspenso também entra em cena para captar a fala da modelo-propaganda. Trata-se de um processo totalmente artesanal, sem muitas sutilezas, o que evidencia como as publicidades eram feitas no início da trajetória televisiva brasileira.

Ademais, também podemos refletir sobre a lógica entre televisão e mercado publicitário, que está presente desde a fundação da televisão no Brasil. Aos longos dos capítulos, observamos Sérgio e Alfredo em busca de novos patrocinadores visando o desenvolvimento de novos quadros para o programa. Uma lógica que ainda permanece no contexto contemporâneo e demonstra como a televisão, ainda que dentro de outras dimensões, tem a sua importância cultural para falar com um público diverso.

Na grade de programação, há também a presença de um quadro voltado para o público feminino: *Tempero da Anita*. O quadro apresenta diversas receitas para as telespectadoras, considerando que, no início da história da televisão, determinadas programações eram voltadas

especificamente para o público feminino. Assim, no quadro, a personagem Anita (Maria Flor) — uma dona de casa na telenovela — passa a ensinar receitas dentro do *Alfredo Honório Show*.



Figura 2 – Bastidores do comercial no ‘Alfredo Honório Show’
Fonte: Prinstscreen da tela do globoplay (2025).

A criação desse quadro no programa televisivo fictício também evidencia a inserção de personagens, como bonecos e fantoches, para interagir com os apresentadores (Figura 3). Na telenovela *Garota do Momento*, após algumas edições do quadro, Anita ganha a companhia do Pato João, um boneco/fantoches interpretado por Sérgio, diretor do programa e um dos sócios da emissora.

A presença do Pato João remete a outras figuras marcantes de programas reais da televisão brasileira, como Xaropinho, do *Programa do Ratinho* (SBT); Huginho, do extinto *Programa da Palmirinha* (TV Gazeta/SP); Melocoton, do *Bom Dia & Cia.* (SBT); e o papagaio Louro José, que surgiu inicialmente no *Note e Anote* (Record) e, posteriormente, fez sucesso na Rede Globo ao lado da apresentadora Ana Maria Braga.



Figura 3 – Quadro ‘Tempero da Anita’ no ‘Alfredo Honório Show’
Fonte: Montagem elaborada a partir do prinstscreen da tela do globoplay (2025).

Ainda por meio do quadro *Tempero da Anita*, o telespectador tem acesso aos bastidores de sua produção. Na Figura 4, é possível visualizar uma perspectiva mais ampla do que acontece

“por trás das câmeras”. Observamos, assim, as três câmeras de transmissão, o animador de plateia — responsável por indicar o momento e o tipo de reação do público — e o cenário do quadro montado dentro do estúdio.



Figura 4 – Bastidores do quadro ‘Tempero da Anita’ no ‘Alfredo Honório Show’
Fonte: Prinstreen da tela do globoplay (2025).

Toda essa documentação audiovisual televisiva, ainda que por meio de uma produção ficcional, nos apresenta como era a televisão em seus primórdios no Brasil. Além disso, para o que a imagem fixa não consegue mostrar, ao assistirmos ao programa dentro da telenovela, também podemos observar as questões técnicas de transmissão, bem como os problemas que ocorriam ao vivo, tais como: convidados que faltavam ao programa, receitas que não davam certo, falhas técnicas e uma enxurrada de improvisações que marcaram os primeiros anos da televisão brasileira.

Além do exposto, a telenovela *Garota do Momento* também buscou representar a criação e transmissão da primeira telenovela, com uma nova roupagem da obra literária *Senhora* (1875), de José de Alencar. Contudo, na nova versão a mocinha, Aurélia Camargo (representada por uma mulher branca no livro), é interpretada por uma mulher negra na ficção (Beatriz Toled, interpretada pela atriz Duda Santos). A criação dessa versão de telenovela, com uma protagonista negra nos anos 1950, faz parte do universo da telenovela que tem como um dos seus objetivos proporcionar o protagonismo das pessoas negras, uma vez que, historicamente, a primeira protagonista feminina negra ocorreu em 1965 quando a atriz Iolanda Braha (1941-2021) participou da telenovela *A cor da sua pele*, na TV Tupi.



Figura 5 – Cena da telenovela ‘Senhora’ em Garota do Momento
Fonte: Print da tela do globoplay (2025).

Com isso, ao reproduzir tais situações e contextos, o programa *Alfredo Honório Show* não apenas busca representar uma determinada época, mas também funciona como um documento audiovisual ficcional que registra parte da história de um dos mais importantes meios de comunicação do Brasil: a televisão. A partir do acesso a esse documento ficcional, o público tem a possibilidade de revisitar ou até mesmo conhecer como funcionavam as primeiras emissoras de televisão no país.

Neste documento televisivo, o público consegue ter uma breve dimensão de como a televisão era baseada no improviso, experimentação e na programação feita ao vivo, nos anos 1950 - que são marcas características durante a primeira década da televisão. É possível observar também o que Rocha (2014) descreve como características dos programas e das condições de sua criação: a) iluminação de uma cena; b) o corte e a justaposição de imagens; c) as tomadas das câmeras e; d) o tom ou a atmosfera dos programas.

Assim, no caso do programa ficcional *Alfredo Honório Show*, conseguimos acessar como os programas de auditório eram pensados, produzidos e como acontecia na prática. Ademais, com os poucos televisores existentes (devido ao alto preço dos aparelhos), também identificamos a presença dos televisinhos que se reuniam na casa do proprietário para acompanhar a programação televisiva: os “televisinhos”.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A telenovela *Garota do Momento* funciona como um documento histórico e memorialístico dos anos 1950, permitindo o acesso a uma representação e documentação desse período. Além disso, retrata costumes, hábitos, vestimentas, edifícios, transportes, palavras, gírias e diversas situações cotidianas vivenciadas pelos sujeitos da época. No entanto, para além da telenovela como um todo, a representação da emissora e do programa televisivo ficcionais, *TV Ondas do Mar* e *Alfredo Honório Show*, funciona como uma documentação audiovisual mais específica, registrando a história dos primórdios da televisão brasileira.

A partir da análise dessa emissora e programa ficcionais, temos acesso ao funcionamento das primeiras emissoras de televisão no Brasil, compreendendo suas dinâmicas, desafios e processos de operacionalização, além de como a TV foi se integrando ao cotidiano da sociedade. A televisão era — e continua sendo — um reflexo da sociedade. Na década de 1950, ainda com poucos recursos, as emissoras valiam-se de uma estrutura radiofônica, ao mesmo tempo em que buscavam desenvolver sua própria linguagem televisiva.

Assim, uma vez que o acesso às transmissões originais dos primórdios da televisão brasileira é raro e escasso, a representação televisual — como a de uma telenovela — possibilita a identificação da história desse veículo de comunicação, que, mais de setenta anos depois, continua presente no cotidiano da sociedade. Além disso, é preciso considerar que o acesso a esses documentos audiovisuais ainda hoje é limitado, pois não há uma política pública voltada para a salvaguarda, preservação, acesso e uso desses registros televisivos de forma pública e aberta — mesmo sendo as emissoras concessões públicas.

Essa realidade se reflete na dificuldade de acesso a esses documentos. Para a realização deste estudo, por exemplo, a coleta das imagens foi feita a partir do serviço de streaming do Grupo Globo, o Globoplay, que, de certo modo, funciona também como um repositório do conteúdo da TV Globo. No entanto, esse material não está disponível gratuitamente: é necessário ter uma assinatura para acessar os conteúdos na íntegra. Ainda que a Rede Globo possua um Centro de Documentação com um grande volume de arquivos de suas produções, o acesso a esse material não é facilitado ao público.

Nesse sentido, compreendemos o universo ficcional como uma ampliação das possibilidades de acesso ao passado. A representação televisual permite analisar a trajetória da televisão brasileira de forma visual e imagética, algo fundamental para o entendimento de uma história que já possui mais de setenta anos. Embora existam estudos e pesquisas que

documentam esse percurso, a possibilidade de assistir à reprodução e representação dessa história na televisão nos permite não apenas imaginá-la, mas também vê-la concretamente. Com isso, ampliamos o nosso imaginário televisivo através da representação e documentação da telenovela.

Concluimos que a representação de uma emissora de televisão nos primórdios desse meio de comunicação no Brasil contribui para a compreensão das características marcantes desse período, como o improviso, a transmissão ao vivo e o alcance local. Além disso, possibilita a identificação da estrutura e do tipo de conteúdo veiculado, bem como a reflexão sobre o impacto da televisão na sociedade da década de 1950. A partir deste documento audiovisual televisivo também podemos identificar como um modelo específico de programação e de estilo televisivo foi sendo perpassado de geração para geração televisiva. E, assim, ter uma visão mais abrangente das mudanças e transformações durante a trajetória da televisão brasileira.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. **Imagined Communities**. Oxford: University Press, 1991.

BARROS, José D'Assunção. **A fonte histórica e seu lugar de produção**. Petrópolis: Vozes, 2020.

CIRINO, Flavia. **Alfredo Honório brilha na TV Ondas do Mar em 'Garota do Momento'**. 2024. Disponível em: <https://ofuxico.com.br/novelas/garota-do-momento/alfredo-honorio-brilha-na-tv-ondas-do-mar-em-garota-do-momento/>. Acesso em: 27 jan. 2025.

BRASIL, Antonio; PAVLIK, John V. Big data, código computacional e arquivos de notícias televisivas: implicações dos avanços nos métodos de investigação audiovisual para a qualidade do jornalismo. **Parágrafo**, São Paulo, v. 4, n. 2, jul./dez., 2016.

BUSETTO, Áureo. Vale a pena ver de novo – organização e acesso a arquivos televisivos na França, Grã-Bretanha e no Brasil. **História**, São Paulo, v.33, n.2, p. 380-407, jul./dez. 2014

EDMONDSON, Ray. **Uma filosofia dos arquivos audiovisuais**. Paris: UNESCO, 1998.

FISCHER, Gustavo Daudt. Um laboratório para a memória das/nas mídias: as lembranças da televisão brasileira entre plataformas e fragmentos. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 44., 2021, Recife. **Anais [...]**. Recife: Unicap, 2021. p. 1-14.

GARCIA, Emilla Grizende. A telenovela como fonte de pesquisa historiográfica. In: Encontro Estadual de História da ANPUH-SP, 22., Santos, 2014. **Anais [...]**. Santos: Unisantos, 2014.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de pesquisa**. Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica – Porto Alegre: Editora UFRGS, 2009.

KORNIS, Mônica Almeida. Uma história do Brasil nas minisséries da Rede Globo. In: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais, 20., 1996, Caxambu. **Anais [...]**. Caxambu: ANPOCS, 1996.

LINS, Flávio. Uma aventura chamada Tupi: os primeiros anos da TV brasileira. **Rumores**, São Paulo, v. 7, n. 13, p. 120-137, jan. 2013.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, São Paulo, v. 26, n. 1, p. 17-34, abr. 2003.

MARTINS, Tiago dos Santos. **Entre Memória e Esquecimento**: a preservação dos arquivos televisivos brasileiros a partir da tv tupi. 2024. 114 f. TCC (Graduação) - Curso de Arquivologia, Departamento de Ciência da Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2024.

MELLO, Edna. Telejornalismo e história: permanências e rupturas no fazer jornalístico. In: VIZEU, Alfredo *et al.* (org.). **Telejornalismo em questão**. Florianópolis: Insular, 2014. p. 309-328.

MITTEL, J. **Genre and television**. London and New York: Routledge, 2004

MOTTER, Maria Lourdes. A telenovela: documento histórico e lugar de memória. **Revista Usp**, São Paulo, v. 48, n. 1, p. 74-87, fev. 2001.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 235-290.

PEREIRA, José Batista. **Metodologia do trabalho científico**. João Pessoa: IFPB, 2024.

ROCHA, Simone Maria. O estilo televisivo e sua pertinência para a TV como prática cultural. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v.21, n.3, p. 1082-1099, set./dez. 2014.

SANTOS, Francisco Edvander Pires *et al.* Documento e informação audiovisual: bases conceituais numa perspectiva neodocumentalista. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 24, n. 2, p. 235-259, maio/ago., 2018.

SARTURI, Gabriel Salgado. **“O vídeo é uma fantástica máquina do tempo”**: a preservação e a rememoração do arquivo de entretenimento da rede globo. 2024. Monografia (Graduação) - Curso de Produção Editorial, Departamento de Ciências da Comunicação, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2024.

SILVA, Márcio Corino Lantelme da. **Programas de Auditório e o apelo à fantasia**: cultura de massa e o grotesco na comunicação. 2005. Monografia (Graduação) - Curso de Comunicação Social, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2005.

SMIT, Johanna Wilhelmina. A análise da imagem: um primeiro plano. In: SMIT, Johanna Wilhelmina. **Análise documentária: a análise da síntese**. Brasília: IBICT, 1987.

SOUZA, José Jullian Gomes de. Os Arquivos de imagem de emissoras de televisão no Brasil. *Revista Nava, Juiz de Fora*, v.7, n.1, p. 106-123, 2021.

SOUZA, Rhayller Peixoto da Costa. Xica da Silva como documento histórico da televisão brasileira: narrativas sobre a escravidão na Rede Manchete dos anos 1990. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 45., 2022, João Pessoa. **Anais [...]**. João Pessoa: UFPB, 2022.

TOURINHO, Carlos. **Inovação do telejornalismo: o que você vai ver a seguir**. Vitória: Espaço Livros, 2009.

VILLELA, Lucas Braga Rangel. A televisão como campo de memória e representação social: documento especial: televisão verdade (1989-1995). **Fronteiras: Revista Catarinense de História**, Chapecó, v. 1, n. 33, p. 5-25, jan. 2019.

VOLPE, Maíra Muhringer. Programa de auditório como uma prática cultural: gosto de classe, hierarquia simbólica e legitimidade cultural. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, v. 48, n. 1, p. 89-125, jan. 2017.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. Porto Alegre, RS: Bookman, 2005.

José Jullian Gomes de Souza

Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação na Universidade Federal do Ceará (PPGCOM-UFC). Bolsista pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).



Esta obra está licenciada com uma Licença
Creative Commons Atribuição-Não-Comercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional