

**A primeira emissora de televisão no Brasil:  
um olhar a partir da minissérie *Nada será como antes* da TV Globo**

***The first television station in Brazil:  
a look at the miniseries *Nada será como antes* on TV Globo***

José Jullian Gomes de SOUZA<sup>1</sup>

**Resumo**

Esta pesquisa analisa como a ficção televisiva possibilita acessar a trajetória das primeiras décadas da história da televisão brasileira, a partir do processo de representação. Adotamos como percurso metodológico, a pesquisa qualitativa, descritiva, documental e utilizamos os estudos sobre estilo televisivo, visando uma compreensão mais ampla do processo de representação da história da televisão na ficção seriada. A análise parte de um estudo de caso da minissérie *Nada será como antes*, exibida pela TV Globo em 2016. Compreende-se que a minissérie, ao funcionar como um documento histórico e memorialístico, possibilita observar as tramas do processo de criação e desenvolvimento da televisão brasileira, marcadas, sobretudo pelas questões culturais, políticas e econômicas de criação das emissoras de televisão.

**Palavras-chave:** História da mídia. Televisão. Ficção seriada. Documento audiovisual.

**Abstract**

This research analyzes how television fiction provides access to the trajectory of the first decades of Brazilian television history through the process of representation. We adopted qualitative, descriptive, and documentary research as our methodological approach, drawing on studies on television style, aiming for a broader understanding of the process of representing television history in serial fiction. The analysis begins with a case study of the miniseries *Nada sera como antes* broadcast by TV Globo in 2016. It is understood that the miniseries, by functioning as a historical and memorialistic document, allows us to observe the plots of the creation and development of Brazilian television, marked above all by the cultural, political, and economic issues surrounding the creation of television networks.

**Keywords:** History of the media. Television. Serial fiction. Audiovisual document.

**Introdução**

Esta pesquisa destaca a importância dos documentos televisivos ficcionais e suas formas de captação, representação e registro de um dado tempo histórico, como

---

<sup>1</sup> Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, na Universidade Federal do Ceará (PPGCOM/UFC). Professor substituto do Departamento de Comunicação, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (Decom/UFRN). E-mail: jullianjose64@gmail.com

documento que possibilita compreender o processo de implementação da primeira emissora de televisão brasileira: como é o caso da TV Guanabara, na ficção seriada *Nada será como antes*, da TV Globo, exibida em 2016. A minissérie, como explicita Motter (2000), funciona como um documento histórico e memorialístico que age como um interlocutor entre os acontecimentos do passado e o olhar para o presente a partir do processo de criação, expansão e desenvolvimento da televisão.

Sabemos que os registros acerca da primeira emissora oficial, a TV Tupi, são praticamente escassos. Por isso, a importância de compreender a ficção seriada como uma fonte de pesquisa documental e de acesso ao passado, não esquecendo, claramente, que se trata de um processo de representação, é fundamental para auxiliar na discussão e reflexão da chegada da televisão no Brasil. De tal forma, a minissérie *Nada será como antes*, nos possibilita acessar a representação histórica da primeira emissora de televisão brasileira, identificando e analisando desde o projeto de implementação, desenvolvimento e sua inserção na cultura e vida dos brasileiros nas primeiras décadas (1950-1960). Ademais, também somos transportados para o ambiente interno de produção, desafios e possibilidades que os pioneiros vivenciaram e contribuíram com a trajetória da televisão no país.

Dessa forma, buscamos nesta pesquisa responder a seguinte questão: como uma minissérie televisiva ficcional pode funcionar como um documento histórico sobre a implantação da primeira emissora de televisão brasileira, a partir do processo de representação? E como objetivo geral, visamos discutir a importância da documentação ficcional seriada como registro histórico para o alargamento das pesquisas em história da mídia – não esquecendo que trata-se de uma representação e que não, necessariamente, uma fidelidade com a realidade.

### **Quadro metodológico**

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, se enquadra na pesquisa descritiva, que conforme Gerhard e Silveira (2009, p. 35), “[...] exige do investigador uma série de informações sobre o que deseja pesquisar”. E, assim, nos possibilita refletir sobre o projeto de criação da emissora

de televisão sob a perspectiva ficcional em diálogo com a realidade. A pesquisa também parte de 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.

Para além da pesquisa descritiva, utilizamos também a pesquisa bibliográfica acerca da temática da investigação e a pesquisa documental. Pois, uma vez que visamos 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), corrobora com “[...] 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 alguns trechos da minissérie *Nada será como antes*. Criada por Guel Arraes e Jorge Furtado, a minissérie tem como pano de fundo *a implementação da televisão no Brasil, a partir da TV Guanabara, no Rio de Janeiro, em 1951*. O corpus foi construído a partir dos doze episódios da minissérie disponíveis no globoplay, mas cuja exibição original, na televisão aberta, ocorreu entre 27 de setembro a 20 de dezembro de 2016. A coleta das cenas foi realizada a partir da disponibilização da telenovela no serviço de streaming Globoplay e o site Memória Globo.

### A problemática dos acervos televisivos

As discussões sobre preservação e acesso às imagens de acervos televisivos não é atual. Entretanto, é uma discussão necessária tendo em vista os usos dessas imagens resguardadas por emissoras de televisão brasileiras, como forma de acesso à história da sociedade gravada sob a forma de imagens em movimento. Estudos anteriores reforçam a necessidade da reflexão acerca dos acervos e arquivos televisivos, tais como apresentados em Brasil e Frazão (2012), Busetto (2014), Gomes (2014), Santos Neto e Bressan Júnior (2022), e Rosado e Ribeiro (2024).

Ainda que não seja a questão central deste estudo, compreendemos que a representação ficcional de uma dada época nos possibilita identificar como um determinado produto televisivo pode ser utilizado como um documento histórico e fonte audiovisual (Napolitano, 2008). E, a partir deste documento ter acesso, ainda que restrito, sobre a época, os costumes, as pessoas, as vestimentas, a arquitetura. Conforme explica

Motter (2000, p. 76), “É possível delinear uma história das transformações da vida cotidiana através da telenovela [...]”, pois a autora compreende que existe a possibilidade de “[...] tomá-la como documento de época, como memória histórica [...]” e assim, “[...] destacar as marcas de época que ela contém e que autorizam sua categorização como documento de valor” (Motter, 2000, p. 76).

Entretanto, um dos principais desafios está (e continua presente) no acesso aos documentos televisivos produzidos pelas emissoras brasileiras. De acordo com Busetto (2014, p. 382-383), uma das primeiras questões é que “Poder acessar ou não o material televisivo dependerá se a guarda e o arquivamento dele se encontram sob o domínio de um arquivo público ou tão-somente nos centros de documentação das emissoras”. E, mesmo no momento atua, a discussão segue acontecendo sem grandes avanços na área das políticas públicas do audiovisual para os arquivos televisivos e a sua a constituição de um acervo público, aberto e gratuito para a sociedade.

Brasil e Frazão (2012, p. 13) compreendem que os telejornais “[...] são documentos fundamentais para preservarmos e conhecermos a nossa História recente”. Entretanto, diferentemente dos jornais impressos, “[...] os telejornais não são objeto de políticas públicas para sua preservação, catalogação e difusão. Os conteúdos dos telejornais brasileiros se encontram armazenados em arquivos e centros privados de documentação das emissoras de TV brasileiras e o acesso ainda é limitado e restrito” (Brasil; Frazão, 2012, p. 13). E os demais acervos televisivos? Por que eles não estão disponíveis para acesso aberto e gratuito do público, uma vez que eles registram e resguardam a memória e a história da sociedade brasileira?

Para Gomes (2014, p. 4), um dos primeiros problemas relacionados aos acervos televisivos reside no fato da preservação audiovisual ser um tema “[...] praticamente ausente das políticas públicas para cultura no Brasil e, mesmo se periférico e inconstante, quando acontece, está voltado apenas para cinema e vídeo”. E quando falamos sobre preservação e acesso público do acervo televisivo a discussão é ainda mais inexistente. A autora compreende que:

Ainda que na primeira década de sua existência a TV tenha chamado a atenção dos intelectuais como fenômeno cultural, que viam nela a oitava arte, com potencial de elevação do padrão artístico, e que tenha havido um esforço inicial de avaliação estética, o mais frequente, na área acadêmica, tem sido o reconhecimento do seu caráter histórico, social e econômico, mas com nenhuma ênfase para sua configuração como patrimônio audiovisual e, logo, nenhuma

preocupação com a necessidade de sua preservação ou do acesso necessário para pesquisa (Gomes, 2014, p. 11).

Ao destacar o caráter da pesquisa acadêmica, Gomes (2014) amplia o debate sobre a importância desses acervos e imagens para que pesquisadores(as) possam refletir sobre a constituição da sociedade mediante ao processo de representação da televisão, seja pelo viés dos programas jornalísticos, seja por análises dos programas de entretenimento – a exemplo deste empreendimento intelectual que estamos realizando. Uma vez que a ficção seriada nos apresenta vestígios, indícios e possibilidades de compreender a realidade a partir do olhar da representação da realidade.

Por isso, a representação ficcional e o acesso a este documento televisivo é fundamental como uma porta de acesso ao passado, no qual podemos imaginar, visualizar e compreender as dinâmicas desde a implantação até os processos de produção do início da operação da televisão brasileira. E estabelecendo pontos de análise que vão além das imagens fotográficas ou documentos textuais. Pois, ainda que dentro de um universo ficcional, compreendemos que é possível nos atermos ao estilo televisivo, as bastidores, ao processo de expansão do rádio para a televisão de toda uma indústria comunicacional brasileira que permanece viva e presente na atualidade.

Além dos mais, entendemos que esse conjunto documental ficcional seriado também integra o patrimônio audiovisual televisivo, bem como o campo da memória acerca da história e trajetória da televisão. Assim, dentre outras questões já mencionadas, é fundamental a preservação e o acesso. Um caminho que nos ajuda a entender melhor este processo de representação parte do desenvolvimento do estilo televisivo, como forma da cultura televisual.

Observar que não deve haver espaços extras entre um parágrafo e outro. O espaçamento deve ser o mesmo entre as linhas em geral: 1,5.

Os tópicos não precisam ser enumerados, a não ser que tenham desdobramentos consecutivos de subtópicos. Os tópicos devem estar em negrito e ter letras maiúsculas somente na primeira letra e em nomes próprios. Se há um subtópico em seguida, este pode ser titulado em negrito e itálico como segue.

### **Estilo televisivo: um caminho para entender a formação da cultura televisual**

Ao falar sobre estilo televisivo estamos nos referindo aos “[...] aspectos formais do texto televisivo, suas dimensões de estilo e estética e como estes se relacionam com o

contexto cultural de produção” (Almeida, 2018, p. 249). A partir da apresentação e entendimento de tais eixos norteadores é que apontamos a importância do estilo televisivo no contexto desta pesquisa: a (re)construção e representação da historicidade da televisão brasileira a partir do universo ficcional. Pois, a partir desse processo de representação dos primórdios da televisão podemos ter acesso ao modo de operacionalização e do imaginário televisivo da implantação no Brasil.

Ao se referir sobre o estilo televisivo, Butler (2010, p. 15) explica que o “[...] estilo é a sua estrutura, a sua superfície, a rede que mantém juntos seus significantes e através do qual os seus significados são comunicados”. Ou seja, é “[...] a superfície perceptual que nós encontramos enquanto vemos e ouvimos” (Bordwell, 2008, p. 32) um produto audiovisual, por exemplo, como é o caso das minissérie ficcionais. E nessa conjuntura é o que identificamos no processo de desenvolvimento da minissérie *Nada será como antes*. O espectador é direcionado à década de 1950, quando o fazer televisivo estava mais alocado nos seres humanos do que em processos tecnológicos.

O olhar para o estilo televisivo utilizado na minissérie ficcional da Rede Globo, orienta o público para os pequenos detalhes acerca do processo de produção: desde o projeto de implantação, a migração dos radioatores e radioatrizes para a televisão, bem como de todas as movimentações feitas no estúdio de televisão para que os programas acontecessem: tudo feito ao vivo, ou seja, no aqui e agora. Dessa forma, pensar a partir do estilo televisivo é compreender o contexto e o período histórico de desenvolvimento de determinados programas e também da representação ficcional de uma dada programação. Visto que,

Numa primeira caracterização, a TV possuía telas de tamanho reduzido, pouca exploração da profundidade de campo, imagem de baixa qualidade, escala de planos reduzida, baseada em planos médios, primeiros planos e *close-ups*. O meio compensava a simplicidade de suas imagens com as técnicas de corte rápido. O uso de várias câmeras e a possibilidade de alternância entre elas produzia um estilo específico: a fragmentação dos eventos mantendo-se, ao mesmo tempo, sua continuidade. A falta de variação de cores e a precariedade da captação de som também contribuíram para a criação de convenções estéticas como, por exemplo, os diálogos construídos na clássica montagem plano/contraplano (Rocha, 2015, p. 182).

Tais apontamentos elaborados por Rocha (2015), especialmente para as pessoas mais jovens ou para estudiosos sobre a história da televisão brasileira, ajudam no processo de identificação do modo de operacionalização do início da televisão no país. Ademais,

como destaca Butler (2009), podemos também observar a relação de proximidade entre rádio e televisão, sobretudo nos primeiros anos da chegada da televisão. Assim, a autora compreende que os vínculos entre cultura, economia, política e tecnologia são mantidos entre a televisão e o rádio caracterizando uma estética televisiva em grande medida dependente do som. Com isso, o ato de assistir televisão era também uma experiência de ouvir televisão.

A presença do elemento sonoro na representação da minissérie ficcional também foi evidenciada pela produção. Na passagem dos programas radiofônicos para os televisivos, visualizamos como a articulação entre imagem e som é fundida proporcionando uma experiência, que aos poucos, apresenta a importância dessa sincronia no âmbito visual para o espectador televisivo da década de 1950. Nesse sentido, o desenvolvimento tecnológico e com um melhor conhecimento acerca da estrutura televisiva, a minissérie também apresenta como a produção televisiva foi sendo profissionalizada tanto por aqueles que trabalhavam em frente as câmeras, quanto por aqueles profissionais que trabalharam nos bastidores (na produção).

Em *Nada será como antes* a representação do estilo televisivo dos primórdios da televisão brasileira não nos revela somente as possibilidades e os padrões que foram adotados na época. Mas, também, explicitam como era o fazer televisivo dentro de um quadro cultura e a imbricação dos pioneiros que mais tinham vontade fazer dar certo do que conhecimento e material disponível para esse feito. Dessa forma, caminhamos para compreender como a minissérie ficcional apresenta os bastidores dessa história.

### **A história da televisão na ficção seriada em *Nada será como antes***

Nesta seção delineamos uma apresentação descritiva da minissérie e realizamos a análise, buscando compreender como o processo de implementação da primeira emissora de televisão brasileira foi representado na minissérie. E, além disso, compreender como essa representação funciona como um documento audiovisual acerca da história da televisão no país. *Nada será como antes* é uma minissérie de televisão brasileira criada por Guel Arraes e Jorge Furtado, para a Rede Globo de Televisão. Ao todo a minissérie possui doze episódios que originalmente foram ao ar na televisão aberta entre 27 de setembro e 20 de dezembro de 2012. E, atualmente está disponível no serviço de streaming globoplay

– proporcionando o acesso a este documento audiovisual (ainda que não seja em caráter aberto, livre e gratuito).

Ambientada entre meados da década de 1940 até o final da década de 1950, a minissérie mostra os bastidores da implementação da primeira emissora de televisão no Brasil, a TV Guanabara, fundada pelo empresário e visionário da comunicação, Saulo Ribeiro. Assim, observação a expansão dos meios de comunicação no Brasil partindo das emissoras de rádio para o surgimento das emissoras de televisão. Proprietário da Rádio Guanabara, o empresário Saulo Ribeiro decide investir em um novo empreendimento comunicacional: uma emissora de televisão, entre o final dos anos 1940 e início da década de 1950. Assim, em 1951, com a parceria da família Azevedo Queiróz, inicialmente com Otaviano Azevedo Queiroz, filho do empresário e político Pompeu Azevedo Queiroz, Saulo consegue o patrocínio necessário para implantar a primeira emissora de televisão no Brasil: a TV Guanabara, no Rio de Janeiro.

De acordo com Zamenza (2016, online), “O nascimento da fictícia TV Guanabara e tudo o que a criação desse tão importante veículo representava na vida do público engrandeciam o enredo, mesclando fantasia e realidade através de uma deliciosa metalinguagem”. É interessante refletir como a ficção buscou representar esse nascimento. Pois, ainda que a primeira emissora de televisão brasileira, de fato, tenha sido implantada em São Paulo, a iniciativa original era a implantação no Rio de Janeiro capital federal do Brasil (1736-1960).

Dessa forma, na ficção foi possível realizar o objetivo de Chateaubriand com a implantação da emissora no Rio de Janeiro. Além disso, a idealização da personagem Saulo Ribeiro e da TV Guanabara parte dessa aproximação com os fatos reais em que podemos identificar a figura de Assis Chateaubriand sendo representado na ficção seriada por Saulo Ribeiro e a TV Tupi sendo chamada de TV Guanabara em *Nada será como antes*. A implementação da primeira emissora de televisão no Brasil através da ficção também demonstra como os profissionais do rádio foram migrando para a televisão e a aproximação entre empresários e políticos em diálogo com os meios de comunicação de massa.

Na Figura 1, temos imagens das personagens Saulo Ribeiro (proprietário da emissora), Verônica Maia (atriz) e Heitor Carvalho Rocha (apresentador do telejornal) nos estúdios da emissora Guanabara (que faz alusão à Baía de Guanabara, no Rio de Janeiro).

Figura 1 – Proprietário da TV Guanabara e o estúdio da emissora



Fonte: Montagem elaborada pelo autor a partir do Memória Globo (2026).

Mediante a análise do estilo televisivo, podemos averiguar que há uma forma textual que busca a reprodução da prática cultural televisiva dos anos 1950. Sendo possível identificar como os programas eram produzidos, um entendimento mais sofisticado da programação e proporcionando uma visão crítica sobre a produção de sentidos da trajetória da televisão brasileira (Mittel, 2004).

O processo de implantação e estabelecimento da TV não ocorreu somente devido ao sonho de um grande empresário, como no caso de Chateaubriand (na realidade) ou de Saulo (na ficção). Mas, e principalmente, devido a relação com a máquina política e econômica que foi fundamental e indispensável para o desenvolvimento e fortalecimento das emissoras de televisão. No caso da minissérie *Nada será como antes*, essa proximidade é retratada em variados momentos: desde quando Saulo decidir expandir a sua atuação nos veículos de comunicação, com a abertura da emissora TV Guanabara, e busca o suporte econômico na família Azevedo Queiroz. Na Figura 2, apresentamos por ordem cronológica a proximidade entre Saula e os integrantes da família patrocinadora da TV Guanabara.

Figura 2 – Família Azevedo Queiroz



Fonte: Montagem elaborada pelo autor a partir do Memória Globo (2026).

Otaviano Azevedo Queiroz (é o primeiro membro que Saula busca se aproximar, pois o jovem possui um espírito inovador e futurista, dialogando com os objetivos de Saulo); Julia Azevedo Queiroz (a única filha da família e que, diferente do irmão, é mais estratégia e menos senhoradora, foi uma figura importante para que a família investisse

na ideia da TV) e; Pompeu Azevedo Queiroz (empresário e político que depois de muita relutância investe na televisão, para usá-la como instrumento político).

Desse modo, essa a representação proposta pela minissérie ficcional *Nada será como antes*, apresenta e retrata os contornos dessa relação que perdura até o tempo presente. Afinal, a grande maioria dos proprietários de emissoras de televisão (e demais meios de comunicação) são empresários e/ou políticos: um processo que perdura desde a implantação da primeira emissora real de televisão brasileira, a TV Tupi, até a formação das grandes redes de comunicação existentes na atualidade: Rede Globo, Record, SBT, Band e RedeTV!. Tendo em vista a discussão apresentada, é possível identificarmos através da representação ficcional televisiva, todo esse processo de criação, desenvolvimento e controle dos meios de comunicação. Ademais, para além da questão política-econômica, também observamos o processo de produção televisiva, a exemplo da telenovela.

Na emissora fictícia TV Guanabara, a primeira imersão no gênero telenovela ocorreu com a adaptação da obra literária russa, *Anna Karenina*, escrita em 1878 por Liev Tolstói. A ideia era expandir a linguagem do melodrama, que acontecia por meio das radionovelas, para o novo veículo: a televisão, inaugurando as telenovelas. De acordo com Lia Calabre (2007), as radionovelas ocuparam um lugar de destaque entre as décadas de 1940 e 1950, ou seja, no período de “ouro do rádio”. Segundo a autora, *Em busca da felicidade* foi a primeira radionovela transmitida no Brasil, a partir de 5 de junho de 1941, pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Essa radionovela era uma adaptação feita por Gilberto Martin, a partir do texto original, do cubano Leandro Blanco.

Essa expansão é observada também na ficção, representada pelas radionovelas da Rádio Guanabara e por personagens como a Verônica Maia (Débora Falabella) e Rodolfo do Vale (Alejandro Claveaux), radioatores que ao migrarem para a televisão, percebem a diferença nos modos de atuação – exigindo para além do uso da voz, o próprio corpo e as emoções expressadas no rosto). Acerca da telenovela na minissérie, Mattos et al. (2019, p. 7) compreendem que:

Como alternativa para o aumentar o número de anunciantes se inserir na programação programas vistos como mais sofisticados, Saulo apresenta uma solução: a criação da telenovela. Inicialmente, a ideia foi buscar nas histórias clássicas da literatura a inspiração para criar os roteiros das primeiras telenovelas. Exatamente como aconteceu nos primeiros anos da televisão brasileira, período em que as emissoras

chegaram a importar histórias de outros países e encomendar tramas de autores(as) latino americanos(as).

Acerca desse período Ricco e Vanucci (2017) explicam que a primeira telenovela foi escrita *Sua vida me pertence*, trama com cerca de 15 ou 25 capítulos, que foram realizados e transmitidos ao vivo pela Tupi às terças e quintas, no horário das 20h, em dezembro de 1951. O surgimento dessa telenovela está em diálogo com o processo de representação de expansão das radionovelas para as telenovelas, como destaca Nêia (2023, p. 105): “[...] um formato radiofônico de grande sucesso já ensaiaria seus primeiros passos no audiovisual”.

É exatamente este processo que acompanhamos durante os episódios da minisérie *Nada será como antes*. Pois, ainda que no âmbito do ficcional, somos direcionados a visualizar como atores, atrizes, diretores, autores(as) e toda a indústria midiática enfrentou o processo de expansão da rádio para a televisão (Figura 3). E tal aspecto histórico na minisérie é evidenciado quando analisamos, por exemplo, o desenvolvimento da primeira telenovela.

Figura 3 – Cenário da telenovela fictícia *Anna Karenina* da TV Guanabara



Fonte: Montagem elaborada pelo autor a partir do Memória Globo (2026).

Ao assistirmos a minisérie, identificamos como a “magia televisiva” acontecia nos bastidores das emissoras de televisão. O trabalho dos diretores e editores que faziam os cortes ao vivo, o corre corre no estúdios para que os atores e atrizes mudassem de cenário para a próxima cena, o trabalho de maquiadores figurinistas e demais apoio para que tudo estivesse pronto e no seu devido lugar para que assim na volta dos comerciais, a telenovela continuasse a contar a história daquele capítulo (Figura 4).

Todo este processo possibilita compreender a própria formação da televisão e também da telenovela brasileira. Os diversos profissionais, para além da adaptação, aprenderam a fazer televisão e desenvolveram uma linguagem televisiva a partir da experimentação, das tentativas e, logicamente, dos erros e acertos. Além disso, a partir do

desenvolvimento da telenovela também refletimos sobre como esse produto cultural televisivo tornou-se um elemento central da cultura brasileira desde os seus primórdios.

Figura 4 – Bastidores da telenovela fictícia Anna Karenina da TV Guanabara



Fonte: Montagem elaborada pelo autor a partir da captura de tela do globoplay (2026).

Conforme Silva (2020), esse primeiro telejornal nasce da herança do rádio e cinejornal. “O programa tinha notícias locais lidas pelo locutor Ruy Rezende, que era também produtor e redator do telejornal. As imagens eram produzidas em filme 16 mm, preto e branco, pelos cinegrafistas Jorge Kurkjian, Paulo Salomão e Alfonso Zibas” (Silva, 2020, p. 8). Nesse primeiro momento, o telejornalismo apresenta uma estrutura mais rudimentar, a partir da reprodução do modelo noticioso do rádio em que o locutor lia as notícias ao vivo, pelo locutor que narrava os acontecimentos (Alves, 2008).

Figura 5 – Encatamento do público pela telenovela fictícia Anna Karenina



Fonte: Captura de tela do globoplay (2026).

No caso da representação da minissérie *Nada será como antes*, o telejornal é apresentado para o público a partir do modelo mais clássico: a bancada, um microfone e o locutor (apresentador). Na Figura 6, podemos visualizar alguns fragmentos da minissérie

e observar imagens dos bastidores do telejornalístico Jornal Guanabara. O que também nos ajuda a refletir sobre um inicial estilo televisivo que foi construído no Brasil e replicado durante décadas.

De tal modo, a partir da minissérie *Nada será como antes*, o público e os pesquisadores conseguem ter acesso a um universo de representações simbólicas dos primórdios da televisão brasileira – a partir da compreensão que a minissérie funciona como um documento audiovisual. E, assim, como apontaram os Rocha, Alves e Oliveira (2013) vislumbrar elementos técnicos de produção televisiva, elementos estéticos e as formas de organização do sistema produtivo de televisão. Ou seja, temos acesso aos bastidores televisivos e a operacionalização de desenvolvimento dos produtos televisivos.

Figura 6 – Imagens do Jornal Guanabara da TV Guanabara



Fonte: Montagem elaborada pelo autor a partir da captura de tela do globoplay (2026).

Com a análise do estilo televisivo, como explicitam Butler (2009) e Rocha, Alves e Oliveira (2013), podemos identificar como os aspectos materiais e imateriais são (re)construídos e (re)apresentados na ficção televisiva. Para isso, precisamos considerar a relação de proximidade entre o rádio e a televisão – que na minissérie é bem evidenciado pela narrativa. Nesse sentido, entendemos que tais aspectos podem ser visto na minissérie ficcional televisiva *Nada será como antes* e analisar como a televisão foi criada no Brasil, seu funcionamento inicial e como a aproximação com a linguagem radiofônica é uma das primeiras e grandes marcas da primeira década da história da televisão no país.

## Considerações finais

Com a realização desta pesquisa, conseguimos compreender e refletir sobre como a ficção televisiva pode auxiliar no processo de análise da trajetória da televisão brasileira. Ainda que estejamos tratando de um processo de representação, podemos identificar, no âmbito deste estudo, como a minissérie, enquanto documento histórico, registra, capta e transmite ao público uma leitura e reconstituição de uma época que apresenta poucos registros documentais sobre a implementação da primeira emissora do país, a TV Tupi. Dessa forma, a ficção seriada televisiva *Nada será como antes* funciona como este lugar de pesquisa e referência no qual podemos, em conjunto com a pesquisa bibliográfica e documental, visualizar imagetivamente o desenvolvimento desta história.

A possibilidade de vislumbrar, para além da leitura, também nos possibilitou analisar os contornos mais específicos desde o processo de abertura de uma emissora de televisão, passando pela migração e expansão do rádio para a televisão, a adaptação de profissionais ao novo veículo midiático, bem como da estruturação e produção da programação televisiva em seus primórdios. Especialmente, quando não há quase registros audiovisuais acerca desse tempo histórico. Outra questão fundamental, retratada pela minissérie, são os laços políticos e econômicos que ajudaram a televisão a ser implantada e a se desenvolver no Brasil. E, como isso, interfere diretamente em seu modo de produção. Sabemos que desde 1950, televisão e política estão entrelaçadas e quando assistimos a representação dessa relação, de forma mais intimista e próxima do pública, entendemos como este sistema perpassa por diferentes camadas e esferas socioculturais.

Acerca do estilo televisivo, *Nada será como antes* proporciona a identificação sobre a operacionalização de uma emissora pioneira, apresentando os seus desafios, suas gambiarras, suas oportunidades e, mais do que tudo isso, como era grande a vontade de fazer dar certo. Com a onipresença do rádio e sua consolidação junto ao público, a televisão, ainda vista com certo distanciamento pelo público, estava mais próxima do sonho de um empreendedor do que, de fato, de um modelo de negócio viável. Com isso, entendemos que a ficção seriada também está relacionada com a chance de acessar ao passado por meio da documentação audiovisual televisiva. Claramente, ainda encontramos, em pleno século XXI, as dificuldades de acesso aberto e público aos arquivos televisivos das emissoras brasileiras. Pois, esta pesquisa utilizou, por exemplo,

frames de trechos da minissérie contidas no acervo do globoplay, serviço streaming da empresa, sendo necessário possui uma assinatura.

Neste sentido, compreendemos que a ficção funciona como um espaço de pesquisa acadêmica e também como registro ao público sobre os acontecimentos do passado, representados pela ficção. Nestas produções o passado é reconstituído e nos auxilia na tarefa de problematizar o contexto histórico, ainda que dentro do campo ficcional. Uma vez que o acesso aos documentos “reais” não será sempre viável. Assim, a ficção seriada também passa a ser vista como um patrimônio televisivo e que colabora com a preservação da memória da trajetória da televisão brasileira.

## Referências

ALMEIDA, Mariana. Estilo e sua relevância para os estudos de televisão na América Latina. *Significação*, São Paulo, v. 45, n. 49, p. 247-251, jan-jun. 2018.  
ALVES, Vida. **TV Tupi: uma linda história de amor**. São Paulo: IMESP, 2008.

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

BORDWELL, D. **Figuras traçadas na luz: a encenação no cinema**. Campinas, SP: Papirus, 2008.

BRASIL, Antonio; FRAZÃO, Samira Moratti. Reflexão sobre o acesso aos arquivos de telejornais brasileiros. **Revista Sessões do Imaginário**, Porto Alegre, v.17, n.28, p. 13-21, 2012.

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

BUTLER, J. **Televison Style**. New York & London: Routledge, 2010.

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.

GOMES, Itânia Maria Mota. Constrangimentos históricos para constituição de uma política pública de conservação e acesso ao acervo televisivo no Brasil. **Revista Eco-pós**, Rio de Janeiro, v.17, n.1, p. 1-13, 2014.

MATTOS, Igor Pereira et al. Entre o real e o imaginário: uma análise sobre a produção de telenovela na minissérie Nada Será Como Antes. In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 24., Vitória, 2019. **Anais [...]**. Vitória: UFES, 2019.

- 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 documentais: a história depois do papel. In: PISNKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: contexto, 2008. p. 235-290.
- PEREIRA, José Batista. **Metodologia do trabalho científico**. João Pessoa: IFPB, 2024.
- RICCO, Flávio; VANUCCI, José Armando. **Biografia da televisão brasileira**. 1. ed. São Paulo: Matriz, 2017.
- ROCHA, Simone Maria Rocha; ALVES, Matheus Luiz Couto Alves; OLIVEIRA, Livia Fernandes de. A história através do estilo televisivo: a Revolta da Vacina na telenovela Lado a Lado. **Revista Eco-Pós**, Rio de Janeiro, v.16, n.1, p. 205-220, mai./ago. 2013.
- ROCHA, S. M. Desenvolvimento tecnológico, estilo televisivo e telenovelas: possíveis reconfigurações do gênero na produção de *Gabriela*. **Galaxia**, São Paulo, v.1, n. 29, p. 180-194, jun. 2015.
- ROSADO, Selma Amparo; RIBEIRO, Cláudio José Silva Ribeiro. A importância dos acervos televisivos frente aos desafios tecnológicos na perspectiva da Biblioteconomia: o estudo de caso da TV Integração. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE BIBLIOTECONOMIA E DOCUMENTAÇÃO, 30., 2024, Recife. **Anais [...]**. Recife: FEBAB, 2024.
- SANTOS NETO, Valdemir Soares dos; BRESSAN JÚNIOR, Mário Abel. As complexas relações arquivísticas, mercadológicas e afetivas diante das práticas de preservação e compartilhamento do arquivo televisivo do Grupo Globo: o caso da plataforma Globoplay. **Revista Rebeca**, São Paulo, v. 11, n. 2, pp. 01-25, jul./dez. 2022.
- SILVA, Edna de Mello. 70 anos de Telejornalismo no Brasil: A inauguração da TV Tupi e o Legado do Telejornal Imagem do Dia. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 43., 2020, Salvador. **Anais [...]**. Salvador: UFBA, 2017.
- YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. Porto Alegre, RS: Bookman, 2005.
- ZAMENZA. “Nada Será Como Antes” foi uma grande decepção. 2016. Disponível em: <https://zamenza.blogspot.com/2016/12/nada-sera-como-antes-foi-uma-grande.html>. Acesso em: 24 set. 2025.