

ORGANIZADORA:
VALQUÍRIA APARECIDA PASSOS KNEIPP

TRAJETÓRIA DA TELEVISÃO NO RIO GRANDE DO NORTE

O PROCESSO DE DIGITALIZAÇÃO



UERN



Valquíria Aparecida Passos Kneipp
(Organizadora)

Trajetória da Televisão no Rio Grande do Norte
O processo de digitalização

2023



Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

Reitora

Cicília Raquel Maia Leite

Vice-Reitor

Francisco Dantas de Medeiros Neto

Diretor da Editora Universitária – EDUERN

Francisco Fabiano de Freitas Mendes

Chefe do Setor Executivo da Editora Universitária - EDUERN

Jacimária Fonseca de Medeiros

Chefe do Setor de Editoração da Editora Universitária da Uern - EDUERN

Emanuela Carla Medeiros de Queiros

Conselho Editorial das Edições UERN

Edmar Peixoto de Lima

Emanuela Carla Medeiros de Queiros

Filipe da Silva Peixoto

Francisco Fabiano de Freitas Mendes

Isabela Pinheiro Cavalcanti Lima

Jacimária Fonseca de Medeiros

José Elesbão de Almeida

Maria José Costa Fernandes

Maura Vanessa Silva Sobreira

Kalidia Felipe de Lima Costa

Regina Célia Pereira Marques

Rosa Maria Rodrigues Lopes

Saulo Gomes Batista

Diagramação

Selton Deolino da Silva

Catálogo da Publicação na Fonte.

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

Trajatória da Televisão no Rio Grande do Norte: o processo de digitalização [recurso eletrônico]. / Valquíria A. P. Kneipp (org.). – Mossoró, RN: Edições UERN; FAPERN, 2023.

194 p.

ISBN: 978-85-7621-464-9 (E-book).

1. Comunicação e Mídia - Televisão. 2. Trajetória televisiva – Rio Grande do Norte. 3. Processo de Digitalização. I. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. II. Título.

UERN/BC

384.55 CDD

Bibliotecário: Aline Karoline da Silva Araújo CRB 15 / 783

Editora Filiada á



O Projeto Institucional de Fortalecimento de Ações de Divulgação e Popularização da Ciência nos Territórios do RN, pelo qual foi possível a edição de todas essas publicações digitais, faz parte de uma plêiade de ações que a **Fundação de Amparo à Ciência, Tecnologia e Informação do Estado do Rio Grande do Norte (FAPERN)**, em parceria, nesse caso, com a Fundação Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (FUERN), vem realizando a partir do nosso Governo.

Sempre é bom lembrar que o investimento em ciência auxilia e enriquece o desenvolvimento de qualquer Estado e de qualquer país. Sempre é bom lembrar ainda que inovação e pesquisa científica e tecnológica são, na realidade, bens públicos que têm apoio legal, uma vez que estão garantidos nos artigos 218 e 219 da nossa Constituição.

Por essa razão, desde que assumimos o Governo do Rio Grande do Norte, não medimos esforços para garantir o funcionamento da FAPERN. Para tanto, tomamos uma série de medidas que tornaram possível oferecer reais condições de trabalho. Inclusive, atendendo a uma necessidade real da instituição, viabilizamos e solicitamos servidores de diversos outros órgãos para compor a equipe técnica.

Uma vez composto o capital humano, chegara o momento também de pensar no capital de investimentos. Portanto, é a primeira vez que a FAPERN, desde sua criação, em 2003, tem, de fato, autonomia financeira. E isso está ocorrendo agora por meio da disponibilização de recursos do PROEDI, gerenciados pelo FUNDET, que garantem apoio ao desenvolvimento da ciência, tecnologia e inovação (CTI) em todo o território do Rio Grande do Norte.

Acreditando que o fortalecimento da pesquisa científica é totalmente perpassado pelo bom relacionamento com as Instituições de Ensino Superior (IES), restabelecemos o diálogo com as quatro IES públicas do nosso Estado: UERN, UFRN, Ufersa e IFRN. Além disso, estimulamos que diversos órgãos do Governo fizessem e façam convênios com a FAPERN, de forma a favorecer o desenvolvimento social e econômico a partir da Ciência, Tecnologia e Inovação (CTI) no Rio Grande do Norte.

Por fim, esta publicação que chega até o leitor faz parte de uma série de medidas que se coadunam com o pensamento – e ações – de que os investimentos em educação, ciência e tecnologia são investimentos que geram frutos e constroem um presente, além, claro, de contribuir para alicerçar um futuro mais justo e mais inclusivo para todos e todas!

Boa leitura e bons aprendizados!



Fátima Bezerra

Governadora do Rio Grande do Norte



Parceria pelo

Desenvolvimento Científico do RN



A Fundação de Amparo à Ciência, Tecnologia e Informação do Estado do Rio Grande do Norte (FAPERN) e a Fundação Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (FUERN) sentem-se honradas pela parceria firmada em prol do desenvolvimento científico, tecnológico e de inovação. A publicação deste livro eletrônico (e-book) é fruto do esforço conjunto das duas instituições, que, em setembro de 2020, assinaram o Convênio 05/2020–FAPERN/FUERN, que, dentre seus objetivos, prevê **a publicação de mais de 300 e-books**. Uma ação estratégica como fomento de divulgação científica e de popularização da ciência.

Esse convênio também contempla a tradução de sites de Programas de Pós-Graduação (PPGs) das Instituições de Ensino Superior do Estado para outros idiomas, apoio a periódicos científicos e outras ações para divulgação, popularização e internacionalização do conhecimento científico produzido no Rio Grande do Norte. Ao final, **a FAPERN terá investido R\$ 855.000,00 (oitocentos e cinquenta mil reais)** oriundos do Fundo Estadual de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FUNDET), captados via Programa de Estímulo ao Desenvolvimento Industrial do Rio Grande do Norte (PROEDI), programa aprovado em dezembro de 2019 pela Assembleia Legislativa na forma da Lei 10.640, sancionada pela governadora, professora Fátima Bezerra.

Na publicação dos e-books, estudantes de cursos de graduação da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) são responsáveis pelo planejamento visual e diagramação das obras. A seleção dos bolsistas ficou a cargo da Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis (PRAE/UERN).

Os editais lançados abrangeram diferentes temáticas assim distribuídas: no Edital 17/2020 - FAPERN, os autores/ organizadores puderam inscrever as obras resultantes de suas pesquisas de mestrado e doutorado defendidas junto aos PPGs de todas as Instituições de Ciência, Tecnologia e Inovação (ICTIs) do Rio Grande do Norte, bem como coletâneas que foram resultados de trabalhos dos grupos de pesquisa nelas sediados. No Edital nº 18/2021 - FAPERN, realizou-se a chamada para a publicação de e-books sobre o tema “Turismo para o desenvolvimento do Rio Grande do Norte”. No Edital nº 19/2021 - FAPERN, foi inscrita a chamada para a publicação de e-books sobre o tema “Educação para a cidadania e para o desenvolvimento do Rio Grande do Norte: relatos de ações exitosas”. No Edital nº 20/2021 - FAPERN, foi realizada a chamada para a publicação de e-books sobre o tema «Saúde Pública, desenvolvimento social e cidadania no Rio Grande do Norte: relatos de ações exitosas”. O Edital nº 21/2021 - FAPERN trouxe a chamada para a publicação de e-books sobre o tema “Segurança pública, desenvolvimento social e cidadania no Rio Grande do Norte: relatos de ações exitosas”. O Edital nº 22/2021 - FAPERN apresentou

a chamada para a publicação de e-books sobre o tema “Pesquisas sobre o Bicentenário da Independência do Brasil (1822-2022): desdobramentos para o desenvolvimento social e/ou econômico do RN”. O Edital nº 23/2021 – FAPERN realizou a chamada para a publicação de e-books sobre o tema “Pesquisas sobre o Centenário da Semana de Arte Moderna (1992-2022) desdobramentos para o desenvolvimento social e/ou econômico do RN”. O Edital nº 22/2022 – FAPERN, realizou a chamada para a publicação de e-books com o objetivo de contribuir para o fortalecimento e divulgação da pesquisa a partir dos programas de pós-graduação e dos Grupos de Pesquisa das Instituições de Ensino Superior do Estado do Rio Grande do Norte.

Com essa parceria, a FAPERN e a FUERN unem esforços para o desenvolvimento do Estado do Rio Grande do Norte, acreditando na força da pesquisa científica, tecnológica e de inovação que emana das instituições potiguaras, reforçando a compreensão de que o conhecimento é transformador da realidade social.

Agradecemos a cada autor(a) que dedicou seu esforço na concretização das publicações e a cada leitor(a) que nelas tem a oportunidade de ampliar seu conhecimento, objetivo final do compartilhamento de estudos e pesquisas.



*Gilton Sampaio
de Souza*

Diretor-Presidente da FAPERN

Cicilia Raquel

Maia Leite

Presidente da FUERN



Prefácio

Tramas de memória e digitalização da TV no Rio Grande do Norte: vozes testemunhas de uma história em movimento

Marialva Barbosa (UFRJ)

Um dos desafios de qualquer pesquisa de natureza histórica é considerar os cenários particulares nos territórios aonde o fenômeno histórico se dá. As generalizações se, por um lado, são extremamente importantes, considerar as territorialidades específicas, os contextos peculiares, é fundamental, já que é preciso fazer o esforço de contar uma história que não reproduza processos ocorridos, normalmente, nos grandes centros como análogos ao que acontece em outros territórios. E é esse um dos méritos do livro “Trajetória da televisão no Rio Grande do Norte: o processo de digitalização”.

O segundo mérito e, sem dúvida, um dos mais importantes, é apresentar muitas pesquisas decorrentes dos projetos desenvolvidos no âmbito dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação do Nordeste e, em particular, daqueles realizados na Pós-Graduação em Estudos de Mídia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Com isso são autores e/ou coautores do livro alunos de iniciação científica que participaram ativamente do processo de pesquisa, mestrandos, egressos do Mestrado e doutorandos, mostrando o quanto a Universidade é importante para a construção e integração dos discentes em redes de pesquisa sólidas. Só assim o conhecimento avança na direção da transformação do mundo social.

O terceiro aspecto que gostaria de enfatizar é o fato de o livro ser o resultado de uma pesquisa duradoura que, primeiro, investigou a fase analógica da televisão no Rio Grande do Norte e que, desde 2017, se dedica a pesquisar a televisão na era digital no mesmo território. O resultado da primeira pesquisa, realizada a partir de 2014, foi publicado num livro que resume uma história mais longa, do ponto de vista temporal.

O resultado da segunda pesquisa, que se inicia em 2017, é sintetizado agora como livro cujo título, “Trajetória da televisão no Rio Grande do Norte: o processo de digitalização”, resume o propósito dos autores. Dividido em duas partes, cada uma com cinco capítulos, o livro apresenta na primeira “Reflexões sobre a história da televisão digital”, enquanto, na segunda, aborda mais de perto “O processo de digitalização da televisão no Rio Grande do Norte”.

Assim, a segunda parte do livro investiga, a partir de fontes documentais e, sobretudo, realizando entrevistas com atores que participaram diretamente do processo nas televisões do estado, como se deu a implantação da digitalização em cinco emissoras da capital.

Os estudos das cinco emissoras priorizadas na análise, InterTV Cabugi, TVU, TV Ponta Negra, TV Tropical e Band Natal, se distribuem nas duas partes do livro: as três primeiras figuram no capítulo

que abre a obra e as duas últimas, TV Tropical e Band Natal, merecendo capítulos específicos na segunda parte do livro. Há ainda dois capítulos finais que abordam os processos de digitalização da TV Câmara de Natal e a transição do analógico para o digital na TV Universitária do Rio Grande do Norte (TVU.RN).

Partindo também do geral para o particular, o livro apresenta, nos primeiros capítulos, os caminhos teóricos e metodológicos da pesquisa, além de recordar a trajetória mais geral da televisão no Rio Grande do Norte, particularizando a análise a partir da digitalização ocorrida no estado. O objeto é mostrar como se deu o processo, as dificuldades enfrentadas, o planejamento, enfim, descortinar uma memória a partir, sobretudo, de entrevistas com profissionais que dele participaram.

Ainda fazem parte da primeira parte, dois textos de pesquisadores externos à pesquisa, mas que pelo seu reconhecimento na área da pesquisa histórica sobre os meios, adensam as possibilidades de discussões em duas direções. Enquanto Antonio Hohlfeldt oferece uma instigante análise da revista *TV Sul Programas*, definido pelo autor como “um documento sobre a história da televisão no Rio Grande do Sul”, sendo possível, através da pesquisa ao periódico, como diz apropriadamente o autor, acompanhar os caminhos da televisão no estado; Áureo Busetto propõe uma abordagem das questões teórico-metodológicas e de fontes relativas à história da TV no Brasil. O autor inclui no seu denso texto uma discussão acerca da ausência de uma política de arquivos para o conteúdo do que é veiculado pela televisão, a exemplo do que existe na França em relação *Institut National de l’Audiovisuel* (INA) que promove a guarda sistemática dessas discursividades fundamentais desde meados do século XX. Ainda no capítulo, Busetto produz um inventário crítico sobre estudos de televisão no Brasil, contribuindo para o debate em torno do tema.

Também na primeira parte do livro, a digitalização de outras emissoras do Nordeste, como a TVU Recife, a primeira TV Educativa do Brasil, é analisada, o que nos faz antever e desejar que os estudos sobre televisão que o livro apresenta sejam também um esforço na direção da construção de redes de pesquisa que incluam outros estados da região. Este deve ser uma espécie de caminho natural dos pesquisadores, liderados por Valquíria Kneipp, o que aumentaria ainda mais a contribuição que já oferecem no sentido do conhecimento dos caminhos históricos da televisão no Rio Grande do Norte.

A segunda parte do livro analisa, como já enfatizamos, mais detidamente os processos de digitalização da TV no Rio Grande do Norte que, como mostram os autores, não foram caracterizados por caminhos homogêneos. Cada emissora adotou processos específicos, numa temporalidade particular, com dificuldades e ações individualizadas. Cada empresa trilhou os caminhos possíveis diante das possibilidades que se ofereciam no momento, muito em função das características peculiares de cada uma. A análise começa com o detalhamento das ações realizadas pela INTER TV Cabugi, afiliada da TV Globo, e que foi o primeiro canal a ser digitalizado no estado. O processo, que levou oito anos para ser concluído, é detalhado no estudo que recupera os caminhos históricos do tempo de implantação do digital, sobretudo, a partir de entrevistas realizadas pelos autores.

O capítulo seguinte procura, igualmente, reconstruir o processo de transição e implantação do sinal analógico para o digital na TV Band RN. A reconstrução, pelas dificuldades enfrentadas pelo autor que realizou sua pesquisa no contexto da pandemia de 2020/21, é feita mais a partir de restos esparsos,

ou fragmentos, como conceitua, do que da possibilidade que entrevistas mais profundas poderiam oferecer. Mas isso não retira do texto o seu valor, que busca de todas as formas tentar ouvir as vozes de um presente/passado que se encontram em ação.

O capítulo 8 e 9, valendo-se, mais uma vez, de entrevistas, mas também utilizando documentos das emissoras, destacam as primeiras transmissões da TV Tropical quando passa a oferecer o sinal digital, e da TV Câmara Natal, cuja parceria com a Rede Legislativa foi fundamental para caminhar em direção à digitalização.

O último capítulo do livro, denominado “TVU – A primeira TV Universitária a implantar o sinal digital”, remonta com enorme perícia e se valendo de vasta documentação, incluindo fotografias, que complementam a descrição precisa realizada pelos autores, como se deu o processo de implantação do sinal digital na TVU.RN, uma concessão pertencente à própria Universidade.

Embora possamos antever que o fato de a emissora ser da Universidade tenha facilitado a busca pelas fontes capazes de reconstruir os processos de digitalização, há que se destacar o cuidado do autor, que, por meio de entrevistas e da busca por uma vasta documentação, constrói uma narrativa dos fatos não com a presunção de estar recuperando o passado, mas oferecendo uma interpretação entre muitas possíveis. Ou como diz o próprio autor, o que oferece é a versão dos acontecimentos a partir da memória dos entrevistados e que, assim, não devem ser compreendidos como índices absolutos de uma verdade histórica.

O livro Trajetória da Televisão no Rio Grande do Norte, no seu segundo volume, ao apresentar o processo de digitalização das principais emissoras do estado, fornece uma contribuição essencial e importante para marcar os processos históricos, mesmo aqueles mais próximos ao tempo contemporâneo. Baseado sobretudo nas falas dos personagens que participaram diretamente dos processos, ao tempo de sua implantação, é um livro que faz ecoar vozes como testemunhas de um passado/presente que precisa ser registrado para que a televisão, como meio de comunicação mais fundamental do século XX em direção ao XXI, possa ser compreendida em toda a sua complexidade.

“Quando somos jovens, olhamos para a televisão e pensamos: ‘Há uma conspiração’. As redes conspiram para nos tornar idiotas. Mas quando você fica um pouco mais velho, percebe que isso não é verdade. Os canais de televisão oferecem às pessoas exatamente o que eles querem. Esse é um pensamento muito mais deprimente. Conspirações são otimistas! Nelas, você pode ao menos atirar nos miseráveis! Podemos ter uma revolução! Mas as redes de televisão realmente oferecem às pessoas aquilo que elas querem. Essa é a Verdade”.

-Steve Jobs¹

1 Johnson 2012 apud <http://www.wired.com/wired/archive/4.02/jobs.html>.

Sumário

Parte 1 – Reflexões sobre a Televisão Digital/ O processo de construção da História da Mídia

Capítulo 1 – Uma trajetória da Televisão digital no RN – o estado da arte16

Valquíria Kneipp/ Luciana Salviano Marques da Silva

Capítulo 2 – A Experiência Digital na Televisão Brasileira: Apontamentos e Projeções31

Bruna Franco Castelo Branco Carvalho

Capítulo 3 – A televisão na seara de Clio: questões teórico-metodológicas e de fontes relativas à história da TV no Brasil44

Áureo Busetto

Capítulo 4 – A digitalização da TVU-Recife e o impacto das mudanças tecnológicas77

Maria Clara Angeiras

Capítulo 5 – *TV Sul Programas*: Descobrindo a televisão pelas páginas de uma revista.....97

Antonio Hohlfeldt

Parte 2 – O processo de digitalização da TV no RN

Capítulo 6 – Inter TV Cabugi: O primeiro canal digital da televisão potiguar.....118

Francisco das Chagas Sales Júnior

Capítulo 7 – Reconstruindo uma trajetória histórica: fragmentos da implantação do sinal digital na Band RN136

Gustavo dos Santos Fernandes, Heleriany de Medeiros Madeiros e Jardeylde Rosendo do Amaral

Capítulo 8 – TV Tropical – uma telemorfose digital.....152

Ciro Pedroza

Capítulo 9 – TV Câmara Natal: na parceria com a Rede Legislativa, o primeiro passo para a digitalização.....	166
---	-----

Renato Ferreira de Moraes

Capítulo 10 – TVU RN – A primeira TV Universitária a implantar o sinal digital.....	178
--	-----

Juliana Sampaio Pedroso de Holanda/ Emily Gonzaga de Araújo

Parte 1

Reflexões sobre a Televisão Digital/ O processo de construção da História da Mídia

Valquíria Aparecida Passos Kneipp

Luciana Salviano Marques da Silva

Bruna Franco Castelo Branco Carvalho

Áureo Busetto

Maria Clara Angeiras

Antonio Hohlfeldt

Capítulo 1 - Uma trajetória da digitalização da TV no Rio Grande do Norte

Valquíria Kneipp/ Luciana Salaviano Marques da Silva

O sinal digital na Televisão Potiguar

A pesquisa sobre a trajetória da televisão no Rio Grande do Norte fez-se necessária como uma forma de registrar para a sociedade e para a academia, uma parte dos aspectos históricos, do contexto e das ações das emissoras de televisão. Nesta etapa com o enfoque voltado para o processo de digitalização pelo qual passou e vem passando a televisão Potiguar, no seu passado recente, como subsídio para o entendimento do estágio atual. O projeto de Pesquisa iniciado em 2017, com apoio da Pro Reitoria de Pesquisa, e denominado Televisão Transmídia – as novas formas da era digital no RN² garantiu o bom andamento de todas as atividades de investigação. Anteriormente o projeto iniciado em 2014, com o título Trajetória da Televisão no RN³ foi responsável pelo início da investigação a respeito da televisão potiguar, de seu início na fase analógica, tendo como resultado a publicação do E-book: Trajetória da TV no Rio Grande do Norte – a fase analógica, que está disponível: https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/24528/1/Trajectoria_da_TV_no_RN_a_fase_analogica.pdf.

No Rio Grande do Norte existem cinco emissoras comerciais abertas em funcionamento, na cidade de Natal. Sendo que todas elas estão transmitindo com sinal digital (afiliadas das Redes Record, Bandeirantes, Globo, TV Brasil e SBT). Além destas, existem outras 16 emissoras entre TVs legislativas, comunitárias, e outras emissoras abertas, no interior, que não foram objeto empírico desta pesquisa. O estágio de midiatização da sociedade vem impondo um novo ritmo às mídias em geral, e a televisão passa por mais um processo de mudança, adaptação e hibridação com a internet, neste novo cenário midiático. Este processo ocorre devido à busca, que se impõe à TV, pela audiência. Nesse novo cenário de convergência, segundo Jenkins (2009) propõe uma narrativa transmídia, com o processo crescente de participação do espectador. Desta forma a televisão, a partir do processo de digitalização, passou a ter novas configurações, tanto no processo de transmissão quanto no de produção de conteúdo.

Esta pesquisa pretendeu investigar as emissoras na era digital, com o objetivo de compreender como se deu o processo de implantação e desenvolvimento desta inovação nas emissoras de televisão do estado do Rio Grande do Norte. No Brasil o processo de digitalização da televisão iniciou-se em 02 de dezembro de 2007 na cidade de São Paulo. A finalização deste

2 O aluno de graduação Rafael Barbosa de Aquino Lopes foi bolsista PIBIC no projeto.

3 A aluna de graduação Luciana Salviano da Silva foi bolsista PIBIC no projeto.

processo, com o desligamento total do sinal analógico, de acordo com o Ministério das Comunicações está prevista para 2023.

Contextualizando historicamente, o estado do Rio Grande do Norte teve sua primeira emissora de televisão, com produção de conteúdo regional nos anos de 1970, depois de 22 anos da chegada da televisão no Brasil, nos anos 1950. Em 1972, a TV Universitária (TVU) foi a primeira, com programação local no Estado, tendo como o foco principal o processo de alfabetização do Projeto Saci⁴. Antes dela, apenas algumas retransmissoras foram instaladas desde o final da década de 1950, transmitindo a programação de estados como Pernambuco e Ceará. O desenvolvimento da televisão no país se intensificou primeiramente, por toda região Sudeste e Sul de forma gradual. No Nordeste o processo foi mais demorado devido à condição sócio econômica e cultural da região. Por isso, depois de mais de 40 anos se faz necessário investigar, entender e dar continuidade à pesquisa de como se deu o processo de implantação desta mídia tão importante na vida das pessoas. Existe um espaço na história e na memória da sociedade Potiguar para se pensar e problematizar como ocorreu o desenvolvimento das emissoras no Rio Grande do Norte? No primeiro projeto de pesquisa, aprofundaram-se o processo de implantação das primeiras cinco emissoras (TVU, InterTV, TV Ponta Negra, TV Tropical e Band Natal) existentes no Estado, que foram instaladas no período analógico. Agora se pretendeu avançar para a era digital, e mostrar como está o processo de digitalização das emissoras. A Universidade Federal do Rio Grande do Norte se mostrou local adequado para abrigar a pesquisa. Em plena era digital, em que as emissoras estão passando por um novo processo de mudança na transmissão de sinal, esta história precisa ser contada, registrada e publicada, como uma forma de manter uma memória.

Dentre os objetivos da pesquisa está a identificação da trajetória da televisão digital no Rio Grande do Norte desde a digitalização da primeira emissora. Além disso, objetiva-se também - mapear o processo de desenvolvimento da tecnologia digital nas emissoras de televisão; investigar a trajetória de migração das emissoras analógicas para digitais no RN no contexto do país e da região; compreender os motivos do relativo atraso tecnológico das emissoras regionais e a atual crise da mídia global.

Apresentar a região Nordeste, por meio do Rio Grande do Norte, como fonte de pesquisa possui características de ineditismo e inclusão, porque grande parte das pesquisas está focada no eixo Sul-Sudeste do Brasil. O regional, no campo da pesquisa em televisão já demonstrou seu potencial e diferencial diante de outras regiões, devido às suas características e peculiaridades diferenciais, como, por exemplo, começar a implantação da televisão com uma emissora educativa, e não comercial como ocorreu no restante do país.

4 Projeto Avançado de Comunicações Interdisciplinares, do Programa Nacional de Teleducção (PRON-TEL), do Ministério da Educação. Disponível em: <http://www.tvu.ufrn.br/pagina.php?a=historia>

O estudo apresentou uma oportunidade de discutir questões sociais e culturais que, são investigadas como parte da história da mídia nordestina, e suas características regionais, como um diferencial para a pesquisa em História da Comunicação e dos Meios.

Midiatização e convergência na digitalização da TV

Segundo Cannito (2010) a pesquisa e a inovação são os novos paradigmas para televisão digital, diante da revolução tecnológica em curso. O autor se refere ao momento histórico que a televisão brasileira passa com a mudança do analógico para o digital. Cannito (2010, p. 251) ressalta que passado o momento de transformações tecnológicas, “o diferencial estará nos conteúdos”. De acordo com ele o conteúdo é fundamental porque, “abarca muito mais que o próprio mundo digital. A cultura digital é multiplataforma por definição, daí as mídias não digitais também serem importantes” (Cannito, 2010, p. 251).

A convergência conceituada por Jenkins (2009) está diretamente ligada ao processo de digitalização da televisão no Brasil porque em suas tipificações e especificidades refletem o cenário da televisão na contemporaneidade. Para o autor a palavra define mudanças tecnológicas, industriais, culturais e sociais da maneira como as mídias circulam na cultura. “Algumas das ideias expressas por este termo incluem fluxo de conteúdos através de várias plataformas de mídia, a cooperação entre múltiplas indústrias midiáticas, a busca de novas estruturas de financiamento das mídias” (Jenkins, 2009, p. 377). Para ele a convergência pode ser alternativa, corporativa, cultural e tecnológica. Sendo que cada uma dessas possibilidades apresenta algumas peculiaridades que estão presente na televisão digital. Na convergência alternativa, “fluxo informacional e às vezes não autorizado de conteúdos de mídia quando se torna fácil aos consumidores arquivar, comentar os conteúdos, apropriar-se deles e colocá-los de volta em circulação” (p. 377), já na corporativa isso não ocorre porque, “fluxo comercialmente direcionado de conteúdos de mídia” (p. 377). As aproximações que estão mais voltadas para o objeto desta pesquisa são a convergência tecnológica que é a “combinação de funções dentro do mesmo aparelho tecnológico” (p. 377), que foi o que a digitalização da televisão acabou propiciando para o telespectador. E a convergência cultural que trata da ação de todo este processo na sociedade porque propõe, “mudança na lógica pela qual a cultura opera, com ênfase no fluxo de conteúdos pelos canais de mídia” (p. 377).

Outro foco que está diretamente ligado ao processo de digitalização da televisão é o estágio de midiatização da sociedade atual, apontado por Hjarvard (2012 e 2014) como uma teoria fundamentada em uma revisão conceitual. Para o autor, o processo de midiatização da sociedade possui dupla face, porque:

a mídia se transformou em uma instituição semi-independente na sociedade, na qual outras instituições têm que se adaptar. Ao mesmo tempo, a mídia se integrou às rotinas de outras instituições, como política, família, trabalho e religião, já que um número cada vez maior das atividades destes domínios institucionais é realizado através tanto dos meios de comunicação interativos quanto dos meios de comunicação de massa. (HJARVARD, 2012, p. 53)

O autor reafirma sua proposta de mediação como um conceito central em uma teoria mutante sobre a importância da mídia dentro da cultura e da sociedade contemporânea, com caráter processual. “Por mediação da sociedade, entendemos o processo pelo qual a sociedade, em um grau cada vez maior, está submetida a ou torna-se dependente da mídia e da sua lógica” (Hjarvard, 2012, p. 64). De acordo com o autor, o termo mediação foi utilizado pela primeira vez para analisar o impacto dos meios de comunicação na comunicação política e a outros efeitos na política, quando:

O pesquisador sueco da comunicação Kent Asp foi o primeiro a falar sobre a mediação da vida política, referindo-se a um processo pelo qual “um sistema político é, em alto grau, influenciado pelas e ajustado às demandas dos meios de comunicação de massa em sua cobertura da política” (Asp, 1986:359 *apud* HJARVARD, 2012, p. 55).

Para Hjarvard (2014), com o desenvolvimento do processo de mediação, ou seja, com as instituições buscando desenvolver habilidades midiáticas para se comunicar e construir relações é preciso analisar a mídia em vários contextos sociais, “com uma ancoragem mais sólida da teoria da mediação na teoria social geral. Inspirado pela teoria de estruturação e pelas lógicas da perspectiva institucional, as mídias são entendidas como estruturas que condicionam e permitem a ação humana reflexiva” (Hjarvard, 2014, p. 21). O autor também busca na teoria da modernidade de Thompson a explicação da mediação como parte integral do desenvolvimento da sociedade moderna, “A invenção da imprensa em meados do século XV presenciou o nascimento de uma tecnologia que tornou possível a circulação de informação na sociedade de um modo sem precedentes” (Thompson, 1995 *apud* Hjarvard), 2014, p. 58). Depois com rádio a televisão e internet este processo se acentuou, “Thompson (1995) enxerga forte conexão entre a mediação e suas consequências culturais e o surgimento de grandes organizações de mídia em níveis nacional e global” (Thompson, 1995 *apud* Hjarvard, 2014, p. 59). A partir destas reflexões iniciais e aproximações conceituais e teóricas segue-se com a apresentação do instrumental metodológico utilizado na pesquisa.

A história oral no instrumental metodológico

Para compor o instrumental metodológico selecionou-se várias técnicas e estratégias. Desde a pesquisa bibliográfica, documental, nos jornais da cidade, em publicações, até entrevistas com os profissionais, realizadas a partir de alguns preceitos da história oral, com a gravação de entrevistas em vídeo. Além da busca por documentos, por meio das entrevistas, identificou-se pessoas em todas as emissoras existentes na cidade de Natal, para num primeiro momento organizar uma cronologia da implantação da televisão digital no Rio Grande do Norte.

O uso da história oral, como metodologia se justifica no desenvolvimento desta pesquisa por se tratar de um fenômeno contemporâneo em pleno desenvolvimento, e de acordo com Meihy (2005, p. 17) “a História oral é um recurso moderno usado para a elaboração de documentos, arquivamento de estudos referentes à experiência social de pessoas e grupos”. E se justifica neste caso porque não existem registros bibliográficos sobre a temática. Ela é sempre uma história do “tempo presente” (grifo meu) e reconhecida como “história viva” (grifo meu). A partir dos dois gêneros propostos pelo autor, a saber: história oral de vida e história oral temática, esta pesquisa enquadrou-se em história oral temática porque se buscou entrevistados, das diversas emissoras do estado do Rio Grande do Norte para relatar a experiência e o processo de implantação da televisão digital. A partir disso, iniciou-se a formação da colônia, ou seja, da escolha dos entrevistados, que buscou identificar pessoas em todas as emissoras para a composição dela.

O conceito de colônia está relacionado exclusivamente ao fundamento da identidade cultural do grupo; são os elementos amplos que marcam a identidade geral dos seguimentos dispostos à análise. Classe social, gênero e etnia são pontos básicos do conceito de colônia (MEIHY, 2005, p. 177).

A Colônia foi formada com integrantes das 05 emissoras. Apresentamos conforme o quadro 1, com alguns dos profissionais das cinco emissoras pesquisadas selecionados. O que reflete o sentido de colônia entre os profissionais escolhidos é o local de trabalho deles (uma das emissoras de TV escolhidas como objeto empírico da pesquisa) e a temática em comum que todos se dispuseram a falar, ou seja, o processo de digitalização da emissora onde trabalham, a partir de suas percepções e experiências sobre ele.

1. Quadro 1: Colônia dos primeiros entrevistados

Colônias dos profissionais de Comunicação da televisão do Rio Grande Norte	Colônias
	1. Profissionais da InterTV Cabugi (Globo)
	2. Profissionais da TVU (TV Brasil)
	3. Profissionais da TV Ponta Negra (SBT)
	4. Profissionais da TV Tropical (Record)
	5. Profissionais da Band Natal (Bandeirantes)

(Elaborado pelas autoras)

A partir da definição da colônia dos entrevistados começou-se a identificar os entrevistados nas respectivas emissoras para a formação da rede, que vem a ser uma subdivisão da colônia, funciona como indicativo de modo a articular as entrevistas. “A colônia é sempre um grupo amplo, da qual a rede é a espécie ou parte menor que possa caber nos limites de um projeto plausível de ser executado” (Meihy, 2005, p. 177). A partir disso, começou-se a elaborar a rede como uma subdivisão da colônia para “estabelecer parâmetros para decidir sobre quem se deve e quem não deve entrevistar” (Meihy, 2005, p. 177). Os cortes realizados para a escolha dos entrevistados basearam-se na disponibilidade que os profissionais demonstraram para conceder as entrevistas, conforme o quadro 2 com o primeiro grupo entrevistado em suas respectivas redes, compostas por cinco profissionais de três das emissoras pesquisadas. Em relação às emissoras TV Tropical e Band Natal apresentaremos apenas alguns dados históricos, pois serão aprofundadas nos artigos que estão na parte 2 desta publicação.

Quadro 2 – Redes formadas pelas emissoras e os entrevistados

Redes	Entrevistados	Cargos
1. InterTV Cabugi (Globo)	Filipo Cunha	Chefe de Reportagem
	Luiz Veiga	Diretor de Jornalismo
	Diana Barreto	Produtora de Jornalismo
2. TVU (TV Brasil)	Iano Maia	Chefia de jornalismo
3. TV Ponta Negra (SBT)	Rafael Cruz	Gerente de Programação

(elaborado pelas autoras com base nas entrevistas já realizadas)

Depois da Colônia e das cinco Redes definidas partiu-se para elaboração do roteiro de entrevista a ser seguido durante as mesmas, visto que o objetivo delimitado era compreender como cada emissora passou pelo processo de digitalização do sinal analógico. A partir de uma pergunta de corte, que de acordo com Meihy (2005) deve ser uma questão que perpassa todas as entrevistas e que deve referir à comunidade de destino que marca a identidade do grupo ana-

lisado, quase sempre a pergunta de corte vem no final da entrevista. No caso desta pesquisa foi solicitado à cada um dos entrevistados, ao final da entrevista, que fizesse considerações sobre a transmissão do sinal digital para o Rio Grande do Norte, tomando como base a emissora na qual trabalha. Além disso, foi perguntado também temas como: início do processo de digitalização, sobre projeto para divulgar a mudança; sobre as principais modificações técnicas; sobre a necessidade de ajustes na programação durante a mudança, sobre a necessidade de capacitação para a equipe técnica/jornalística; sobre a realização alguma pesquisa para saber se o sinal digital está funcionando; e, também sobre a questão da participação dos telespectadores, com o sinal digital.

As primeiras cinco entrevistas gravadas⁵, até o momento, foram transcritas para serem utilizadas como fonte de informação e serão divulgadas por meio de uma publicação para a referência de pesquisadores, estudantes e a sociedade em geral. O processo de transcrição proposto pela história oral não foi desenvolvido porque não se trata de um projeto específico para este fim, e sim uma apropriação parcial da história oral, como ferramenta metodológica de pesquisa, que se utiliza da entrevista, e coloca o entrevistado na perspectiva de colaborador, “é um termo importante na definição do relacionamento entre o entrevistador e o entrevistado. Sobretudo, é fundamental porque estabelece uma relação de compromisso entre as partes” (MEIHY, 2005, p. 124).

Diante da exposição do instrumental metodológico apropriado pela pesquisa, o próximo tópico se deterá em sistematizar as informações apuradas durante as entrevistas realizadas e sua posterior análise.

Alguns aspectos do processo de digitalização da TV Potiguar

A partir do instrumental metodológico utilizado nesta pesquisa, com o objetivo de mapear a trajetória de implantação da televisão digital no Rio Grande do Norte, é possível, a partir dos primeiros resultados, observar que o desligamento do sinal analógico, no dia 30 de maio de 2018, na capital do Rio Grande do Norte e grande Natal ocorreu em um clima de tranquilidade. As cinco principais emissoras do estado, mesmo tendo passado por momentos de instabilidade na transmissão do sinal, que caracterizou a fase de implantação da televisão digital, conseguiram concretizar o processo no prazo estabelecido pelo Ministério das Comunicações. Sendo que não houve casos de comunidades ou indivíduos que ficaram sem o sinal digital. Apesar dos altos índices de pobreza no estado do Rio Grande do Norte, uma intensa campanha, com a distribuição de equipamento para a adaptação do sinal dos aparelhos analógicos foi desenvolvida. A organização não governamental Seja Digital (EAD Entidade Administradora da Digitalização de Canais TV e RTV), que é uma empresa sem fins lucrativos, foi responsável por

⁵ As entrevistas foram realizadas pelo bolsista de iniciação científica Rafael Barbosa, com bolsa do CNPq.

operacionalizar a migração do sinal analógico para o digital da televisão no Brasil. A empresa foi criada por determinação da Anatel (Agência Nacional de Telecomunicações), e tem como missão garantir que a população tenha acesso à TV Digital, oferecendo suporte didático, desenvolvendo campanhas de comunicação e mobilização social e distribuindo kits para TV digital para as famílias cadastradas em programas sociais do Governo Federal. Ainda entre os objetivos, também estão aferir a adoção do sinal de TV digital, remanejar os canais nas frequências e garantir a convivência sem interferência dos sinais da TV e 4G após o desligamento do sinal analógico. De acordo com site da empresa, “Esse processo teve início em abril de 2015 e, de acordo com cronograma definido pelo Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações, mais de 1300 municípios terão o sinal analógico desligado até 2018”⁶.

Por meio das informações apuradas durante as entrevistas e de consultas aos sites das emissoras de Natal foi possível observar, de acordo com o quadro 3, que as cinco principais emissoras de Natal estão transmitindo o sinal digital, e que o processo começou com a InterTV Cabugi (Globo), em 22 de março de 2010, depois a segunda emissora foi a Band Natal (Bandeirantes), no dia 11 de junho de 2010. A terceira emissora digital do Rio Grande do Norte foi a TV Ponta Negra (SBT), no dia 25 de junho de 2014, depois foi a vez da TVU (TV Brasil), no dia 15 de maio de 2015, e última a digitalizar o seu sinal foi a TV Tropical (Record), no dia 07 de maio de 2018, conforme o quadro 3 abaixo. O referido quadro também apresenta os canais que cada emissora ocupava no espectro televisivo no período analógico, e o novo da era digital.

Esta cronologia demonstra que foram necessários cerca de oito anos para que o processo de digitalização fosse implantado nas principais emissoras abertas comerciais/educativa da capital e região metropolitana do Rio Grande do Norte. No interior do estado ainda existe a dupla distribuição de sinais, com o analógico e o digital, pois o processo ainda está em curso.

Quadro 3 – Cronologia da digitalização em Natal

ORDEM	EMISSIONA	DATA DE DIGITALIZAÇÃO	CANAL ANALÓGICO	CANAL DIGITAL
1 ^a	INTER TV CABUGI/ GLOBO	22 DE MARÇO DE 2010	11	11.1
2 ^a	BAND NATAL/ BANDEIRANTES	11 DE JUNHO DE 2010	3	3.1
3 ^a	TV PONTA NEGRA/ SBT	25 DE JUNHO DE 2014	13	13.1
4 ^a	TVU – UFRN/ TV BRASIL	15 DE MAIO DE 2015	5	5.1
5 ^a	TV TROPICAL/ RE- CORD	07 DE MAIO DE 2018	8	8.1

(Elaborado pela autora com base nas entrevistas realizadas e em sites das emissoras)

6 <http://www.sejadigital.com.br/sobre>

A partir do acompanhamento e da observação do processo de digitalização em Natal, por meio da programação das emissoras e também com base nas entrevistas realizadas pode-se ter uma dimensão de como se deu a trajetória de digitalização da televisão no Rio Grande do Norte e o tempo decorrido.

Na InterTV Cabugi, o processo ocorreu de forma gradual e com uma programação determinada pela rede (Globo). De acordo com diretor de jornalismo da InterTV Cabugi, na época, o jornalista Luiz Veiga, o processo teve início em novembro de 2010. Segundo ele foi necessário fazer duas emissoras, durante o período de transição, “uma analógica e outra digital. À medida que o tempo foi passando, foi deixando apenas o digital” (Veiga, 2018, informação verbal). A mesma programação era exibida em dois canais (analógico e digital). De acordo com Veiga (2018) na parte técnica houve treinamento, com os fabricantes dos equipamentos, e palestras nas praças que iniciaram o processo antes, como Rio de Janeiro e São Paulo. A emissora desenvolveu uma intensa campanha de conscientização voltada para o público, com o objetivo de informar quais as mudanças o sinal digital traria para o telespectador. A respeito da interação que a televisão digital proporciona ao público, o diretor de jornalismo da InterTV Cabugi revela que,

nós tivemos uma maior participação dos telespectadores. Feedbacks com relação à qualidade, isso aconteceu bastante certo. Realmente com elogios em relação a diferença de qualidade. Mas basicamente esta campanha que houve para o desligamento foi quem fez essa interação maior entre público e televisão (VEIGA, 2018, informação verbal).

Em suas considerações, o diretor de jornalismo da InterTV Cabugi esclareceu que o sinal digital tem uma qualidade superior ao analógico, tanto na imagem quanto no som. “É uma tecnologia que está constante desenvolvimento. Ou seja, o que nós temos hoje pode ser que não tenhamos daqui a cinco anos. Seja uma tecnologia deferente” (Veiga, 2018, informação verbal). Ele ressalta que o processo é irreversível para enfrentar a concorrência com os outros meios. “O primeiro passo foi dado, a gente era obrigado a ter essa melhoria em nosso sinal, frente aos outros meios que também evoluíram: internet, TV por demanda, TV a cabo que também se tornaram digitais” (Veiga, 2018, informação verbal).

De acordo com a produtora de Jornalismo da InterTV Cabugi, Diana Barreto (2018) o processo de digitalização foi aos poucos, “a gente marcou esse momento, fez um jornal especial, com a transmissão ao vivo explicando para os telespectadores como seria essa mudança. Que seria um momento de transição com mais qualidade na imagem. A gente entregaria um produto melhor” (Barreto, 2018, informação verbal). De acordo com ela, foi elaborada uma série de reportagens para esclarecer ao telespectador, de uma forma coloquial, “existia uma preo-

cupação com a imagem, dos próprios profissionais, já que o sinal digital dá um detalhe maior, até mesmo em relação a maquiagem, a iluminação a roupa. [...] Tudo isso teve uma adaptação” (Barreto, 2018, informação verbal). Para ela, a mudança para o sinal digital aproximou muito o telespectador, “porque a pessoa começa a perceber que aquele sinal é um sinal de qualidade, é um produto de qualidade que a gente entrega para o telespectador. Então eu acho que isso de certa forma aproxima porque as pessoas querem se sentir ali dentro da TV” (Barreto, 2018, informação verbal).

O Chefe de reportagem Cunha (2018) revela que a mudança foi muito maior na parte de engenharia do que na parte do jornalismo, “mas para o jornalismo a TV passa de 4 X 3 para 16 X 9, e isso implicou em o repórter ter que ficar mais longe para fazer uma entrevista, senão ele aparece muito mais no quadro do que antigamente” (Cunha, 2018, informação verbal). De acordo com ele houve uma ampliação do campo de cobertura da câmera digital, “ela não muda o conteúdo, mas muda como chega esse conteúdo. Esse pacote visual muda. Então os editores tiveram imagens melhores, porém precisava de melhor atenção” (Cunha, 2018, informação verbal). Ele também considera que a transmissão do sinal digital acompanha um pouco a evolução da TV de um modo geral, por que, “O Brasil escolheu um modelo muito robusto, que talvez na universalização dele vai ter muita força. É o que a gente espera, e que a gente possa através da TV digital, além de aumentar a qualidade de som e imagem, colocar pra funcionar a parte da interação” (Cunha, 2018, informação verbal).

Na TV Ponta Negra, o processo de digitalização iniciou em 2014, quando a emissora foi vendida para o grupo Hapvida. De acordo com Cruz (2018) – gerente de programação da emissora – o primeiro passo foi “a compra do transmissor digital e gerada a imagem digital. Sendo que antes já havia também uma compra de equipamentos, como câmera” (Cruz, 2018, informação verbal). De acordo com ele, depois várias outras atividades e campanhas se desenvolveram, como a campanha institucional da emissora, que mostra por meio de um vídeo disponível no *YouTube* da emissora⁷, com as principais características e qualidades da televisão digital. Além disso, uma série de reportagens, em parceria com a ONG Seja Digital, com o acompanhamento do trabalho dela nos bairros da periferia da cidade, distribuindo o kit para TVs analógicas poderem receber o sinal digital, “foi uma informação muito maciça, muito presente. Tanto é que Natal cumpriu o prazo. Dentro do previsto foi desligado o sinal analógico porque cumpriu aquela meta de 93% dos lares com acesso ao sinal digital” (Cruz, 2018, informação verbal). De acordo com ele, a mudança só pode ser observada em sua íntegra a partir de 2018, com o desligamento do sinal analógico, “houve uma transformação profunda porque a gente teve que trocar as câmeras, as câmeras de estúdio. É uma outra iluminação” (Cruz, 2018, informação verbal). Além disso, os espaços físicos da emissora tiveram que ser readaptados. “Os cenários foram refeitos e tiveram que ser repensados, já na apuração do HD que pega os detalhes como a profundidade, o relevo” (Cruz, 2018, informação verbal). Na parte técnica houve um processo

7 Disponível: <www.youtube.com/watch?v=-Bby1u3ILU8>.

intenso, que alterou o dia a dia da empresa. “As nossas ilhas de edição tiveram que passar por upgrade porque o material em HD demanda mais memória, demanda mais tempo pra transferir um arquivo para o exibidor” (Cruz, 2018, informação verbal). Segundo Cruz (2018), para reatizar todo o processo a equipe de engenharia da emissora, primeiro estudou as possibilidades e fez um cronograma por etapas. Na primeira etapa começou a transmitir no estúdio em HD. Numa segunda passou a transmitir também as matérias, “não foi feito tudo de uma vez não. Isso contribuiu para que a gente pudesse absorver todas estas mudanças.” As mudanças alteraram com a rotina de produção da redação de jornalismo. “Principalmente nessa coisa da velocidade da informação que hoje a gente concorre não só com TVs concorrentes, com a própria internet, com outros veículos” (Cruz, 2018, informação verbal). No departamento de jornalismo, o processo de informação e capacitação dos profissionais começou em 2010. “Nós não estávamos nem ainda operando em sinal digital, mas naquela época, nós tivemos um treinamento de jornalismo, com a vinda de uma pessoa do SBT pra falar um pouco de figurino, de maquiagem, do que iria mudar com a chegada do digital” (Cruz, 2018, informação verbal). Ele informou que outras discussões seguiram sobre os mais variados temas que se relacionam com a televisão digital, como um novo modelo de negócio, e as possibilidades de interatividade. Em 2018 o grupo Opinião, do qual a TV Ponta Negra faz parte, reuniu todas as emissoras do sistema para discutir questões relacionadas ao conteúdo digital. “Nem tanto mais a parte técnica que está aí, mas a parte do conteúdo e dos novos modelos de negócio” (Cruz, 2018, informação verbal).

Em relação ao orçamento e custos de todo o processo de digitalização da TV Ponta Negra, Cruz (2018) revela que a empresa seguramente já investiu cerca de quatro milhões de reais. Sendo que em 2018 foi um milhão e meio, com a troca da mesa de corte, câmeras de estúdio e de externa, cabeamento, entre outros equipamentos. “Fora o nosso transmissor que também custa nesta faixa de um milhão e meio de reais”. Agora o desafio da TV digital é estar 100% no interior também. “Existe um processo de expansão de interiorização, que vai ser executado no próximo ano. A região Seridó precisa do nosso sinal digital, o mais extremo oeste ali do estado, na tromba do elefante” (Cruz, 2018, informação verbal).

Na TVU, que foi a primeira emissora do estado, o sinal digital começou a ser transmitido a partir do dia 15 de maio de 2015, mas o processo de migração do sinal analógico para o digital começou por volta de 2010, quando foi aprovado o projeto de financiamento do transmissor digital, “que envolvia várias áreas de conhecimento da universidade, vários professores, e que inclusive financiou um processo de elaboração de novas linguagens em TV digital” (Maia, 2018, informação verbal). Segundo Maia (2018) foi um projeto chamado XPA Lab. “Esse projeto que foi financiado pelo CTINFA, que é um edital nacional. Ele começou a ser executado em 2011. Esse projeto viabilizou a compra do transmissor digital”. De acordo com Maia (2018), com o início das transmissões digitais, a TVU ficou em fase experimental, mas depois teve problemas técnicos que deixou a emissora por seis meses fora do ar. O sinal digital foi restabelecido no dia 31 de maio de 2018. O projeto institucional desenvolvido pela TVU

era só uma das etapas – a de transmissão digital. “Todo o outro processo de transição digital nunca foi executado. A gente tá agora começando a se preparar pra isso, mas todo o nosso parque de equipamento está obsoleto” (Maia, 2018, informação verbal). O processo de mudança na produção de conteúdo continua analógico, apesar da transmissão ser digital, “não melhorou qualidade de imagem, a gente não mudou formato de programa, a gente não mudou nada no estúdio, e nada nas externas” (Maia, 2018, informação verbal). Segundo ele, em 2018 iniciou-se a produção de conteúdo em alta definição, mas não para ser exibido na televisão, e sim para ser usar na internet. Este fato revela, que mesmo já tendo sido desligado o sinal analógico, e com a transmissão digital, a produção de conteúdo da emissora continua analógica. Mesmo com um investimento de cerca de um milhão e meio, feito pela FINEP para a implantação do transmissor digital, a TVU continua produzindo conteúdo analógico.

TV Tropical – que é afiliada a Rede Record foi a última emissora do Rio Grande do Norte a migrar para o sinal digital, conforme o quadro 3 acima. Os detalhes de todo o processo de digitalização da emissora serão elucidados na segunda parte desta publicação.

Por fim, a TV Band Natal, que foi a segunda emissora a iniciar o processo de migração do analógico para o digital também estará contemplada com maior detalhamento na segunda parte deste livro.

Considerações Finais

O processo de digitalização da televisão aberta no Rio Grande do Norte apesar de ter sido concluído em 2018, não se encontra efetivado na sua plenitude na prática, porque uma emissora continua produzindo conteúdo em formato analógico, apesar da transmissão ser digital. Portanto pode-se considerar que o processo não se efetivou em sua plenitude, mas encontra-se em curso.

Ao longo da pesquisa pode-se observar que o desenvolvimento teve pontos em comum em todas as emissoras, como o passo inicial, que foi a substituição do transmissor analógico pelo digital, e a manutenção de um duplo sinal durante todo o processo de migração do sistema. As diferenças ocorreram no *modus operandi* como cada emissora realizou o processo de transformação, sendo que algumas começaram pelos setores internos como estúdio e central tecnológica, para depois cuidar da parte estética de produção jornalística, enquanto outras fizeram o contrário. Foi possível identificar que a proposição de Cannito (2010) para TV digital calcada na produção, qualidade e diferencial do conteúdo digital se configura na rotina das emissoras digitais, porque todos os profissionais entrevistados durante a pesquisa relatam em suas considerações a melhoria do conteúdo produzido no novo formato.

A trajetória da televisão digital no Rio Grande do Norte desde a digitalização da primeira emissora durou de cerca de 8 (oito) anos entre o início e a finalização do processo. Nesta trajetória as emissoras comerciais tiveram maior rapidez e organização para a realização de cada etapa, por estar ligadas a grandes conglomerados de mídia nacional. A única emissora educativa do estado caminhou em ritmo mais lento, devido à dependência de financiamento público, e a falta de continuidade do projeto inicial, que previu apenas a instalação de um transmissor. O desafio agora é atualizar o setor da produção de conteúdo digital para estar em pé de igualdade com as emissoras comerciais na produção de conteúdo digital.

O instrumental metodológico, que teve como base alguns princípios da história se mostrou relevante porque, à medida que foram ouvidos os profissionais das emissoras de televisão como colaboradores, pode-se obter informações e impressões sobre o processo de digitalização. De certa podemos caracterizar a atualidade da pesquisa por tratar de uma história do tempo presente, que é uma característica da história oral.

A convergência tecnológica proposta por Jenkins (2009), que prevê a combinação de funções dentro do mesmo aparelho tecnológico, com a TV digital proporcionou novas possibilidades e funções para o telespectador assistir em diversas plataformas, e inclusive uma ampliação da participação, que pode ser observada nos conteúdos exibidos pós-digitalização. Sinalizando também a possibilidade de novos modelos de negócios devido a inclusão de novas formas de televisão além da transmissão do sinal.

De acordo com Hjarvard (2012 e 2014), processo de midiatização da sociedade está presente desde a invenção da imprensa, pois foi a partir dela que foi possível a circulação de informação na sociedade. Segundo o autor esse processo se acentuou com a chegada do rádio e, da TV e da internet. Com o processo de digitalização da televisão no Rio Grande do Norte foi possível identificar esse desenvolvimento constante, e observar uma potencialização da mídia televisão, um espalhamento do seu conteúdo em diversas plataformas, com consequências culturais como o surgimento de um novo telespectador, com a possibilidade de interagir e participar da produção de conteúdo.

Na tentativa de compreender os motivos do relativo atraso tecnológico das emissoras regionais e a atual crise da mídia global, este estudo identificou alguns pontos para a reflexão desta questão, como, por exemplo, a necessidade de se repensar a televisão, por meio de um novo modelo de negócios, onde os conteúdos precisam ir onde o telespectador estiver. Outro ponto é relativo à participação mais efetiva do telespectador, que se encontra potencializado e não apenas recebe conteúdos, mas envia e reformata de acordo com a sua identificação e afinidade com a emissora. Por isso, as emissoras na era digital precisam estar em constante atualização tecnológica, para poder atender às necessidades deste público participante.

Por se tratar de um processo radical de mudança, observou-se que entre o início e o término da migração do analógico para o digital, são necessários de 4 a 5 anos de planejamento, desenvolvimento e efetivação propriamente dita da mudança. Porque durante boa parte deste processo funcionam simultaneamente duas emissoras, sendo uma com sinal analógico e outra com sinal digital. Em alguns casos a mudança vai sendo realizada por etapas, mas não é possível realizar tudo de uma só vez, devido ao alto custo de investimento em tecnologia e treinamento dos profissionais.

Quanto aos benefícios gerados pelo sinal digital, destacam-se a melhoria na qualidade da imagem em formato retangular (16X9), em substituição ao anterior quadrado (4X3), e do som, com substancial melhoria na qualidade de recepção do sinal, com eliminação de chuveiros e perdas de sinal. Além destes benefícios, pode-se identificar por parte das equipes de produção de jornalismo um aumento na participação do telespectador, devido ao que Jenkins (2009) denominou de convergência. Comprovou-se a ligação existente entre o termo (convergência) e o processo de digitalização da televisão, porque define as mudanças tecnológicas, industriais, culturais e sociais relativas às novas maneiras como as mídias circulam na cultura, e que abre possibilidades para novos modelos de negócios, conforme foi observado nas entrevistas realizadas.

Referências

- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação** – formas e transformações da memória cultural. Campinas: Unicamp, 2011.
- BARRETO, Diana. Entrevista realizada pelo bolsista de **Iniciação Científica** Rafael Barbosa, 2018.
- BOURDIEU, Pierre. **Sobre a Televisão**. Rio de Janeiro: Zahar; 1997.
- CANNITO, Newton. **A televisão na era digital**. São Paulo: Summus; 2010.
- CRUZ, Rafael. Entrevista realizada pelo bolsista de **Iniciação Científica** Rafael Barbosa, 2018.
- CUNHA, Filipo. Entrevista realizada pelo bolsista de **Iniciação Científica** Rafael Barbosa; 2018.
- DIGITAL, Seja. Disponível em: <http://www.sejadigital.com.br/sobre> Acesso em 05 de maio de 2019.
- DUARTE, Jorge e BARROS, Antonio. **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Editora Atlas, 2005.
- FREITAS, Sônia Maria de. **História Oral: procedimentos e possibilidades**. São Paulo: e-book, 2006.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. (2005). **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago, 2005.
- HJARVARD, Stig. Midiatização: conceituando a mudança social e cultural. **Matrizes**, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 21-44, jan./jun. 2014.

HJARVARD, Stig. **Teorizando a mídia como agente de mudança social e cultural**. Matrizes, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 53-91, jan./jun. 2012.

KNEIPP, Valquíria Aparecida Passos **Trajetória da televisão no Rio Grande do Norte: a fase analógica**. Natal: EDUFRN, 2017. Disponível: https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/24528/1/Trajetoria_da_TV_no_RN_a_fase_analogica.pdf. Acesso em: 06 out. 2019.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. (1994). **Pesquisa em Comunicação Formulação de um modelo metodológico**. São Paulo: Loyola, 1994.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: SENAC; 2000.

MAIA, Iano. Entrevista realizada pelo bolsista de **Iniciação Científica** Rafael Barbosa; 2018.

MATTOS, Sérgio Augusto Soares. **História da televisão brasileira** - uma visão econômica social e política. São Paulo: Vozes; 2000.

MAUAD, Ana Maria. **História oral e mídia**. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de História Oral**. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

THIOLLENT, Michel J. M. **Crítica metodológica, investigação social & enquête operária**. Polis, 1980.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade**: uma teoria social da mídia. Petrópolis: Vozes, 1998.

TV Ponta Negra. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=-Bby1u3ILU8. Acesso em: 04 out. 2019.

TVU. Disponível em: <http://www.tvu.ufrn.br/pagina.php?a=historia>. Acesso em: 04 out. 2019.

VEIGA, Luiz. Entrevista realizada pelo bolsista de **Iniciação Científica** Rafael Barbosa, 2018.

Capítulo 2 - A Experiência Digital na Televisão Brasileira: Apontamentos e Projeções¹

Bruna Franco Castelo Branco Carvalho²

01. Introdução

A televisão por si só não se trata de um dispositivo simples em termos de utilidade e realização. Envolve processos complexos que podem vincular diversos setores, desde os tecnológicos até os culturais, de modo que conceituá-la não deve ser uma tarefa fácil. Assim, com base em uma metodologia de pesquisa bibliográfica exploratória e conceitual aos limites de um artigo científico, os resultados obtidos certamente oferecem ganhos para discussões sobre uma temática ampla e sem fins de esgotamento.

Dessa forma, sob um olhar voltado para o conteúdo produzido e exibido pela televisão em geral, o autor Arlindo Machado (2014), na obra *A televisão levada a sério*, arriscou-se a defini-la levando em conta que:

Televisão é um termo muito amplo, que se aplica a uma gama imensa de possibilidades de produção, distribuição e consumo de imagens e sons eletrônicos; compreende desde aquilo que ocorre nas grandes redes comerciais, estatais e intermediárias, sejam elas nacionais ou internacionais, abertas ou pagas, até o que acontece nas pequenas emissoras locais de baixo alcance, ou o que é produzido por produtores independentes e por grupos de intervenção em canais de acesso público. (MACHADO, 2014, p. 19).

¹ Resultado de Pesquisa de Dissertação de Mestrado realizada pela autora no Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal do Ceará (UFC).

² Socióloga e Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Ceará (UFC).

O autor reconhece que há um senso comum na sociedade de que a televisão é considerada como um elemento banalizado, de baixo poder intelectual, um espaço destinado para amenidades, distração e disseminação de conteúdos superficiais para o telespectador que a desfruta; ou seja, há na realidade, certo desdém pela televisão como meio de comunicação sofisticado e capacitado para o desenvolvimento intelectual de seu público, uma crença de que não há comprometimento criativo pela produção para a seriedade e qualidade dos conteúdos a serem exibidos às massas, por isso essa baixa confiabilidade do veículo junto à população.

Porém, na opinião de Machado (2014), essa é apenas uma das leituras possíveis de encará-la, uma vez que não é possível negá-la enquanto um real fenômeno de massas, com larga extensão, forte repercussão e impacto na vida cotidiana moderna, sociologicamente falando. Um dos problemas é que somos frutos de um sistema voltado para números, cifras e quantidades em confrontação com a qualidade, assim que é preferível dar atenção maior aos índices de consumo e níveis de audiência numa exigência de escala crescente e cada vez mais freneticamente acelerada, que acontece na maioria das vezes nestes casos, justamente a partir da banalização dos produtos e da busca por atrair a atenção do telespectador de modo imediatista e apelativo.

Seguindo essa lógica, é pertinente o questionamento a respeito do paradoxo de que o meio televisivo pode ser de fato o reflexo dos desejos e visões de mundo que as comunidades possuem. Então, por que não podemos pensar, por exemplo, a televisão como “um dispositivo audiovisual, através do qual uma civilização pode exprimir a seus contemporâneos os seus próprios anseios e dúvidas, as suas crenças e descrenças, as suas inquietações, as suas descobertas e voos de sua imaginação”? (MACHADO, 2014, p. 11). A esse respeito, a autora Vera França (2009) procura entender como sendo traços da característica de porosidade da televisão, ou seja:

A existência de uma televisão porosa – constituída de “buracos”, lacunas, incongruências. Em oposição à ideia de um bloco monolítico e homogêneo, a televisão se caracteriza por *poros* que captam os humores da sociedade, se encharcam de seus desejos, temores, tendências. Poros que também emitem secreções – em permanente interação com o mundo, em toda a contingência que esse diálogo implica. (FRANÇA, 2009, p. 50-51).

Daí é que, nesse sentido, os atores sociais devem entrar como construtores ativos desse processo, pois “a televisão é e será aquilo que nós fizemos dela. Nem ela, nem qualquer outro meio, estão predestinados a ser qualquer coisa fixa.” (MACHADO, 2014, p. 12). Os indivíduos trabalhando como seres responsáveis pelas permutas práticas desejadas e necessárias para alcançarmos aquilo que almejamos como mais próximo do ideal, e sem

isenção constante de críticas, oscilações e alterações no tempo, e, na medida do possível, menos refêns da lógica das imposições de apropriações culturais e industriais da corrente era pós-moderna.

02. O Lançamento de um novo meio de comunicação nacional

O lançamento e consequente introdução oficial da televisão no Brasil ocorreram em setembro do ano de 1950, quando tínhamos uma sociedade ainda bastante dependente do rádio, com presença marcante no país pelo grande alcance no território nacional, espalhado até mesmo nas áreas mais distantes e rurais; de modo que a introdução do novo veículo televisivo aconteceu de forma lenta e também tímida, e era uma novidade bem distante para a maioria do povo brasileiro; assim que, no começo, muitos continuaram ainda a se informar através do rádio.

Com base no estudo do livro *História da televisão brasileira*, temos nesse primeiro momento, o que Sérgio Mattos (2002) denomina como sendo a fase elitista, compreendendo um longo período de 1950 até o estabelecimento do regime militar no ano de 1964, quando os aparelhos televisores custavam muito caro, considerados quase como artigos de luxo das residências e que pouquíssimas famílias tinham condição de adquiri-los, tendo, portanto, um acesso muito limitado basicamente às classes mais altas da população.

Em termos de realização, era um momento mesmo de experimentação, marcado por recursos escassos, pela forte influência do rádio, com poucos colaboradores, muitas improvisações e baixo profissionalismo das recentes iniciativas privadas, conforme aponta Monteiro (2013): “Desde que implantada no Brasil, a televisão foi prevalência das iniciativas privadas, copiando o modelo estadunidense que enxergava na telinha um excelente modelo de negócio atrelado à política”. (MONTEIRO, 2013, p. 267).

Ainda nesta fase foram realizadas algumas legislações, como o Código Brasileiro de Telecomunicações, em 1962, conceituando juridicamente o sistema de concessões e renovações das emissoras de televisão, que contabilizavam dez no final dos anos cinquenta. Alguns avanços de ordem tecnológica aconteceram, tivemos algumas experiências de emissoras de TVs com viés educativo, a transmissão mais frequente de telejornais e telenovelas, estando a produção televisiva praticamente centralizada e monopolizada nas mãos dos oligopólios³ das grandes empresas concentradas na região Sudeste do Brasil.

³ Oligopólios ocorrem quando poucas empresas dominam o mercado. Fonte: STRAUBHAAR, Joseph; LA-ROSE, Robert. Tradução de José Antônio Lacerda Duarte. Comunicação, Mídia e Tecnologia. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004, p. 231.

Embora na década de 1950, o empresário paraibano Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo já desfrutasse do imenso poder de lobby com sua grande rede “Diários Associados” espalhada pelo país, a TV Tupi chegou em 1953 para reforçar fortemente suas atitudes de persuasão com a novidade da tela reluzente. (MONTEIRO, 2013, p. 267).

Esse é um dado importante para refletirmos a respeito de, já na fase inicial da televisão, existir uma forte centralização do desenvolvimento econômico e do espaço reservado para a influência e acesso na produção televisiva para as iniciativas empresariais das demais regiões brasileiras, ou seja, um veículo que começa já bloqueando a diversificação de fontes de produção, fortalecendo uma dominação por oligopólios e favorecendo uma integração vertical⁴ no setor de Comunicação.

03. História e Desenvolvimento da Televisão no Brasil

Já no ritmo do regime militar em 1964, a TV no Brasil chega à sua fase populista e vai até o ano de 1975, quando o país passa por um padrão econômico que busca valorizar o desenvolvimento nacional, com base na associação entre o fortalecimento da industrialização, da tecnologia e do capital externo, impondo censura ideológica às empresas de comunicação estatais, privadas e multinacionais, utilizando-as como instrumento difusor dos ideais ditatoriais do sistema vigente. Por interesse de dominação do próprio governo, os aparelhos televisores tiveram o custo reduzido e houve um crescimento constante ano a ano no número de televisores em uso no Brasil; além disso, a transmissão da televisão foi ampliada para todo o território nacional em razão do alto investimento em tecnologia, associado ao sistema de telefonia e instalação de estações de satélites terrestres.

Nesse período o Ministério das Comunicações foi criado, porém a forte censura limitou uma produção local mais ativa, baixando o nível dos conteúdos da programação destinados às camadas mais baixas, reduzidos praticamente apenas à exibição de filmes, programas de auditórios e telenovelas, também com forte presença dos conhecidos “enlatados” estrangeiros importados a baixo custo e com poucos problemas com a fiscalização da censura, que privilegiava os grupos empresariais apoiadores do regime militar ditatorial; que, por sua vez, endurecia cada vez mais seu controle a partir dos Atos Institucionais (AI’s)

⁵ com poderes para censurar os veículos contrários à Lei de Segurança Nacional.

⁴ Integração vertical é a concentração da propriedade de empresas com negócios afins, tal como produção de programas e sua distribuição. Fonte: idem, p. 231.

⁵ Normas elaboradas no período de 1964 a 1969, durante o regime militar no Brasil entre os anos de 1964 a 1985. Foram editadas pelos Comandantes-em-Chefe do Exército, da Marinha e da Aeronáutica ou pelo Presidente da República, com o respaldo do Conselho de Segurança Nacional. Esses atos não estão mais em vigor. Fonte: <http://www4.planalto.gov.br/legislacao/portal-legis/legislacao-historica/atos-institucionais>. Acesso em: 14/01/19.

Ao fim da fase populista, tivemos o advento da televisão em cores no ano de 1972 e o estabelecimento de um padrão com mais profissionalismo por parte das emissoras, através da centralização de produções de telejornais mais dinâmicos e de telenovelas destinados a um público amplo, de audiência nacional, permitidos pelos anunciantes de publicidade, com a composição de personalidades famosas, com jornalistas e artistas considerados como astros e ídolos de prestígio e reconhecimento nacional.

A partir de 1975, entramos na terceira fase da nossa televisão, perdurando durante dez anos, até 1985, considerada por Mattos (2002), como a fase do desenvolvimento tecnológico. A sofisticação do profissionalismo marcou um momento de padronização na produção própria dos programas, em consequência da redução do espaço na grade de programação para os enlatados americanos. As emissoras também se sedimentaram como grandes grupos empresariais de comunicação. A revogação do Ato Institucional nº5 (AI5) ⁶ foi importante para pôr fim à censura direta aos meios de comunicação e apontou para um processo de redemocratização no país.

A partir de 1985, o Brasil deixa o regime militar e retorna ao regime democrático e a televisão entra na fase da transição e expansão internacional até o ano de 1990. Aqui, dado o período de transição, as mudanças referem-se mais aos ajustes nas legislações e políticas nacionais sobre os meios de comunicação. Podemos dar destaque à promulgação da nova Constituição Federativa do Brasil do ano de 1988, que rege a pátria brasileira até os nossos dias.

Nela, alguns artigos tratam das propriedades das empresas de comunicação e das novas regras para concessão e renovação para as emissoras funcionarem no país, que a partir de então dependem da aprovação pelo Congresso Nacional e não somente do Presidente da República ou do Ministro da Comunicação, como vinha acontecendo nos últimos anos. Tais concessões seriam válidas por um prazo de dez anos para emissoras de rádio e quinze anos para emissoras de televisão, devendo solicitar renovação no limite dos vencimentos. A Constituição também prevê a proibição de criação de monopólios e oligopólios nos meios de comunicação social. Além disso, nesse momento, as emissoras adquirem mais excelência e maturidade técnica como grupos empresariais.

Durante toda a década de 1990, a modernização é a palavra que aos poucos vai modelando todo o mundo, e aí entramos na fase da globalização e da TV paga, quando uma lei 8.977, regulamenta o serviço de TV a cabo no país. Com a entrada das TVs por assinatura,

⁶ Ato Institucional que entrou em vigor no Brasil no ano de 1968 durante o governo ditatorial do Presidente Arthur da Costa e Silva, que previa a suspensão de uma série de poderes. Fonte: <http://www4.planalto.gov.br/legislacao/portal-legis/legislacao-historica/atos-institucionais>. Acesso em: 14/01/19.

a TV aberta sofreu forte impacto na perda de audiência devido à nova concorrência. Em consequência, a programação aberta reduziu consideravelmente a qualidade de sua programação, exibindo uma grande quantidade de programas apelativos com erotização e baixaria, mesmo em horários considerados inadequados. Tal atitude soa como desesperadora e incoerente por parte de seus produtores e executores, como demonstra Marcelo Cândia (2005):

No momento em que as emissoras exibem programas que apenas buscam audiência sem se preocupar com a qualidade, elas estão transgredindo as normas de concessão de um serviço público.(...)

Na verdade, os donos das emissoras utilizam a televisão da forma que lhes é mais conveniente. Veiculam apenas produtos que se tornam mais vendáveis. O próprio veículo oferece essa possibilidade porque a televisão funciona como uma espécie de menu que oferece produtos variados. (CÂNCIO, 2005, p. 35).

Na virada do século XX para o XXI, a televisão começa a ser pensada mundialmente numa perspectiva mais digital a partir dos anos 2000. Os computadores com internet já se fazem mais presentes na rotina dos brasileiros, a população começa a adaptar-se com mais velocidade aos novos dispositivos eletrônicos e, assim, a televisão chega à fase da convergência e da qualidade digital, de 2000 a 2010. É um momento marcado pela modernização e ampliação do uso das novas tecnologias, em que começam a aparecer os aparelhos de televisão mais modernos, com tela de plasma, LED, LCD e com alta definição (HD) ⁷ de som e imagem; o uso do celular digital portátil com várias funções e capacidade de recepção, portabilidade e armazenamento também fazem parte dessa fase.

Dentro deste cenário otimista sob o ponto de vista econômico, social e tecnológico, quando a televisão deu um salto grande em termos de acessibilidade, portabilidade e modernização; nota-se, porém, que há ainda pouca mudança na grade de programação, mas o veículo está realmente mais interativo e direcionado a compartilhar as impressões e percepções do público com ele mesmo, afastando-se um pouco daquele modelo comunicativo de mão única da televisão, tão distante dos seus receptores para garantir agora um canal de retorno cada vez mais prático, rápido e acessível ao público telespectador.

Tudo isso faz parte do repertório de produção do conteúdo multimídia permitido pela introdução da televisão digital, sendo quase uma exigência dela para adaptação e coerência ao seu padrão de qualidade

⁷ *High Definition*, termo em inglês que significa Alta Definição.

operacional. O desenvolvimento da internet foi o responsável pela tendência que temos hoje de convergência digital e que permite que uma mesma rede possa prestar diferentes tipos de serviços através de canais específicos para isso. O conteúdo multimídia é capaz de armazenar, transportar e distribuir os mais diversos tipos de conteúdos do contexto audiovisual, tais como áudio, vídeo, dados, voz e texto dentro dos mesmos dispositivos para outros aparelhos que tenham a mesma capacidade operacional.

Eis que chegamos, finalmente, na última etapa das fases da mídia televisiva no Brasil, que começa em 2010 e permanece até o presente momento, denominada como a fase da portabilidade, mobilidade e interatividade; onde, certamente, os modernos aparelhos celulares digitais sejam os protagonistas dessa nova era de convergência informativa. O indivíduo de posse de um celular pode carregar consigo uma infinidade de conteúdos armazenados antecipadamente no seu aparelho. O celular acumula múltiplas funções em um só equipamento de tamanho compacto e reduzido, o qual tem forte característica de recepção fixa, portátil e móvel.

Como já vimos no decorrer dessa análise da trajetória da televisão brasileira, houve investimentos em vários momentos da nossa história para desenvolver três áreas do setor de telecomunicação (tecnologia, televisão e telefonia) que resultaram hoje na possibilidade de assistir televisão ao vivo através da pequena tela dos celulares, nos automóveis e ônibus em movimento, pois tais aparelhos dotados da capacidade de receber o sinal digital de canal aberto permitem esse novo tipo de atividade para o usuário. Assim que as empresas de telefonia têm investido bastante em recursos tecnológicos nos aparelhos e facilitado a sua compra para todas as classes.

Este mesmo celular digital estimula que o usuário assuma uma postura ativa com relação aos conteúdos. Ele pode ser ao mesmo tempo um sujeito receptor, transmissor e fonte de informações; ele está conectado direto com outros usuários através de uma rede comum virtual que facilita a interação entre os sujeitos, que também podem produzir e distribuir seus próprios produtos e conteúdos multimídia nas redes, dando lugar de retorno às subjetividades, às características individuais e cada vez mais personalizadas quase como uma marca registrada dos indivíduos modernos que vivem a era digital.

04. Televisão no Brasil: A Era Digital

O fato é que, como vimos, já passamos por muitos momentos, muitas mudanças e avanços de toda sorte ao longo da história da televisão brasileira, mas sabemos que muito ainda está por vir. Outras fases virão, outros cenários, alterações e contextos no Brasil e no mundo que certamente influenciarão o nosso modo de fazer, experimentar, conviver e consumir a televisão no futuro. A imprevisibilidade é uma certeza. E a outra é que seguiremos no rumo da busca pelo desenvolvimento sob o poderoso suporte da tecnologia.

A respeito da Era Digital, temos especificado no Decreto 4.961, de 2003, assinado pelo então presidente da república Luiz Inácio Lula da Silva, os principais objetivos da introdução da televisão digital no Brasil, sendo eles: a valorização da língua nacional, a promoção da inclusão social e da diversidade cultural, expandir as tecnologias e indústrias brasileiras, estimular a pesquisa e o desenvolvimento do país, criar uma rede de educação com ensino à distância e organizar a execução do processo de transição da TV com sinal analógico para o sinal digital.

Luiz Carlos Gurgel (2016) acredita que a realidade do SBTVD (Sistema Brasileiro de Televisão Digital) já não é só mais uma simples evolução do veículo de massas, mas trata-se de uma verdadeira revolução na nossa televisão. Um quadro revolucionário, especialmente no que tange à qualidade de som e imagem das suas transmissões. Para ele, revolução significa muito mais que um simples aperfeiçoamento ou melhoria de algo; isso é evolução, e esta, quando atinge o nível transformador capaz de promover reconstruções e alterações profundas em determinado quadro, é, sim, de fato, uma revolução.

O autor considera a introdução da TV Digital no país praticamente como um divisor de águas em nosso sistema de telecomunicações, quando afirma que anteriormente a ela, os novos veículos de comunicação que apareciam, basicamente se complementavam aos predecessores; ainda que todos tivessem o seu espaço e suas funções específicas no cenário em que atuavam. Cada veículo, ao seu modo, assumia papéis importantes na difusão da comunicação no país.

Enfim, a dinâmica entre as mídias, mais do que concorrência, é de intenso diálogo, e mais reforça do que enfraquece os diferentes meios. (...) Mais do que nunca os diferentes meios de comunicação constituem uma rede integrada. (FRANÇA, 2009, p. 49).

Quer dizer, diferentemente do que muitos acreditavam, os novos veículos de comunicação não dissipavam os anteriores, mas assumiam novos espaços e funções,

acabavam se complementando e conseguindo conviver, de certa forma, harmonicamente, dentro dos padrões e limites competitivos exigidos pelo mercado capitalista de comunicações.

A internet foi um elemento novo que veio confundir e incrementar o mercado das telecomunicações. A chegada dessa poderosa novidade em tecnologia data da década de 1960 destinada para fins de grupos muito restritos, como em alguns meios acadêmicos e instituições militares, num período em que estávamos sob o intenso controle de tais instituições. Foi somente no começo da década de 1990 que a rede mundial de computadores foi ampliada para um público comum nacional. Aos poucos, num ritmo lento e progressivo, ela foi dominando a feição da sociedade moderna e entrando no cotidiano da maior parte da nossa população, tal qual temos nos dias de hoje, onde ela assume funções essenciais na dinâmica da vida social, numa escala globalizada e interligada por uma rede comum.

Sua relação com a mídia televisiva apresenta traços cada vez mais estreitos, principalmente no que se refere à sua capacidade de promover a interatividade, facilitando o intercâmbio de mensagens e informações a uma velocidade praticamente instantânea. “A televisão, neste quadro, sofreu mudanças e se reorientou em função da presença e recursos da comunicação digital, e funciona hoje em estreito diálogo com a internet.” (FRANÇA, 2009, p. 49). Veja que antes, o telespectador que desejasse entrar em contato com as empresas de comunicação, precisava recorrer a outros meios, como o telegrama, o telefone ou a carta, num processo bem mais lento; hoje, com a internet, ele pode interagir em tempo real, e obter o retorno esperado de forma mais direta, prática e veloz; a depender da conexão utilizada. Porém, o autor alerta que mesmo com todas essas facilidades de interação, é necessário que as emissoras saibam agir com a cautela necessária sobre esse aspecto:

De qualquer forma, a interatividade, mesmo superadas todas as dificuldades de implantação ora existentes, precisará sempre ser utilizada com parcimônia, com cautela, de forma a ampliar o prazer de ver televisão. Se for utilizada de forma exagerada, poderá até contribuir para afastar o telespectador. (GURGEL, 2016, p. 30).

Nos dias de hoje é possível, sem grandes dificuldades, “montar” um canal de televisão na internet, produzir vídeos de conteúdos diversos e disponibilizá-los na rede, com a possibilidade de obter uma quantidade de visualizações extraordinária dada a facilidade de todos acessarem os conteúdos de seus interesses através de filtros de pesquisa. Por isso que a proporção de alcance da internet tem incomodado diversos outros setores tradicionais de comunicações e é bem verdade que todos os meios precisam encontrar estratégias de reinvenção para, pelo menos, segurar telespectadores e garantir sua sobrevivência dentro deste cenário tão imprevisível e competitivo.

05. Quais as projeções para o futuro da Televisão Digital Brasileira?

De acordo com Gurgel (2016), a TV aberta, especificamente, enfrenta hoje dois principais concorrentes: a internet e os canais fechados da TV por assinatura. Para disputar com eles, o canal aberto precisa encontrar mecanismos para superar os seus pontos fracos de reduzida interatividade e versatilidade para apresentar conteúdos mais versáteis e simultâneos, quando a comparamos com os seus concorrentes. Por outro lado, alguns autores enxergam a internet mais como aliada do que como concorrente da televisão, pois “a TV tem sabido conviver bem com a internet, se apropriar de seus recursos e estabelecer com ela uma relação não de concorrência, mas de extensão.” (FRANÇA, 2009, p. 28).

Dessa forma, é necessário que as emissoras de televisão tradicionais estejam dispostas a acompanhar o ritmo de desenvolvimento das tecnologias para aperfeiçoar suas atividades e evitar a perda das audiências já cativas, além de tentar atrair novos telespectadores para preservar (ou aumentar) o seu faturamento publicitário e tentarem se fortalecer institucionalmente.

A televisão aberta no Brasil precisa estar atenta mirando o olhar para as tendências mundiais dos meios de comunicação. Afinal, “são sempre as tendências que nos levam para o futuro.” (GURGEL, 2016, p. 173). É necessário realizar planejamentos estratégicos visando o longo prazo, evitando tomar atitudes somente no presente, como vem acontecendo, por exemplo, com a permissão para exibir a sua programação pelas TVs por assinatura, pois aí fortalece o concorrente e pode comprometer a sua própria sobrevivência no futuro.

Gurgel (2016) reconhece a gratuidade como uma vantagem altamente positiva para os canais de TV aberta, e o investimento em telenovelas, no caso brasileiro, entra como um comportamento eficiente por oferecer um produto estratégico, competitivo e importante para a fidelização do público. Porém, ele pontua cinco principais desafios para a televisão resolver no presente: a conquista do público mais jovem; a exploração de novos nichos desinteressados em seu conteúdo; a disponibilidade em modificar a grade de programação de acordo com a identificação rápida das preferências e gostos dos telespectadores; apresentar uma multiprogramação a partir de conteúdos simultâneos e estar preparada para migrar para um formato de som e imagem ainda mais qualificado.

Não é tarefa fácil solucionar todos esses pontos, porém os esforços devem estar voltados para enfrentá-los, pois:

O futuro da televisão vai depender do grau de sucesso no enfrentamento destes desafios. E esse sucesso vai depender das ações estratégicas que a televisão aberta venha a implementar no decorrer dos próximos dez anos. (GURGEL, 2016, p. 175).

Com relação a esses próximos dez anos, o autor Monteiro (2013) reconhece que já há indicativos reais dentro do cenário político-econômico brasileiro para que haja novas possibilidades de investimento no ramo do audiovisual na perspectiva televisiva, tendo em vista que:

Paralelo às incertezas da TV digital aberta nacional, o Congresso Nacional quebrou uma amarra fortíssima que impedia investimentos estrangeiros em certas modalidades de mídia no país. Com a Lei 12.485/11 fica permitido que grupos de telecomunicações nacionais e estrangeiros também sejam produtores de conteúdo, além de provedores de acesso. A lei padronizou tópicos ligados ao serviço de televisão por assinatura e também permitiu ingresso no negócio de outros segmentos de grupos de telecomunicações no mercado audiovisual, como as operadoras de telefonia. (MONTEIRO, 2013, p. 276).

Assim que, diante do que vimos e temos neste momento, Luiz Carlos Gurgel visualizou três possíveis cenários para o futuro desse meio de comunicação, sendo o primeiro deles: a transformação da TV aberta para um veículo destinado às classes mais baixas, voltado mais para a transmissão de entretenimento do que de informação, reduzindo a qualidade da programação, sofrendo baixas no número de anunciantes, nos lucros e, portanto, na qualidade dos seus produtos; participando de um verdadeiro ciclo vicioso desfavorável.

Um possível segundo cenário seria a redução da TV aberta para um simples produtor de conteúdos a serem aproveitados por meio de distribuição para outras mídias, como as emissoras de canal fechado. E por último, um terceiro cenário em que a TV aberta sai da posição de protagonista dos meios massivos de comunicação e disputa bravamente a audiência com os seus principais concorrentes, a TV por assinatura e a internet.

O fato é que a TV está mudando a passos cada vez mais largos e trata-se de uma mudança necessária para este momento, como podemos ver:

O alcance da televisão está aumentando, a sua flexibilidade está se desenvolvendo, a sua popularidade está crescendo; e a sua capacidade de influenciar e incorporar mídias mais antigas e mais novas é indiscutível. A TV não está morta, ela está mudando. (MILLER, 2009, p. 24).

Informação compartilhada por França (2009):(...) Sem dúvida, a televisão – e isso desde o seu início – se modifica continuamente; modifica-se acompanhando mudanças tecnológicas e sociais mais amplas, e ainda conforme a dinâmica cultural de cada sociedade. (FRANÇA, 2009, p. 28).

Finalizamos a nossa análise a respeito da televisão brasileira reconhecendo os seus períodos de glória, ascensão, exercendo forte poder ideológico sobre as massas dentro da sua posição de liderança no país. Entendemos que o momento atual ainda é incerto e que a crise é uma realidade que preocupa os responsáveis pela sua produção e execução na perspectiva nacional. Cabe a cada um de nós acompanhar atentamente quais os efeitos que os grandes fenômenos e tendências mundiais podem acarretar para a nossa televisão brasileira digital e qual será o seu comportamento diante deles.

Considerações Finais

Diante do que vimos, está claro que a televisão digital é uma realidade relativamente recente no país, mas que já apresenta sinais de desenvolvimento e aperfeiçoamento no que se refere especialmente à qualidade de transmissão do sinal de som e imagem e com relação à maior possibilidade de interação, além da capacidade de convergência digital e portabilidade.

Nesse sentido, é necessário ter consciência de que ainda não há de fato um amplo conhecimento e acesso da população em geral com relação ao modelo digital de televisão, de acordo com Monteiro que afirma que: “Mesmo após implantado, o modelo de televisão digital pública precisa ser ajustado para atendimento pleno da sociedade, que precisa entender a ferramenta e utilizar sua real potencialidade.” (MONTEIRO, 2013, p. 274).

Muitos avanços ainda devem ser feitos no sentido técnico e tecnológico do termo, bem como avanços rumo a um maior conhecimento e participação por parte dos usuários em busca de ampliar a utilização da característica multimídia e digital do veículo televisivo, tendo em mente que “o modelo da televisão digital brasileira seja no campo privado ou na esfera pública, deve exercer o papel principal que a comunicação se propõe: incluir socialmente a humanidade para o bem comum de todos.” (MONTEIRO, 2013, p. 287). Sob esse ponto de vista, a interatividade deve nortear os passos para que uma efetiva comunicação verdadeiramente digitalizada aconteça nos próximos anos dentro do território brasileiro.

Referências

CANCIO, Marcelo. **Telejornalismo Descoberto: a origem da notícia no jornalismo televisivo regional**. Campo Grande: UFMS, 2005.

CARVALHO, Bruna Franco Castelo Branco. **A Folkcomunicação no contexto da televisão local: o regionalismo nordestino em pauta na TV Diário**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019.

FRANÇA, Vera V. **A Televisão Porosa: Traços e tendências**. In: FREIRE FILHO, João (Org.). **A TV em Transição**. Porto Alegre: Sulina, 2009, p. 27-52.

GURGEL, Luiz Carlos. **Para onde vai a televisão brasileira? A situação atual e as perspectivas futuras**. Recife: CEPE, 2016.

MACHADO, Arlindo. **A Televisão levada a sério**. 6. Ed. São Paulo: Senac, 2014.

MATTOS, Sérgio. **História da televisão brasileira: uma visão econômica, social e política**. Petrópolis: Vozes, 2002.

MILLER, Toby. **A Televisão acabou, a televisão virou coisa do passado, a televisão já era**. In: FREIRE FILHO, João (Org.). **A TV em Transição**. Porto Alegre: Sulina, 2009, p. 9-25.

MONTEIRO, Carlos Jorge Barros. **Desafios da TV Digital na prestação de serviço público**. In: DOURADO, Jacqueline Lima (org.). **Economia política do Jornalismo: campo, objeto, convergências e regionalismo**. Teresina. EDUFPI, 2013, p. 267 – 287.

Capítulo 3 - A televisão na seara de Clio: questões teórico-metodológicas e de fontes relativas à história da TV no Brasil

Áureo Busetto

Sintonizando o assunto

Em termos de objeto de pesquisa, a televisão e o seu conteúdo figuram muito timidamente no temário da área de História do Brasil. Isto apesar de o meio tocar grandes contingentes sociais do país por mais de cinco décadas e de maneira ampla. Quadro historiográfico mantido apesar do acentuado avanço, nas últimas três décadas, da pesquisa na área por conta da chamada História Cultural e da Nova História Política.¹ Vertentes historiográficas que potencializaram a abertura da área a inovadores e variados objetos, perspectivas de análise e temáticas na área, além da ampliação considerável do escopo das fontes trabalhadas. Embora, Asa Briggs estudava a TV na Grã-Bretanha bem antes da emergência de tais perspectivas historiográficas² e Jean-Nöel Jeanneney se lançara ao estudo da televisão em França à par das primeiras discussões delas.³ Para ambos os historiadores, a definição de que a História não se restringe ao passado, posto que se abre ao presente – como asseverado pela Escola dos Annales muitas décadas antes –, parece não ser mera retórica, pois não tardaram em aplicar tal orientação a temas candentes da comunicação social em seus países, subsidiando com conhecimento histórico o debate sobre a regulamentação e funcionamento do setor de emissões televisivas.

1 A considerar à primeiras edições publicações no Brasil das coletâneas de textos publicadas: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (org.). *História: Novos Problemas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1995; _____. *História: Novas Abordagens*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1995; _____. *História: Novos Objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1995; REMOND, René (org.). *Por uma nova História Política*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996.

2 Asa Briggs iniciou seus estudos sobre a TV em 1958, quando o sistema televisivo britânico contava com pouco mais de dois anos de funcionamento da *Independent Television* (ITV), primeira emissora europeia comercial e concorrente direta da pública *British Broadcasting Corporation* (BBC), a qual operava serviço de emissões regulares desde 1936, embora com interrupção entre 1939 a 1945, devido à Segunda Guerra Mundial. Em 1961, Briggs trazia a lume seu primeiro volume de *The history of broadcasting in United Kingdom*, o qual seria seguido, até 1995, por mais quatro outros volumes. A essa coleção somaria ainda três outros volumes ocupados com a história da radiodifusão britânica, os quais englobavam a televisão, além da coletânea de seus ensaios sobre questões teórico-metodológicas relativas à pesquisa da história da TV.

3 Jean-Nöel Jeanneney iniciou seus estudos sobre a TV na passagem da década de 1970 para 1980, dado que o governo francês autorizaria, após algumas discussões, o início da concorrência privada às emissões públicas da TV France. Assim, em 1980, integraria ao processo de criação do *Comité de l'Histoire de la Télévision* (CHTV), reunindo estudiosos, pioneiros e profissionais da televisão, pautado pelo objetivo de preservar a memória da televisão nacional, calçados nos seguintes pontos: progresso técnico; estudo do meio profissional; processo decisório; conteúdo dos programas; influência da televisão (Cf. OLIVEIRA, W. A., 2017, p. 15 e 16.). O historiador, então, publicou livro sobre a história da TV em França (JEANNENEY et. al., 1982), organizou dicionário especializado na história do rádio e da TV (JEANNENEY, 2000) e, antes, dois longos e férteis capítulos sobre a história da televisão na Europa e nos Estados Unidos, ambos integrados ao seu livro *Une histoire des Médias*, o qual ganharia, no mesmo ano de sua publicação original, uma versão portuguesa (JEANNENEY, 1996).

Todavia, ambos não se deixaram enredar nas armadilhas do presente vivido, que, no caso da televisão, apresentava-se polarizado entre a defesa saudosista do modelo público e a defesa eufórica do modelo comercial. Os estudos históricos sobre a televisão de Briggs e Jeanneney guardam em comum, além da interdisciplinaridade, uma abordagem da TV como instituição, uma indústria e suas organizações, moldadas pela política governamental e pela administração corporativa. Contudo, o foco de análise de Briggs se prende, na maioria de seus estudos, a um espaço nacional determinado, o britânico, e o de Jeanneney se abre para além do território francês, notadamente aos principais países da Europa ocidental e aos Estados Unidos, apresentando, em alguns pontos, uma espécie de história comparada. Entretanto, nos estudos dos dois historiadores em tela a análise histórica do material televisivo fica em plano inferior, porém, não sem marcarem diferenças significativas em relação ao que se conhecia e como se fazia a história da TV em seus países, legando, sem dúvida, historicidade aos estudos do meio.

As poucas pesquisas na área de História sobre a TV no Brasil, todas elaboradas em períodos mais recentes, tendem a privilegiar conteúdos televisivos como objetos de estudos produzidos e veiculados por redes nacionais de televisão. Nesta chave, dentre outras pesquisas, pode-se destacar os trabalhos mais recentemente realizados de Ester Hamburger (1998, 2000 e 2005), Guilherme Fernandes (2012) e Emilla Garcia (2016), assim como os sobre telenovelas desenvolvidos por Monica Kornis (1994, 2003 e 2006). Em número bem diminuto e realizados de maneira esparsa, há estudos sobre telejornalismo ou teledocumentário, com destaque aos trabalhos de Cássia Palha (2008, 2017) e Rafael Hagemeyer (2017). Quase nada há de pesquisas sobre os gêneros revista eletrônica, infantil, desportivo, instrucional, musical, culinário, feminino, colonismo social, de auditório e humor, religioso. E não há registros de estudos históricos sobre *talkies*, *games* e *reality shows*. Ainda que o expediente de comercialização de conteúdos televisivos em DVD englobou alguns programas ou parte deles inscritos em tais gêneros, além do que, há alguns anos, emissoras tem iniciado pontuais expedientes para a consulta ao seu material audiovisual por pesquisadores, revertendo parcialmente as dificuldades para tanto; tema que será abordado no tópico final deste capítulo.

Se compreensível, à luz dos dados acima, o demasiado enfoque sobre o teledrama, deve-se ter claro que, para além da justificativa de tal gênero ser amplamente consumido pelos telespectadores, ele é absolutamente produzido por emissoras cabeça de redes nacionais de TV, com suas sedes localizadas em São Paulo e no Rio de Janeiro. E nem poderia ser diferente, afinal, elas são as únicas a disporem de aperfeiçoados estúdios e profissionais dedicados à teledramaturgia. Tal justificativa, contudo, não se aplica à ausência ou pequeníssimo número de estudos históricos sobre outros tantos gêneros a compor a grade de programação do meio. Apesar de as emissoras regionais, comumente, funcionarem como afiliada de redes nacionais de tevê, elas, em atendimento à legislação do setor, devem produzir e veicular certo *quantum* de programas ao público regional. E tais emissoras, mormente, investem numa série de programas inscritos em boa parte dos gêneros mencionados no parágrafo anterior. Isto desde o começo

das emissões televisivas regulares no Brasil, até por conta de que, à época, os conteúdos do meio eram realizados e exibidos ao vivo devido às limitações técnicas, ou seja, sem o recurso do Vídeo-Tape (VT) e da transmissão por satélite. Diante desse amplo quadro, no entanto, as pesquisas históricas sobre conteúdos televisivos dirigido ao público regional tem sido muito pequena. Daí, a importância de iniciativas da pesquisa e coletânea de textos organizada por Valquíria Kneipp (2017), ambas tratando da história da TV no estado potiguar, assim como a pesquisa de Edvaldo Correra Sotana (2017, 2019, 2020), ocupada com a formação e desenvolvimento da televisão no Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, e o trabalho de Osmani Ferreira da Costa, voltado para a história da televisão no estado do Paraná.

Mas bastante menor é o número de pesquisas a adotarem uma perspectiva de análise histórico-comparativa entre conteúdos congêneres produzidos pela tevê no Brasil e as de outros países, mesmo que a historiografia e bibliografia especializada sobre o meio cresça, nos trinta últimos anos, em vários países europeus e nos EUA, para ficar apenas do lado ocidental do mundo. Nesta chave se inscreve a pesquisa original de sólida de Wellington Amarante Oliveira (2017), comparando o brasileiro Canal Futura e ao francês *La Cinquième*. Inexistentes, entretanto, são estudos históricos ocupados com os trânsitos e intercâmbios operados, de maneira oficial ou não, entre a TV no Brasil e as que funcionam noutros países. Apesar de que na Europa e nos EUA, estudos cenno trados na perspectiva comparativa ou das trocas entre sistemas televisivos não sejam, ainda, uma tônica de pesquisa, nem mesmo na área de Comunicação.

Em se tratando de estudos sobre a trajetória e desenvolvimento de emissoras/redes de TV percebe-se maior foco sobre as operadas pelo poder público em relação às organizadas comercialmente, ainda, assim, a enfocarem mais canais abertos do que os por assinatura. Na chave de estudos históricos sobre emissoras públicas operadas no Brasil pode-se destacar as pesquisas de Eduardo Amando de Barros Filho (2011, 2017). E acrescenta-se que no caso de estudos históricos de emissoras/redes de tevê aberta há uma preponderância no enfoque das que seguem ativas em detrimento das extintas.

O uso do conteúdo televisivo como fonte para historiadores em pesquisas sobre temáticas diversas da sociedade brasileira tem ocorrido, em regra, de maneira bastante parcimoniosa. Quando das pouquíssimas vezes que isto ocorre, percebe-se três caminhos trilhados pelos historiadores. Um calcado na consulta de material noticioso e opinativo de jornais e revistas sobre a programação televisiva, como se esses não fossem resultantes de um feixe amplo de relações de concorrência entre diferentes tipos de mídias e conglomerados midiáticos. Outro caminho é pavimentado em análises constantes em estudos das áreas de Comunicação ou Ciências Sociais sobre um gênero e/ou programa específico, sem a observância de que estes mormente tratam do gênero ou programa por eles mesmos, sem um mais fértil posicionar deles no âmbito televisivo como um todo. E o terceiro a palmilhar a memória do historiador acerca do seu consumo de algum ou mais conteúdos televisivos, expediente que bem nos alertou Eugênio Bucci (2004).

Ademais, estudos votados tanto à trajetória da operação da TV no Brasil quanto ao conteúdo transmitido por esse meio, seja como objeto de pesquisa ou como fonte de análise sobre temáticas específicas, não têm utilizado como um manancial documental a bibliografia sobre a televisão oriunda da área de Comunicação ou, mesmo, das Ciências Sociais, sobretudo da Sociologia e Antropologia, além de outras tantas áreas do conhecimento, como Psicologia, Educação, Literatura e Linguística. Bibliografia que, enfocada à luz da questão de pesquisa, ganha estatuto de fonte quando posicionada socio-historicamente. Ângulo que permite ao historiador conhecer e compreender tendências teóricas, temáticas e questões sobre a tevê que foram elencadas sucessivamente, desdobradas, revistas ou, mesmo, refutada ao longo da expansão e consolidação do meio no Brasil tanto no âmbito acadêmico quanto da difusão e apropriação delas por outros domínios sociais interessados na atuação da televisão no Brasil. Ainda que teorias e conceitos expressados por estudiosos da TV vinculados à Comunicação e às Ciências Sociais sejam, por vezes, aplicados à pesquisa histórica sobre o meio, observa-se nesses estudos certa desconsideração generalizada de fenômenos estritamente relativos à dimensão da comunicação humana. Enfim, a história da televisão é tratada como unidade fechada em si, logo, desfibrada de elementos da grande chave História da Comunicação; embora tal situação se apresente, também, em pesquisas históricas dedicadas a outras mídias, notadamente jornais e revistas.

Dentro deste quadrante da pesquisa sobre a TV em História, busca-se neste capítulo, em conformidade com o espaço dispensado, destacar e refletir sobre algumas questões teórico-metodológicas e de acesso a fontes que possam contribuir com o avanço de se incluir a tevê como objeto e fonte dos estudos da História do Brasil. E, numa perspectiva interdisciplinar, assinalar um esboço de possibilidades para que a história sobre a tevê no Brasil se desenvolva, firme e fertilmente, com base na intersecção entre a área de História e a da Comunicação, tal como as diversas pesquisas de Marialva Barbosa têm servido, ao mesmo tempo, de exemplo e incentivo para tanto, dentre outros, destaque-se o seu livro publicado em 2013. Esboço que projeta, também, a necessidade de ações com vistas à organização de arquivos públicos ou ao acesso público de acervos das emissoras ocupados com a guarda e preservação de conteúdo televisivo. Logo, posicionamento consonante ao direito humano à informação e à interpretação dela, bem como da democratização ampla do meio num país em que seu consumo tem sido expresso em significativas porcentagens de audiência, além de seu poder, não menos considerável, na formação de opiniões e, por vezes, de comportamentos.

Picture in Picture: cronologia, temporalidades e historicização

O historiador que objetivar um estudo sobre a televisão se deparará com o seguinte primeiro problema: a definição do objeto de pesquisa. Questão levantada, há muito tempo, não por um historiador *strictu sensu*, mas, sim, por John Corner, pesquisador britânico da área de Comunicação. No entanto, mantida ainda válida a estudiosos da história da TV. E Corner o fez por conta de seu trabalho se pautar pela ênfase à pesquisa histórica dos produtos televisivos, compreendo questões desde a formação até os avanços mais recentes do meio. Nesta direção, ele se caracterizou como entusiasta da transcendência da perspectiva que, de certa maneira, preponderante na área de Comunicação e das Ciências Sociais, tem se ocupado mais com formulações teóricas acerca da televisão ou, no limite, cuida da história de teorias sobre o meio (CORNER, 1999, p. 126). Em defesa da abordagem histórica, Corner (2003, p. 275) assevera que a natureza ambígua e polimorfa da televisão tem refletido nas temáticas de pesquisas ocupadas com a história do meio, seja na escolha de apenas um dos aspectos constituintes dele para efeito de análise seja no pequeno número de estudos históricos propriamente sobre ele.

E o pesquisador britânico reconhece que a primeira característica presente no âmbito dos estudos históricos sobre a TV se deve em razão de ser possível identificar pelo menos cinco aspectos diferentes do meio. Segundo Corner (2003, p. 275-276), a televisão tem sido abordada principalmente como: instituição ou indústria - cujas organizações são enquadradas pela política e gestão empresarial; produtora - com foco na cultura e prática de profissionais da televisão, geralmente expressas em escritos autobiográficos ou de memórias elaborados por agentes diretamente ligados ao meio; representação e forma - aspectos vistos por um enquadramento estético retirado do vocabulário da crítica de artes, particularmente a do teatro e a do cinema, crescente linha de trabalho nos estudos históricos da tevê, sobremaneira ocupada com a análise do teledrama; fenômeno sociocultural - profundamente interconectado com a alta política, as inconstantes circunstâncias da esfera pública, da sociedade civil, da cultura popular e do caráter variável do ambiente doméstico, assim como valores nele gerados [porém, sendo este último o mais difícil dos aspectos a ser perseguido pelos pesquisadores]; tecnologia - um experimento científico que, ao mesmo tempo, se tornou um item doméstico e um recurso crescentemente poderoso à mudança na estética social, entretanto, o aspecto tecnológico, bastante abandonado pelos estudos históricos sobre a TV, tem se mantido apenas como objeto da história da engenharia [no Brasil, pesquisas sobre tal aspecto se encontram, por vezes, no âmbito da História da Ciência e Tecnologia].

A partir deste quadro geral de pesquisa histórica sobre a televisão, Corner (2003, p. 276) acertadamente pondera que mesmo que um estudioso possa centrar o foco de sua análise histórica em somente um dos cinco destacados aspectos – todos, por certo, merecedores de serem abordados –, a mais fértil pesquisa histórica será aquela pautada pela interconexão histórica entre vários aspectos do meio. Para o pesquisador britânico tal prisma não equivale à demanda

por uma história total da televisão, mas trata de proposta voltada para uma pesquisa histórica sobre a tevê que se desenvolva sob a chave da complexidade, a fim de se obter melhor conhecimento e compreensão históricos do meio e de seus produtos. Por exemplo, o estudioso da tevê poderá levantar uma questão de pesquisa mais diretamente envolvida com qualquer um dos cinco aspectos acima destacados, mas o problema de pesquisa será mais fertilmente entendido e plausivelmente explicado sob a observância de intersecções do aspecto enfocado com um ou mais dos que constituem a televisão e o desenrolar de suas interfaces e interinfluências ao longo de terminado tempo.

A complementar as observações acima de Corner, pode-se acrescer que a TV em termos de sua temporalidade histórica já conta com quase noventa anos como tecnologia; se consideradas transmissões experimentais da televisão mecânica no decorrer dos anos de 1920. Atua pouco mais de sete décadas como fenômeno industrial e social, sempre imbricados pela política, se observada a primeira expansão das emissões regulares televisivas em alguns países europeus e nos EUA a partir do imediato após Segunda Guerra, embora em meados dos anos de 1930, Alemanha e Grã-Bretanha tivessem iniciado transmissões regulares de TV. Vivencia três decênios de constante avanço estético, com consequências em suas esferas de produção, divulgação e recepção; desde que tendo em mente que a primeira geração formada e tocada amplamente pela tevê se estabeleceu nos anos de 1980, fenômeno que possibilitou a emergência de vários experimentos com a linguagem televisiva. E, por fim, tem experimentado crescente concorrência com a internet durante década e meia, o que lhe tem exigido adaptações à situação, tal qual as demais mídias; essas, aliás, tendo encontrado na televisão forte concorrência, além de se verem obrigadas a se adaptarem à soberania da TV no campo da comunicação social no decorrer da segunda metade do século passado.

Temporalidades em que se desenrolaram diversos fatos/acontecimentos que, relativamente, concorreram para a trajetória própria da TV. Elementos factuais que, sem dúvida, possibilitam a geração, ao mesmo tempo, de conhecimentos e questionamentos acerca do papel comunicacional e do poder político e cultural da televisão no mundo e no Brasil mais contemporâneo e, mesmo, no presente imediato. Tais questões, entretanto, poderão ser mais fertilmente compreendidas e plausivelmente explicadas quanto mais engendradas com vistas à historicização do meio.⁴ Isto equivale a dizer, de antemão, sob questionamentos que não se prendam quer a marcos cronológicos – sobremaneira os consagrados por literatura especializada e memória pouco afeita a procedimentos cardiais da pesquisa historiográfica - quer a temporalidades da trajetória do operar, fazer e consumir tevê. Antes, questões/problemas de pesquisa

4 Em termos gerais, a historicização sugerida, como exposto nos parágrafos que se seguem, foi sintetizada com base em uma série de orientações, considerações, assertivas de cunho teórico-metodológicas contidas nos seguintes escritos reflexivos sobre a elaboração do conhecimento e o desenvolvimento da pesquisa na área de História: Bloch (2002); Bourdieu (1989), Chartier (1989); De Certeau (1982, 1988); Hartog (2004); Kosseleck (2006).

a interseccionar um ou mais aspectos das esferas do produzir, difundir e consumir o meio, os quais, percebidos no presente, possam ser pensadas e acionadas via a remontagem de um determinado passado relativo ao meio; cujo escopo temporal será definido à luz da temática central de cada pesquisa. Assim, pode-se transcender a questões e explicações fechadas em períodos temporais estanques, posto se intentar perceber e compreender elementos e móveis que, dados a conhecer mais ou menos ao longo da trajetória do meio, possibilitam identificar e refletir sobre proximidades e distanciamentos, continuidades e mudanças nas principais relações sociais que contaram, ou ainda contam, no operar, fazer e consumir TV, bem como em dinâmicas de intersecção entre essas três esferas. Enfim, alcançar uma perspectiva de observação, análise e reflexão em termos de processos históricos.

Permanências ou alterações, proximidades e distanciamentos a serem buscados via interpelações desde a memória sobre a TV, passando pelo arquivamento e acesso à documentação relativa aquelas três esferas do meio, até o enfoque da organização e práticas atinentes à produção e difusão de conteúdos televisivos, estendido ao âmbito da recepção desses e às ações empresariais, governamentais ou, mesmo, estatais investidas ao âmbito televisivo. Tudo isto a influir, direta ou indiretamente, em ritmos e intensidades variáveis, tanto na posição que a televisão tem ocupado no âmbito da comunicação social quanto no amplo feixe de interrelações processadas entre o meio e outros domínios constituintes da sociedade.

Exercício de historicização que não pode prescindir do conhecimento e compreensão de fatos/acontecimentos em temporalidades e na cronologia pertinentes à trajetória da TV, tanto as de âmbito nacional quanto as gerais/internacionais, somadas à intersecção dessas quando percebidas e/ou existentes. Conhecimento que, buscado via consulta e análise de fontes relativas ou relacionadas à questão de pesquisa que se está a desenvolver – sempre a contemplar a sistematização e o confronto de dados e informações coletados nas fontes, assim como os trazidos pela literatura especializada -, possibilita a historicização da trajetória tecnológica e organizacional da tevê no Brasil, dos conteúdos emitidos por essa e das suas relações com outras dimensões da sociedade. Caminho que tende a impulsionar a geração tanto de complementações, desdobramentos, precisões ao conhecimento já existente sobre o meio quanto interpretações mais factíveis e explicações mais plausíveis sobre o operar, fazer e consumir televisão. Isto em razão de essas serem nutridas por substratos factuais, temporais e cronológicos convergentes à questão central pautada pela pesquisa na busca do entendimento de continuidades e manutenção, proximidades e distanciamentos, rupturas e inflexões, enfim, processos desenrolados naquelas esferas televisivas, nas intersecções dessas entre si e interrelações com o domínio social mais amplo a englobar o meio; logo, marcando os liames entre o presente vivido e um determinado passado.

Historicização que permite ao pesquisador da tevê no Brasil não fazer das teorias sobre o meio uma camisa de força, posicionamento a restringir a sua atividade em mero aplicador de uma ou outra delas a um estudo de determinado caso, cujas generalidades e especificidades, creio, somente podem ser precisadas por meio de diálogo firme e reflexivo com as proposições teóricas acolhidas quando, não custa reafirmar, do desenvolvimento amplo e sólido da pesquisa documental. Até porque as teorias sobre a TV tendem a ser a-históricas ou trans-históricas, formuladas, portanto, ao largo de amplas e testadas pesquisas empíricas/documentais, tendendo à generalização calcada em alguns elementos da estrutura e dinâmica de determinado sistema nacional televisivo ou, no máximo, em rápida e desfibrada comparação entre esse e o dos EUA – questão a ser tratada mais adiante. Enfim, teorias a tomarem a televisão empenhadamente por meio de um pensamento essencialista (aquele em que bens culturais são tomados com essência e substância em si mesmos), quando não reduzindo-a em mera reprodutora de cultura – obviamente, reconhecendo que a TV oferece de maneira homeopática os conteúdos da chamada alta cultura e em doses cavalares os tomados como de cunho “popularesco”, esses, não custa lembrar, reinantes em outras mídias bem antes ao advento do meio. Daí, a TV ser definida por tais teorias como despossuída de cultura própria, além de definida, a fim e ao cabo, como um meio a apenas a manter seu público em constante estado de torpor, alienação ou manipulação.

Tal como sugerida até aqui, a historicização da trajetória da TV permite ao pesquisador não cair na armadilha das classificações generalizantes de fases da trajetória da televisão no Brasil, ou mesmo da história geral do meio, cujos estudos desenvolvidos sob tais classificação, sempre, pouco ou nada projetam historicamente factíveis processos que, costumeiramente, antecedem ou transcendem aos marcos cronológicos e às temporalidades por si sós, ou seja, encerrados neles mesmos. E, pior, classificações a demarcar, por vezes, uma fase com ênfase num determinado aspecto relativo à televisão e outra a focalizar aspecto distinto do tomado para caracterizar aquela. Ao contrário, pode funcionar a perspectiva da historicização da tevê. Posto que, no desenrolar da consulta e análise documental e o seu confronto à literatura especializada sobre a TV – sobretudo, a ancorada em visões presentistas - isto é, em perspectivas a conceder tudo ao presente enfocado -, o marco cronológico inicial e o final serão estabelecidos em convergência aos dados e às informações da trajetória da tevê e a de suas relações sociais com demais domínios sociais, segundo necessidades sentidas para a compreensão e explicação do problema de pesquisa perseguido. Antecedência e transcendência temporais a contemplarem fatos/acontecimentos puros de elementos de compreensão históricas sobre etapas mais avançadas e/ou recuadas da trajetória da tevê e de suas relações com a sociedade. Dessa forma, são possibilidades de consecução de cronologias e temporalidades que permitem ao estudioso pensar, observar e explicar, relativamente, processos constituidores do operar, fazer e consumir televisão tanto ao longo de um determinado período da história da TV quanto em um presente vivido.

E a perspectiva de historicização aplicada ao conhecimento da TV no Brasil possibilita, também, desfazer mitos e personalismo mantidos na memória sobre a tevê, seja a formulada na ordem pessoal seja na corporativa, mas, de qualquer forma, com potencial para se apossarem, insidiosamente, da memória nacional sobre o meio. Expediente de pesquisa que, não custa salientar, é bastante relevante no país por conta da centralidade que o meio ocupada na sociedade e por parte significativa do seu desenvolvimento ter se dado sob a hegemonia de uma rede de televisão comercial ainda em atividade: a Rede Globo. Ademais, contribui para trazer a lume ou retirar da órbita da curiosidade histórica muitos fatos/acontecimentos relacionados ao caminhar da televisão no território nacional, os quais, quanto pensados e pesquisados pela lógica da historicização, têm potencial, não raras vezes, de gerar melhores análises, críticas e reflexões ao conhecimento sobre o meio em termos de processos históricos. Esses, evidentemente, quase nunca desenrolados linear e evolutivamente, mas, geralmente, em meio a clivagens e fissuras, marchas e contramarchas decorridas de forma pouco visível, além de não serem, necessariamente, percebidos de maneira consciente por agentes sociais, individuais ou coletivos, a integrá-los ou corroborarem para a ocorrência deles.

Em conclusão, vale destacar que a historicização da TV sugerida tem como princípio firmar a noção que o estudo histórico da televisão somente tem sentido quando se tenha claro que se está a fazer, também, uma história social ou cultural, além de se manter distante de qualquer determinismo; aliterando a assertiva dos historiadores britânicos Asa Briggs e Peter Burke (2004) sobre o fazer da história da mídia. Nesta direção, pode-se elencar fatos/acontecimentos que, vistos pela ótica da historicização, como até aqui sugerida, possibilitam jogar luzes a elementos e móveis férteis, por exemplo, a precisar e/ou desmitificar o pioneirismo de Assis Chateaubriand com a TV no Brasil, ou o assentar histórico sobre os interesses das Forças Armadas brasileiras em relação à televisão bem anteriormente à vigência da Ditadura Militar, regime que, como sabido, promoveu a expansão e consolidação da TV no território nacional.

Alguns dos fatos/acontecimentos já foram pesquisados e analisados, outros, ainda, se encontram em etapa de ampliação de consulta documental e/ou análise pelo autor destas páginas. Poucos deles figuram, há certo tempo, no âmbito de curiosidades históricas sobre o meio no país, logo, totalmente desfibrados de historicidades atinentes à TV no Brasil ou no mundo, às respectivas relações sociais que possibilitou o meio ser o que tem sido e os interesses perpetrados para tanto. Muitos fatos/acontecimentos foram remontados por consulta documental desenvolvida numa das frentes de pesquisa deste autor, a saber: conhecer e compreender historicamente experimentos com a tecnologia televisiva anteriores ao início das emissões regulares do meio, ocorridas em 1950, com vistas a encontrar e demarcar trocas e intercâmbios internacionais que, desenrolados de maneira informal ou oficial, contaram na formação e desenvolvimento da TV no Brasil. Todos fatos/acontecimentos, entretanto, férteis para se problematizar a trajetória da TV em termos de processos que, relativamente, possibilitam o entendimento e a compreensão dos dois temas gerais enunciados, a título de exemplos, no parágrafo anterior.

Assim, trata-se de fatos/acontecimentos encetados por agentes sociais que - tanto individuais como coletivos, agindo quer em caráter pessoal/particular quer em cunho oficial/estatal, fossem movidos por interesses técnico-científicos ou militares fossem políticos ou empresárias – experienciaram, entre os anos de 1930 e 1940, a tecnologia televisiva ou se viram às voltas com iniciativas interessadas no meio. Isto quando o Estado, governos, empresários do ramo da comunicação e parte significativa de segmentos letrados da sociedade oscilavam entre a mera curiosidade e o descaso pela TV, mesmo que a operação regular do meio, a partir de meados da década de 1930, se tornara realidade em alguns países europeus e nos EUA.

É o caso da importação, em 1931, de dois aparelhos televisores pela Byington & Cia.; os primeiros a chegarem no Brasil. A companhia em questão, com filiais em várias capitais do país e representação em Nova York, se dedicava à importação e venda de eletroeletrônicos diversos, atuando, também, no ramo da produção fonográfica, em associação com *major* norte-americana e na fabricação de material para cine sonoro. Sem mais detalhes acerca da importação dos televisores, é possível considerar que a dupla de aparelhos viesse a ser empregada pelo importador com interesses a melhor obtenção de conhecimento técnico sobre a televisão ou, tão apenas, a serem expostos como chamarizes de clientes às suas lojas. No entanto, os passos tomados pelo empresário Alberto Byington Jr., então à frente daquele conglomerado comercial e industrial, indicam ser plausível a primeira hipótese, sem desconsiderar que tal interesse fosse dirigido à futura produção de televisores ou, talvez, à instalação de emissora de tevê. Naquele ano da importação, a Byington & Cia. tinha produzido e lançado o seu segundo filme sonoro, conseqüentemente, a disfrutar de igual posição na história do cinema nacional. E no mês seguinte, a firma G. Courrege & Cia, especializada na importação e venda de material e aparelhagem de radiofonia e telefonia, entre outros, enviava à Comissão Revisora de Tarifas Alfandegárias sugestões de revisões tributárias à importação e comercialização sobre aquele tipo de aparelhos e, também, dos desenvolvidos para a transmissão e recepção de TV. Muito provavelmente demanda nutrida na expectativa de que as transmissões televisivas pudessem se tornar realidade no país ainda naquela década.⁵

E deve-se contar com a montagem e experimentação de aparelhagem de emissão e recepção de imagem pelo sistema mecânico de televisão realizadas, em 2 de maio de 1933, por Artur Roquette-Pinto, médico, antropólogo, cientista e um dos pioneiros do rádio no país. Na ocasião, tendo transmitido, entre outras figuras, as letras A, B e I (homenagem à Associação Brasileira de Imprensa) nas cercanias de dois bairros cariocas próximos. Feito interconectado tanto à história do rádio quanto à da instalação e avanço (com muitos obstáculos de várias ordens, contudo) de radiodifusão educativo-cultural no Brasil. Essa a englobar, também, empenho e tentativa de Roquette-Pinto e sua equipe, com destaque a Tude de Souza, em instalar emissora televisiva de igual natureza na cidade do Rio de Janeiro, em meados da década de

5 Segundo consultas às edições de jornais cariocas *A Noite*, *Correio da Manhã*, *Diário da Noite*, *Jornal do Comércio*, *Jornal do Brasil*, publicadas entre out./dez de 1931, disponíveis no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (RJ); Busetto, 2017, p. 134.

1950. Dificuldades várias a tal projeto não deixam de levantar suspeições acerca de possíveis gestões de Chateaubriand junto ao Governo JK para obstar à instalação de um canal televisivo educativo, até pelo fato de o *publisher* apoiar amplamente e, mesmo, integrar aquela gestão presidencial.⁶

Seis anos após os experimentos de Roquette-Pinto, tinha-se a realização efusiva da Exposição de Televisão, ocorrida em junho de 1939, na cidade do Rio de Janeiro, com aparelhagem trazida da Alemanha, sob o patrocínio do governo do Estado Novo e condução técnica a cargo de equipe do Ministério dos Correios da Alemanha e da indústria de aparelhos Telefunken. Assim, ao público frequentador, com acesso gratuito e por quinze dias, fora apresentado, um estúdio de televisão de circuito fechado e, num salão à parte, vários televisores a transmitirem exhibições de vários artistas populares. Evento possível tanto por elementos da história das relações externas Rio/Berlim e a da televisão na Alemanha, quando da ascensão do III Reich. Seu enfoque permite perceber como agentes políticos do Estado Novo, fossem civis (como Francisco Campos e Lourival Fontes) fossem militares (como Gois Monteiro e Eurico Gaspar Dutra), portanto, afeitos ao nazifascismo ou ideologias autoritárias, se entusiasmaram em conhecer e refletirem sobre o uso da TV como arma à propaganda político-ideológica, tal como já fazia Hitler. E o Estado Novo, no entanto, não deixou de se valer da própria Exposição de Televisão como peça de propaganda do seu líder máximo, Getúlio Vargas. A título de colaboração com a programação do evento, destacaram-se Assis Chateaubriand e Roberto Marinho; à época, o primeiro, já destacado proprietário de condomínio jornalístico, inclusive com a operação de estações de rádio, e o segundo, apenas com a propriedade de jornal carioca, mas ambos, posteriormente, inscreveriam seus nomes na história da tevê no país (BUSETTO. 2007, p. 178-187). Porém, na oportunidade da Exposição, Chateaubriand e Marinho não publicizaram nenhum interesse e nem emitiram projeções sobre intentos em vir a operar emissora de televisão. Muito provavelmente, cientes dos vultosos custos para tanto, ambos entendessem fosse melhor, naquela ocasião, colaborar amplamente com aquela peça de propaganda do Estado Novo do que lhe fazer sombra a tecerem comentários tais. Afinal, Chateaubriand, com concessões de emissoras de rádio, e Marinho, com pedido de concessão para operar o meio já aprovado – a sua Rádio Globo, a ser inaugurada em 1942 – tinham claro o quando a condição de concessionários exigia boas relações com os governantes. Noção reforçada por ambos quando se tornaram, bem posteriormente, concessionários de canais de televisão, sobretudo Marinho quando da vigência de governos militares.

Ainda em 1939, eram instalados, na cidade de São Paulo, cursos para a formação de técnicos em televisão pelo Instituto Rádio Técnico Brasileiro e Instituto Rádio Técnico Monitor, ministrados tanto em salas de aula e laboratórios quanto por correspondência. Iniciativas pioneiras decorrentes do considerável destaque que o assunto televisão recebera da imprensa

6 *A Noite*, 05 out. 1934, p.07, edição disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (RJ), BUSETTO, 2017, p. 134.

naquele ano em razão da Exposição de Televisão, essa servindo de dinamismo ao entusiasmo generalizado de que meio pudesse a vir a ser operado brevemente no país. De qualquer forma, eram iniciativas que se nutriam da difusão internacional do conhecimento teórico e prático relativo à tevê, inclusive contando no Brasil com revistas especializadas em radiofonia que, a circular desde os anos 1920, traziam, cada vez mais, material técnico relativo ao universo televisivo, como foram os casos de *Scienza Popolare* e *Radiocultura*. Ademais, crescia junto ao órgão federal brasileiro responsável por patentes os pedidos para registros de dispositivos técnicos para televisão inventados em país estrangeiros, fossem os de inventores particulares fossem os de grandes corporações, como fora o caso de alguns inventos da *Radio Columbia of America* (RCA). Mas, anteriormente, tal expediente já ocorria no país, como fora o caso do engenheiro, cientista e inventor francês Edouard Belin, o qual patenteou, junto à Diretoria Geral de Propriedade Industrial em 1924, “um processo e equipamento por meio dos quais se obtém a televisão com emprego da telefonia sem fio”.⁷ E importante se ater que os arquivos das cartas patentes serviam, tanto aqui quanto em tantos outros países, como bibliotecas a oferecer acesso a material para cientistas, técnicos e interessados em geral no conhecimento ou desenvolvimento de uma tecnologia ou invento, como no caso da televisão.

E, no mesmo ano, era tornado público o interesse de pioneiro do rádio no Rio Grande do Sul, coronel Juan Ganzo Fernandes, em dotar a cidade de Porto Alegre de uma emissora de televisão, a ser operada sob o modelo comercial, uma vez que o militar buscava obter capitais para tanto junto a empresas gaúchas, posto entender seria um empreendimento de vultoso custo, mas, contudo, de extraordinário interesse ao comércio e à economia do estado e do Brasil. Modelo de operação televisiva almejado que se mostra convergente ao adotado nos EUA, via Lei de Comunicação, de 1934, inclusive tendo naquele país surgido a primeira emissora de televisão comercial, a NBC, em funcionamento desde junho de 1939. Portanto, contrário ao adotado pela Alemanha, a qual, como outros países europeus, seguia o modelo público de operação, embora, no caso alemão, sob a vigência do III Reich, a TV fosse operada como de governo, ou seja, a se dedicar a divulgação de opinião única (BUSETTO, 2007, p. 193; 2017, p.134). O interesse do militar gaúcho pela TV revela que as expectativas com relação à implantação do meio no país, naquele período, não se restringiram a empresários de São Paulo e Rio de Janeiro.

Mais próximo ao lançamento da TV Tupi, de São Paulo, ocorrera, em julho de 1948, a demonstração de aparelhagem televisiva na Escola Técnica do Exército, vinculada, então, ao Ministério da Guerra. Realizada pela francesa *Compagnie de Compteurs*, sediada em Mountrouge, a qual, fundada em 1872, originariamente dedicada a produção de medidores de gás, abriu o departamento dedicado ao desenvolvimento e produção de tecnologia televisiva, con-

⁷ Consulta às edições de vários jornais publicadas entre jan./1930 a dez/1940, disponíveis no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (RJ); edições publicadas, em igual período, pelos jornais *Folha da Manhã* e *O Estado de S. Paulo*, disponíveis em acervos digitais das próprias empresas, com acesso mediante pagamento; consulta às súmulas de patenteamento na Base de Dados do Instituto Nacional de Propriedade Industrial (INPI), disponível no site oficial do órgão federal; BUSETTO, 2007, p.194; BUSETTO, 2017, p.134.

fiado ao engenheiro e inventor René Barthélemy. Esse destacado nome na história do desenvolvimento da televisão em França, tendo feito a primeira demonstração de transmissão do meio em 1931. Na época do evento na Escola Técnica do Exército, Barthélemy ainda integrava aquela companhia e seu departamento de televisão.⁸ Evento, porém, a reforçar o interesse das forças militares brasileiras em conhecer e entender os avanços tecnológicos da TV. Ressalte-se que o termo reforçar se deve ao fato de que militares já se ocupavam com o assunto desde o início dos anos de 1930. Nesta direção, destacam-se as atividades dos então capitães do Exército Antônio Caetano da Silva Lima e Ary Maurell Lobo, tanto em termos de promoção de cursos sobre a televisão para as Forças Militares como para membros da elite brasileira quanto divulgadores do conhecimento técnico sobre o meio na imprensa diária, na especializada e, mesmo, em programas de rádio, além de promoverem conferências e palestras com alguns especialistas estrangeiros sobre o assunto. E a radiodifusão brasileira – com o rádio já operado e o início de sua expansão e perspectivas quanto a tevê vir a funcionar brevemente – eram pensadas não apenas como seu uso no campo da comunicação militar, nem tão apenas na produção e transmissão de entretenimento, mas, sobretudo, como meio difusor da “história pátria e de sua língua” a todos os que vivessem na “imensa área que vai o Oiapoque ao Chuí, de Recife a Corumbá”, levando, assim, “a todos os rincões da Pátria a certeza definitiva do espírito nacional, a inteligência brasileira, a velarem pelos seus destinos”.⁹ Chama a atenção, também, o fato de a demonstração televisiva na Escola Técnica do Exército ocorreres anteriormente à criação (outubro de 1948) e o início do funcionamento (em 1951) da Escola Superior de Guerra (ESG), a qual, como sabido, se caracterizaria na usina de pensamento e difusão da Doutrina de Segurança Nacional. Essa a servir de amálgama ideológico da Ditadura Militar e que, dentre outros pontos, via como necessária para seus interesses político-econômicos o desenvolvimento da televisão e do rádio, assim como de telecomunicação ponto a ponto. Noção das Forças Armadas depois intensificada, como prova a ativa e constante participação técnica de seus representantes nos vários debates e reuniões que viriam a dar forma ao Código Brasileiro de Telecomunicações (CBT), iniciado no final do Governo JK, passando pelo curto Governo Jânio e finalizado no início do Governo Jango (MATTOS, 2010; OLIVEIRA, 1991; SANTOS, 2000). De outro lado, a realização daquela demonstração por empresa francesa de aparelhagem televisiva revela que, antes mesmo da instalação da TV Tupi, de São Paulo, já se procedia no território nacional a concorrência internacional do mercado televisivo, com a relativa presença de empresas britânicas e a fortemente de corporações industriais dos EUA, aliás, foi desse país a aparelhagem importada por Chateaubriand.

8 Consulta às edições de vários jornais publicadas no período de jun./dez. de 1948, disponíveis no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (RJ); Busetto, 2017, p.134.

9 Consulta às edições de vários jornais publicadas no período de jan.1930/dez. 1940, disponíveis no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (RJ).

Tentativa de concorrência entre indústrias estrangeiras de aparelhagem televisiva que pode ser percebida, também, no fato de a *Compagnie de Compteurs*, de Mountrouge, proceder duas demonstrações de sua aparelhagem de televisão em transmissão de programas da Rádio Nacional, do Rio de Janeiro, ocorridas entre o final de setembro e início do seguinte mês de 1948, com a participação efusiva de grande público nas imediações do Edifício A Noite, na Praça Mauá. Como órgão pertencente à União, desde 1940, a Nacional como uma das líderes de audiência radiofônica via-se tomada pela perspectiva de criação de sua emissora de TV, a ser operada, portanto, sob o modelo público.¹⁰ Intento natimorto e cujos entendimento e compreensão históricos carecem de dados/informações a permitir sua explicação cabal, mas prenhe de suspeições sobre possíveis gestões de Chateaubriand para tanto, posto esse recriar a concorrência que a sua emissora, prestes a entrar em funcionamento, pudesse colher em relação à emissora a ser tocada pelo poder federal. Questionamento que o radialista Renato Murce (1976, p.109) lançou, há muito, em seu livro de memória.

E, por fim, há inusitada transmissão televisiva experimental realizada pela Rádio Industrial de Juiz de Fora, Minas Gerais, em meados de 1948, cuja aparelhagem utilizada foi montada por Olavo Basto Feire, técnico vinculado àquela emissora de rádio. O variado conteúdo transmitido antecipava o que viria a ser e se manteria como um dos pilares da programação televisiva, dentre elas a transmissão de uma partida de futebol; bem como exibira propagandas em intervalos entre programas. Expediente que projeta, assim, a relação TV/publicidade que marcaria o desenvolvimento da televisão no país, tal como já fazia o rádio desde os anos de 1930. No final da década de 1940, realizar uma transmissão televisiva experimental não era tão difícil como no decênio anterior, embora requeresse muito afincio, caso não se valesse da aparelhagem desenvolvida pelas grandes corporações estrangeiras do setor, como era o caso do intento de Basto Feire. A instalação e operação de emissora de tevê, ao contrário, não se faria sem vultosos investimentos em aparelhagem, edificações, profissionais técnicos e elenco, além de boas relações dos pretensos concessionários com o governo central. Não por acaso, a primeira emissora televisiva do estado de Minas Gerais a entrar no ar foi a TV Itacolomi, de Belo Horizonte, em 1956, sendo ela vinculada ao condomínio comunicacional Emissoras e Diários Associados, de propriedade de Chateaubriand (BRANDÃO, LINS e MAIA, 2001).

E, por fim, há uma enormidade de material jornalístico da grande imprensa brasileira que, inclusive remontando à década de 1920, noticiavam e tratavam dos avanços da televisão. Documentação a possibilita o conhecimento de um vasto feixe de representações que, formuladas individual ou coletivamente, foram projetadas à operação, ao uso e à produção de conteúdo da TV para o mundo contemporâneo. Muitas a sobreviverem no tempo, quer nas décadas iniciais de operação regular do meio no Brasil quer chegando até os dias atuais. Outras tantas abandonadas ou refutadas ao longo do desenvolvimento da tevê no país pelo potencial delas

10 Consultar às edições de vários jornais publicadas no período de set./nov. 1948, disponíveis no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (RJ); Busetto, 2017, p.134.

confrontarem o emprego que se fazia do meio, fossem em atenção aos interesses do poder político fossem aos do empresariado envolvido com o setor televisivo, ou, mesmo, projetando à abertura de novos comportamentos, logo, potencialmente contrários ao *status quo*. Algumas representações muito provavelmente foram abandonadas ou defenestradas por seu caráter fantasioso, mas, são férteis a interconectar o tema televisão a visões e apreciações vicejantes nos domínios religioso, da política, ciência, educação e, mesmo, da estética. Não menos irradiador de representações sobre a TV, quer mais alicerçadas à realidade quer fantasiosas, fora o cinema, sobretudo o produzido por Hollywood. Entre os anos de 1920 e 1940, crescia no Brasil, sucessivamente, a exibição de filmes estrangeiros que contemplavam em seus roteiros a tecnologia televisiva e, mesmo, a TV aberta. Embora tal expediente não se restringisse apenas a filmes chamados comerciais, visando o público massivo, posto, também, constar nalguns filmes identificados com os princípios da arte cinematográfica (BUSETTO, 2020; BUSETTO, 2022).

De qualquer forma, todos os fatos/acontecimentos relatados até aqui tem potencial para revelarem trocas, intercâmbios e empréstimos que - desenrolados de maneira oficial ou informalmente, a englobar diversificados agentes sociais, individuais ou coletivos - possibilitam melhor e mais acurada historicização da trajetória da televisão no Brasil, mas, contudo, exigindo da parte do pesquisador que elas sejam percebidas e analisadas sob uma mirada internacional. Caminho a ampliar o foco de pesquisa e análise ao interconectar a história local e global do meio.

Uma mirada internacional

A elaboração de estudos históricos sobre a TV na perspectiva de uma mirada internacional exige, de antemão, tratar de duas considerações de teor explicativo-terminológico. Ambas são referentes à perspectiva de análise e à pesquisa documental sugeridas como uma possibilidade de avanço nos estudos históricos sobre a televisão no Brasil.

A primeira consideração diz respeito ao emprego do termo “mirada internacional”; anunciado no último parágrafo do tópico anterior e constante no título deste. O emprego de tal termo tem como objetivo demarcar uma história da TV no Brasil que considere trocas, intercâmbios e empréstimos que, ocorridos quer no âmbito televisivo internacional quer entre dois ou mais países, possa prescindir da exigência de uma pesquisa documental ampla e acurada em múltiplos arquivos dos diversos países enfocados. Não se quer aqui invalidar tal procedimento, até em razão de que isso seria a negação de especificidades do fazer da pesquisa na área de História. Antes, pretende-se, apenas, projetar questões da ordem prática a colaborar para que pesquisadores transcendam obstáculos interpostos à efetivação da perspectiva aqui a ser sugerida. Dentre eles, destaca-se a dificuldade geral de um pesquisador ou grupo de pesquisa localizados no Brasil concretizarem pesquisa documental com vistas a tratar a um considerável

escopo televisivo internacional em conformidade ao exigido pelo problema de pesquisa formulado. Trata-se, então, de oferecer proposta que, concomitantemente, motive e possibilite pesquisadores brasileiros - em geral às voltas com ainda consideráveis obstáculos para constituir ou integrar frentes coletivas internacionais de pesquisa – a dirigirem seu foco de pesquisa e de análise, mirá-los mesmo, à maior quantidade possível de obras bibliográficas especializadas e de estudos históricos sobre a TV produzidas em outros países. Obras que deem a conhecer e a compreender historicamente temas gerais, temáticas específicas e subtemas afins relacionados à questão abordada pela proposta de pesquisa histórica sobre o meio no Brasil. Dados, informações, análises sobre as estruturas e dinâmicas investidas, ao longo do tempo, na organização de vários sistemas televisivos nacionais, voltadas ao produzir, divulgar e consumir um ou mais gênero/conteúdo televisivo, ou, mesmo, as empregadas na atividade de uma ou mais emissoras, sejam comerciais sejam públicas, ainda em operação ou desativadas em determinado momento. Expediente que atualmente, além de ser mais facilitado com o acesso a muitas obras /textos via internet, quando não as fontes utilizadas na elaboração deles, tende a ser bastante profícuo desde o engendramento de questões/problematizações acerca da história da tevê no Brasil e no decorrer do processo de sistematização e análise dos dados e das informações coletados na pesquisa junto a documental selecionada, até, obviamente, na elaboração do texto conclusivo do estudo realizado. É necessário reter que no estágio da redação as considerações e análises escudadas numa mirada internacional devam figurar, no texto, de maneira sintética e, sempre, submetidas ao eixo narrativo-argumentativo-explicativo constituído em torno da questão central enfocada pela pesquisa sobre a história da TV no Brasil. Caso contrário, pode-se ficar restrito à mera exposição de conhecimento da literatura estrangeira sobre televisão, além de se correr o risco de oferecer uma barafunda narrativa, dificultando o fluir da leitura, a melhor apreensão da temática abordada e sua análise por parte do leitor, inclusive, a do especialista.

Em consonância ao alerta formulado pelo historiador francês Jérômê Bourdon, a mirada internacional, conforme será detalhada mais à frente, não se prende apenas a uma abordagem meramente comparativa que trate “as nações como entidades a serem classificadas em grandes zonas culturais e linguísticas ou geopolíticas” (BOURDON, 2008, p.164). Ao contrário, ela demanda a percepção de proximidades e distanciamentos, similaridades e diferenças, sobretudo, por respostas e adequações de experimentos brasileiros no operar, fazer e consumir televisão à luz de interações e intersecções encetadas, de maneira mais ou menos visível, com o âmbito televisivo internacional ou de alguns países. Mas, também, não limitando o campo de observação a trocas, intercâmbios e empréstimos do meio televisivo brasileiro com os de países tidos como centrais ou dominantes na história geral da tevê. Esse que, de resto, como salientado por Bourdon (2008), colheram resultados, também, do fluxo contínuo e intercambiável do mundo televisivo, desde o âmbito tecnológico, passando pelo da modulação profissional e alcançando o da produção de conteúdo. Entretanto, grandemente desenrolado, em boa parte da trajetória mundial da TV, via ações não formalizadas, aspecto que, por certo, tende tornar mais

trabalhoso o perscrutar histórico delas. Quando identificadas e historicizadas, elas possibilitam, portanto, ao pesquisador aquilatar e, mesmo, contrapor-se às assertivas nutridas na engessada e generalizante ideia da americanização da mídia mundial. Guardam potencialidades para se conhecer e compreender historicamente as intersecções entre a dimensão individual e a coletiva, a local e a global, a nacional e a regional na trajetória geral da TV, apresentando, não raras vezes, elementos a demarcar a participação ativa de agentes sociais em polos televisivos diversos. É nesta quadra que Bourdon (2008, p.159) faz referência a duas pontuais dinâmicas da TV no Brasil para ilustrar a sua explanação. A primeira, tratando da produção de teledrama, sobremodo a telenovela, e a grande aderência dos telespectadores brasileiros ao gênero, e a segunda, da constituição da Rede Globo e seu firme papel em oferecer conteúdo nacional, ambas a concorrerem, no país, à potente dinâmica da televisão dos EUA em produzir e comercializar seus conteúdos, entre nós, os chamados “enlatados”.

A segunda observação é relativa à adoção do termo “televisão no Brasil” - como recorrentemente se lê nas páginas acima deste capítulo – em oposição a expressão “televisão brasileira”, emprego, também, consonante à orientação suscitada por Bourdon. Ocupado em refletir sobre a aplicação da perspectiva transnacional à história da TV na Europa, o historiador francês entende que o caminho mais profícuo à aplicação de sua proposta talvez pudesse ser o de buscar focar “algumas dimensões específicas da mídia”, analisando “empréstimos mais pontualmente”, procurando-os fora da “‘grande teoria’ nacional ou internacional, nas áreas mais humildes, nomeadamente através da reflexão dos profissionais, e em organizações como a União Europeia de Radiodifusão (UER)”. E, para tanto, orienta-se “evitar tomar assuntos que se apresentam imediatamente como nacionais (‘a TV francesa’) e escolher ‘objetos pequenos’ transnacionais (que são, também, frequentemente transmidiáticos) abaixo e além da nação: a inovação tecnológica, a introdução de um novo formato, criando um lugar para uma classe de formação profissional, a introdução de medição da audiência” (BOURDON, 2008, p.179). Então, nesta direção, o pesquisador tente a abrir-se a fatos e dinâmicas não instituídas, informais e não sistêmicas, desenroladas na confluência entre o nacional e o internacional ou supranacional. Embora tal expediente envolva dificuldades com relação na busca por fontes para tanto; como tratado mais adiante neste capítulo.

Assim, a expressão ‘história da televisão no Brasil’ requer problematizações de pesquisa e explicações plausíveis a temas relativos à trajetória do meio no território brasileiro que sejam formuladas e buscadas a par do enfoque de possíveis interações e intersecções do sistema televisivo nacional como o âmbito internacional dedicado ao meio ou a sua operação em alguns países. Enfim, trata-se de transcender uma posição encerrada no exclusivismo nacional, anunciado, em parte, na expressão “história da TV brasileira”. Essa quase sempre prenhe de “afirmações muito fortes sobre o empréstimo ou a originalidade”, não sem atender “necessidades ideológicas do momento”, reificando, dessa maneira, a nação; valendo-se aqui de arguta consideração de Bourdon sobre o caso de estudos da TV em França (2008, p.179).

Embora seja crescente à frente de pesquisa sobre a história da TV em alguns países da Europa, assim como nos EUA, as considerações teóricas de Bourdon foram formuladas justamente por conta de que a maior parte dos estudos históricos sobre o meio ainda se prende ao enfoque de temáticas relativas às televisões nacionais. Foco historiográfico, entretanto, compreensível num primeiro momento. Afinal, a própria operação da tevê se dá no âmbito do espaço eletromagnético nacional. Diferente, por exemplo, da internet nos vinte últimos anos, mas, também, do rádio antes da expansão da comunicação pelas infovias. Rádio operado em ondas curtas cuja mensagens atravessam fronteiras, dando a volta ao mundo. E tal abrangência espacial do rádio não deixou de ser empregada para a propaganda político-ideológica na vigência da Guerra Fria, como bem sintetizou o historiador francês Jeanneney (1996, p.141-160). Mas, bem caracterizado por Bourdon (2008, p.177), a questão das preocupações de governos/Estados com emissões transfronteiriças em muito pesaram para a constituição de televisões em países que contavam com vizinhos que já operavam regularmente o meio, assim como o cuidado de oferecer programação televisiva a reforçar elementos da identidade nacional. Sendo tal dinâmica a constituir-se em um eixo candente de preocupação em termos da produção e circulação de conteúdos televisivos no quadro da unificação da Europa. Seara de questões que exige do pesquisador, de antemão, a abertura à perspectiva de uma histórica transnacional da televisão europeia.

Como sabido, os objetivos da Ditadura Militar com a expansão da tevê no território nacional não foram diferentes, porém, motivado pela sinistra Doutrina de Segurança Nacional, em plena convergência à ideia do “integrar para não entregar”. Integração que englobou outros expedientes, como a instalação ou expansão de agências do Estado brasileiro (quarteis, universidades e órgãos burocráticos diversos) e ampliação da malha viária nas regiões/estados fronteiriços, mas que, até por conta de menores custos e certas facilidades tecnológicas alcançadas no período, não abriu mão em integrar o país via telecomunicações.

Processo que se concretizara na implantação de um parque de telecomunicações bastante arrojado e abrangente, aos moldes da época, cuja exploração da comunicação ponto a ponto ficaria a cargo do Estado e operação de rádio e TV sob o regime de concessão pública a particulares. Claro, concessionários escolhidos entre os mais fidelíssimos apoiadores da Ditadura Militar. E, não menos conhecido, processo que impactara, inclusive via certa pressão de governos militares, no crescimento da produção de conteúdo de carácter nacional, notadamente pela rede de televisão escolhida pelos governantes fardados para atender aos objetivos e ditames políticos: a Rede Globo. Ainda as relações entre a televisão no Brasil e as nos seus países vizinhos se mantem como um tema candente, sobremaneira, a partir de medidas em direção à integração via Mercosul. Persiste, assim, a carência de estudos históricos a abordar fatos/acontecimentos ou dinâmicas em termos de captação e consumo televisivo em regiões fronteiriças, dos processos de formação e funcionamento de emissoras, afiliadas ou não a redes, a funcionarem em tais espaços geográficos e das suas produções de conteúdos e abran-

gência da difusão desses. Temas gerais que perseguidos em pesquisas específicas demandará não apenas uma mirada internacional como, também, um enfoque calcado em intersecções entre a esfera regional (sobre emissoras a funcionarem nas fronteiras brasileiras disposta nas regiões Sul, Norte e Centro-Oeste), nacional (afiliação de emissoras às redes nacionais de TV) e supranacional (possibilidades de captação de conteúdo televisivo concomitantemente veiculados por televisões brasileiras e as de países vizinhos). Registre-se o original e seminal trabalho de Othon Jambeiro (2000) a oferecer comparações entre processos de regulação da televisão no âmbito dos países integrantes do Mercosul.

Evidentemente, há estudos bem conhecidos sobre intercâmbios televisivos em termos da comercialização internacional de conteúdos televisivos brasileiros, notadamente centrada na venda de telenovelas, cujos clientes/emissoras estrangeiras transcendem em muito o espaço geográfico da América Latina, com destaque a fértil coletânea de textos organizada por Maria Immacolata V. de Lopes (2004), além de que alguns capítulos coloquem o gênero telenovela em perspectiva da história da mídia nas Américas. E encontra-se, também, alguns poucos estudos que enfocam conteúdos produzidos por países latino-americanos exibidos pelas redes nacionais, com destaque de telenovelas, a se iniciar com a pioneira coletânea de texto sobre o tema organizada por Anamaria Fadul (1993), e uma minoria de estudos sobre outros gêneros televisivos, como infantis, caso do mexicano *Chaves*, mexicana telenovela *teen Rebelde (RBD)*, ou programa jornalístico-humorístico *CQC*, adaptação da televisão argentina. Expedientes, entretanto, não adotados pela Rede Globo, ficando eles restritos à composição de grades de programas de suas congêneres, por exemplo, em ordem de maior recorrência: SBT, Band e Record. Porém, são estudos que pouco ou nada trazem comparativos-explicativos entre os dados sobre as emissoras, as equipes de produtores e aos telespectadores do país de origem e os do Brasil. Ademais, neles, como facilmente se desvelam, são tratados apenas expedientes de venda e empréstimos oficiais, instituídos, formalizados. Fato compreensível até por conta de que, há muito, registros de propriedades dos conteúdos e a fiscalização de adaptações deles sem a devida autorização se firmaram no âmbito do mercado televisivo internacional.

Todavia, não se encontram estudos que forneçam e analisem elementos e móveis que deem a entender e explicar as escolhas de um ou mais daqueles conteúdos pelas redes de tevê brasileiras em detrimento a outros oferecidos por emissoras latino-americanas - aliás, os programas preteridos nunca são identificados. Nem cuidam de explicar, além do foco econômico, os motivos de tal ou qual rede de televisão nacional assim proceder. Tão pouco em relação ao não prosperar de tentativa de intercâmbio entre o sistema televisivo brasileiro e o mexicano durante a Ditadura Militar, ou, ainda, a experiência conjunta na produção de conteúdo entre a brasileira Rede Tupi e a mexicana Televisa. Menos ainda a sintomática ausência de trocas, intercâmbios e empréstimos, ainda que em termos de comercialização, durante a Ditadura Militar entre a tevê brasileira e a argentina, ambas, em termos continentais, não distantes e, em termos tecnológicos, com parques televisivos assemelhados. Ausência que deve chamar a aten-

ção, uma vez que a instalação na televisão brasileira, em início da década de 1960, da grade de programação horizontal e vertical fora resultante, justamente, do intercâmbio de dirigente da então ativa TV Excelsior com a televisão argentina – não sem causar espécie que a Rede Globo e alguns de seus outrora dirigentes invistam na noção de ter sido criação deles, posto o constante emprego da família Roberto Marinho daquela dinâmica de programação, inclusive contando como diretriz no seu chamado Padrão Globo de Qualidade (BUSERO, 2009). Em grande medida, tal estado de coisa ocorre pelo fato de o pesquisador não se atentar ao fato de que a história da TV, como asseverado mais acima, está amplamente imbricada à história social ou cultural que englobam o meio quer em níveis nacionais quer internacionais ou supranacionais. Mas ambos os conjuntos de estudos destacados acima guardam em comum serem dotados de certo presentismo, isto é, um olhar demasiado ao presente enfocado, como se antes e depois desse não houvesse trocas, intercâmbios e empréstimos – esses, por certo, encetados de maneira informal quanto mais recuada for a temporalidade da trajetória da tevê. Enfim, desconsidera-se um campo de possibilidades a corroborar mais proficuamente ao formular e explicar questões atinentes ao presente televisivo abordado.

Não se está aqui a preconizar a invalidação de tais estudos, os quais, de maneira geral, como destacado no segundo item deste capítulo, fornecem dados e análises que não podem ser prescindidos pela pesquisa histórica de temáticas variadas sobre a televisão. Tão apenas o que se quer frisar é um fértil caminho que aberto ao pensar e buscar conhecer expediente de trocas, intercâmbios e empréstimo, quer em nível internacional quer supranacional, gera um campo de possibilidades para mais e melhor se compreender e explicar elementos e móveis sobre o produzir, divulgar e consumir conteúdos televisivos no Brasil. Expedientes que não necessariamente se desenrolaram de maneira formal, tanto num determinado período quanto ao longo de todo o processo de expansão e consolidação do meio no país, no continente que ele integra e demais partes do mundo.

Com estudos históricos sobre a TV no Brasil calcados na mirada internacional, como exposta até aqui, o pesquisador poderá evitar, de um lado, a armadilha de ver e tomar como originais e peculiares aspectos, elementos, dinâmicas do setor televisivo nacional que foram ou são, ainda, reinantes no âmbito internacional do meio ou em alguns países, e, de outro, a postura de tudo conceder ao copiar ou imitar passivos do operar, fazer e consumir televisão nos EUA. Tendência a dominar determinada literatura da área de Comunicação ou Ciências Sociais produzida no Brasil, sobremaneira a produzida antes dos anos 2000, como bem observou e analisou Freire Filho (2007). Não se trata aqui, também, de desconsiderar a intensidade na influência de elementos e dinâmicas constituidores da televisão nos EUA sobre o sistema televisivo nacional, os quais são, mormente, mais perceptíveis, até por serem quase sempre resultantes de comercialização oficial ou formal; ainda que a documentação sobre eles não seja acessível em geral. Então, o que se quer aqui frisar é a necessidade de o pesquisador sobre a história da televisão no Brasil igualmente pensar e projetar questões preocupadas em conhecer

e compreender historicamente a existência, o ritmo, a intensidade de trocas, empréstimos e intercâmbios no âmbito televisivo, integrados por agentes sociais brasileiros e seus congêneres estrangeiros, desenroladas com vistas a definir e manter o meio como um negócio ou serviço público, voltados ao operar, fazer e consumir televisão. Assim, trata-se de uma abertura à pesquisa de uma história da TV no Brasil vívida, distante de noções a reificar o nacional ou supervalorizar a influência da tevê dos EUA na estrutura e dinâmica no sistema televisivo brasileiro. E a pesquisa desenvolvida sob uma mirada internacional permite conhecer elementos e móveis a revelar imprecisões, inconsistências e equívocos de vários estudos sobre a televisão em tomar como original da televisão estadunidense determinados conteúdos, os quais, entretanto, historicamente foram fruto de intercâmbios, trocas e empréstimos de agentes produtores da televisão nos EUA com o que se fazia e veiculava em sistemas televisivos de vários países, por certo, muitas vezes anglófonos, como Austrália, Nova Zelândia, além da Grã-Bretanha. Em igual mirada é possível, não raramente, encontrar formatos de programas ou de quadros de programas, sobretudo os de auditório, oferecidos pela TV no Brasil a serem resultantes de empréstimos ou trocas com a produção televisiva de outros países que não a dos EUA, como, por exemplo, a italiana e francesa, além de latino-americanas, como acima citada.

Em termos de documentação/fontes, a mirada internacional da trajetória da TV no Brasil se depara, sem dúvida, com o problema da inexistência ou enorme fragmentação de arquivos nacionais que possam facilitar pesquisas em tal perspectiva. Aliás, obstáculo observado, também, por Bourdon quanto ao desenvolvimento da pesquisa documental sob a proposta de uma história supranacional da tevê dos países europeus. E a explicação cabal à tal situação é oferecida pelo historiador francês: “A organização dos arquivos nacionais se prendem à prisão mental da nação” (BOURDON, 2008, p.165).

Ainda que a proposta de uma história supranacional da televisão formulada por Bourdon não tenha ecoado mais firmemente no âmbito dos estudos históricos sobre a televisão, mesmo na Europa, deve-se destacar que, de maneira geral, aquele âmbito de estudos tem sido crescente na França, assim como na Grã-Bretanha. Fenômeno decorrente, em grande medida, ao fato de ambos os países contarem com arquivos televisivos públicos. Situação bem diferente enfrenta os pesquisadores brasileiros interessados na pesquisa histórica sobre a TV no Brasil ou, mesmo, os que quiserem se valer de conteúdos televisivos como fontes aos seus estudos de outras temáticas específicas.

Fora do ar: arquivos televisivos e acesso público

Para além de questões teórico-metodológicas aos estudos históricos da televisão no Brasil, como abordados acima, o pesquisador deverá enfrentar uma série de dificuldades e obstáculos para saber quais materiais há para serem consultados, enfim, a documentação necessária ao desenvolvimento da sua proposta de pesquisa. Nesta frente de pesquisa, o estudioso terá que enfrentar uma chaga comum ao desenvolvimento da pesquisa histórica sobre a TV, a

saber: significativa parcialidade das fontes e entraves ao acesso a elas. Assim, como bem precisou Corner (2003, p. 277), a pergunta inicial e comum em toda pesquisa na área de História – o quanto olhar e qual detalhe ater-se? – é eclipsada quando se trata da história da TV pela seguinte indagação: o que há para olhar?

Em se tratando da programação veiculada nas fases iniciais da televisão (1950/1960) a indagação “o que há para visualizar” tem razão de ser em decorrência de o meio ter se desenvolvido com base em programas emitidos ao vivo. Logo, sem deixar registros audiovisuais. E mesmo quando da posterior inclusão do VT, as emissoras comumente procediam a reutilização das fitas já gravadas para registros de outros conteúdos. Expediente devido a fatores como: o custo elevado da fita de VT; a existência da noção de que a produção televisiva era de cunho efêmero; o generalizado entendimento técnico de que a fita de VT servia, antes, como ferramenta de produção do que de arquivamento; e quando ocorria o arquivamento de VT, esse não se dava em condições específicas contra o potencial altamente inflamável e o alto grau de deterioração do suporte material - não raramente sendo os acervos de emissoras consumidos por incêndios, como fora comum no Brasil dos anos 1960 a 1970.

No programa de reutilização, descarte de fitas e precário arquivamento de VT, a televisão brasileira figurou como notável atriz, embora não brilhasse sozinha. Tais expedientes imperavam mesmo nos EUA, país que, desde o final da Segunda Guerra, se revelou como o que melhor compreendeu o potencial comercial da televisão, investindo pesadamente na inovação tecnológica para operar o meio e produzir conteúdo (RUBIN, 2009, p. 30). Ainda que o arquivamento de conteúdos televisivos emitidos a partir dos anos de 1970 seja maior e em melhores condições de arquivamento, quando comparados as duas décadas anteriores, o historiador encontrará dificuldades, limitações, obstáculos interpostos à sua pesquisa, mas não por conta de questões ligadas à natureza da organização dos arquivos televisivos, e, sim, no que diz respeito ao acesso a eles.

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. No caso de arquivos públicos, o quadro é mais favorável ao desenvolvimento da pesquisa com base em registros de audiovisuais televisivos. Ainda que se veja às voltas com exigências, por vezes, complexas para acessar o acervo audiovisual televisivo. Muitas delas compreensíveis, uma vez que derivadas da ordem tecnológica e da segurança dos acervos. Já quando o acervo televisivo se encontra depositado em centros de documentação das emissoras, ele tende a ser mais considerável e dispor de qualidade mais adequada à sua preservação, evidentemente se tratando daquele produzido e veiculado nas últimas quatro décadas. As supostas melhores condições dos acervos das emissoras se devem, obviamente, muito mais ao atendimento de necessidades da organização da produção e de interesses comerciais delas do que a preocupações atinentes à preservação do material como patrimônio cultural. Toda-

via, os acervos de audiovisuais das próprias emissoras costumeiramente são resguardados das vistas dos pesquisadores. O acesso a arquivos em emissoras comerciais ou públicas, quando possibilitado, se dá quase sempre de maneira muito parcial. Alega-se que esta condição se deve ao fato de a emissora ter como função a produção e emissão de conteúdo, portanto, não tendo a missão de arquivo público. Acrescido de justificativas da ordem da carência de equipamento para reproduzir o material original arquivado, do moroso processo de digitalização do acervo e, mesmo, da falta de pessoal e espaço ao atendimento de pesquisadores.

Neste quadro, o Brasil está longe de ser único a não contar com medidas oficiais, legislação pertinente, enfim, política de Estado, voltadas à firme organização e à manutenção de arquivos ou acervos públicos do conteúdo televisivo, sobremaneira em termos das emissoras em atividade. Mas não custa frisar que tal ausência é acachapante quando considerada a centralidade que a televisão ocupa, há mais de quatro décadas, no universo da comunicação social e na vida cotidiana do país, além da quase hegemonia da Rede Globo na produção e difusão e, conseqüentemente, líder incontestado de audiência por quatro décadas.

Em termos de arquivos públicos, o pesquisador brasileiro conta, atualmente, apenas com o limitado acervo da produção da extinta TV Tupi, de São Paulo, salvaguardado e parcialmente digitalizado pela Cinemateca de São Paulo e o da Tupi carioca depositado no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro. Sendo o acervo da Cinemateca mais avolumado e bem mais variado do que o do Arquivo Nacional, além do que o acervo da primeira dispõe de significativa documentação escrita relativa à produção de alguns programas, como *scripts* e roteiros, bem como informações sobre os conteúdos arquivados disponíveis no seu site, cujo material digitalizado se encontra para livre acesso. Material da TV Tupi carioca disponível no site no Arquivo Nacional geralmente é composto de partes que foram restauradas e digitalizadas a versões do Festival Recine.

Ainda no campo de rede de televisões extintas, há os casos de acervos da Excelsior e Manchete, sobre os quais impera, além da falta de informações públicas sobre o seu conteúdo, indefinições acerca de suas propriedades e possibilidades de uso. O pouquíssimo material registrado da Excelsior que sobreviveu acabou indo, em decorrência de indefinições legais sobre a propriedade dos registros, para arquivos da TV Gazeta, canal 11, de São Paulo. As informações sobre a localização do material vieram à tona décadas depois do fechamento da Excelsior. Em 1999, soube-se que alunos da faculdade vinculada à Fundação Casper Líbero, mantenedora da TV Gazeta, iniciavam projeto de restauro de cerca de 100 fitas da Excelsior. As imprecisões de informações continuam, quer em termos do que realmente consta no material sobrevivente da Excelsior quer na sua localização (BUSETTO, 2014, p. 397)

Com o fechamento da Rede Manchete, o seu acervo de audiovisuais foi incluído na massa falida da empresa. Tal condição somente seria vencida em 2005, quando então o material foi arrematado em leilão público. Semanas após este evento, a FPA/TV Cultura receberia

a doação de 5.500 fitas da Manchete, nos mais diferentes formatos. Após quase quatro anos, findava-se o projeto de recuperação das fitas da Manchete, com o arquivamento de 4.600 delas na videoteca da TV Cultura, número que foi possível salvar daquele total. Contudo, até onde sei, tentativas para financiamento federal destinado à digitalização do acervo da Manchete e parceria entre a FPA/Cinemateca, além de imbróglis relativos à vigente lei de direitos autorais e conexos, não foram resolvidos para o uso dos registros da Rede Manchete pela TV Cultura, como, também, desconheço possibilidades de acesso ao material para efeito de pesquisa acadêmica (BUSETTO, 2014, p.398)

Assim, a maioria dos acervos da produção televisiva das últimas décadas, quando preservada e arquivada, se encontra nos centros de documentação das emissoras em atuação, quer sejam privadas quer públicas. Como o acervo das comerciais Rede Globo, Band, Record, SBT e as públicas TV Cultura de São Paulo e a TV Brasil – integrada Empresa Brasileira de Comunicação (EBC) e substituta da federal TV Educativa (TVE), com sede no Rio de Janeiro, a funcionar em parte em *pool* com outras emissoras públicas regionais.

Em termos de acesso aos audiovisuais arquivados nos centros de documentação das emissoras em operação, o pesquisador deverá encontrar situações variadas. Record e SBT não têm previsto ou indicado ações e instrumentos para o atendimento de demandas de pesquisas acadêmicas. O pesquisador talvez tenha que dispor de um bom contato com profissionais ligados a tais emissoras, dado que, costumeiramente, solicitações para tal finalidade, via e-mail, pelo sistema “fale conosco”, costumam não prosperarem, ficando sem resposta, ainda que negativa. Há quase uma década, a Rede Globo instituiu o programa Globo Universidade. Tal iniciativa permite a pesquisadores e estudantes a visualização de cenas e capítulos de seus teledramas arquivados, edições ou fragmentos de telejornais, programas de auditórios e outros. Para tanto, o interessado deve enviar um projeto, via e-mail, para o Globo Universidade, expressando seus objetivos e finalidades de pesquisa. Depois, deve aguardar a avaliação e aprovação do projeto, o que, por vezes, pode demorar meses. Aprovado, o autor do projeto deve enviar uma lista especificando precisamente o que pretende acessar do material do Cedoc. No caso de consulta às telenovelas há o limite de 10 a 15 capítulos por pesquisa. A visualização de qualquer audiovisual é realizada *in loco*, e não se tem claro que haja possibilidade de reproduzir fotogramas do material consultado. Não deixa de ser um começo, mas ainda bastante limitador à produção de pesquisas mais amplas e acuradas. Por exemplo, limitação à pesquisa de um determinado tema tratado em programas de diversos gêneros transmitidos em um período amplo (BUSETTO, 2014, p. 298-240)

Embora a TV Cultura não disponha de programa algum instituído para atender à demanda de consulta a seu acervo audiovisual por parte de pesquisadores e estudantes, não é raro a possibilidade de acesso à sua base de dados digitalizados. Mesmo assim, a consulta se dará por meio de visionamento do audiovisual *in loco*, mas somente de material digitalizado e

previamente especificado pelo pesquisador, sem possibilidade de reprodução de fotogramas e mediante pagamento por hora. Há outros exemplos sobre tentativas e/ou acesso ao acervo da EBC e BAND, assim como do acervo do Canal Futura. Sobre a primeira, entretanto, a situação é bastante precária em termos organização, salvaguarda e preservação de conteúdos da extinta TV Educativa (TVE), reinando desajustes e descuidos com aquele material audiovisual gravado em diferentes suportes, como a falta de identificação e seu depósito em barracão sem condições técnicas, sediado no bairro da Lapa, no Rio de Janeiro. A BAND inaugurou, há quase dois anos, serviço de endereçamento de material que ela dispõe em nuvem, mediante pagamento por hora do material selecionado. Aqui o impeditivo para uma pesquisa mais ampliada, aos moldes da citada no final do parágrafo acima, se dá por ordem monetária.

Entretanto, todas as redes de TV em operação têm em comum, a não disponibilização de dados sobre os conteúdos que tem depositados em seus acervos, o que gera uma sorte de indefinições à seleção do material que o pesquisador poderia consultar. Sem arquivos públicos dedicados ao audiovisual televisivo ou medidas legais que permitam o acesso aos acervos das emissoras para efeito de pesquisas acadêmicas, o pesquisador fica à mercê de uma sorte variável de esquemas limitadores e improvisados de consulta, ou mesmo de interdição aos acervos televisivos, apesar de, cabe lembrar, todas emissoras serem concessionárias de serviço público.

Como adiantado acima, situação bem diferente encontra o historiador/pesquisador ocupado com a história da TV em França e na Grã-Bretanha. Embora não sejam os únicos países, ambos se constituem em exemplos lapidares de nações em que, há muito, viceja a firme propositura de organização e manutenção de arquivos públicos dedicados ao material televisivo, inclusive, servido de modelo para outras iniciativas congêneres.

O *Institut National de l'Audiovisuel* (INA) da França ocupa um lugar singular no âmbito internacional dos arquivos audiovisuais e sonoros. Criado em 1974, o INA nasceria como instituição pública de arquivos da produção radiofônica (emitidas a partir dos anos de 1930) e televisiva (emissões desde 1949). Todavia, era de caráter industrial e comercial, isto é, voltado para a retransmissão ou venda do material arquivado para as emissoras de TV ou produtoras de filme e vídeo. Em janeiro de 1995, o INA criou a *Inathèque*, com base em recursos públicos garantidos pela Lei de Depósito Legal. Lei que instituída em julho de 1992, estabeleceu a obrigatoriedade de emissoras nacionais de rádio e TV enviarem seus programas para a conservação patrimonial e acesso à pesquisa. Sendo ao arquivo instalado, em 1998, na Biblioteca Nacional da França (BNF). A produção televisiva se encontra organizada em dois fundos de arquivo, a saber: o “fundo profissional” e o “fundo do depósito legal”. O “fundo profissional” remonta às origens do rádio e da TV e, como explicitado em seu nome, é voltado para fins profissionais, sobretudo no atendimento de serviços ligados ao mundo midiático. Já o “fundo de depósito legal” é composto por materiais de emissoras públicas e privadas de rádio e TV, coletados a partir de 1994 e 1995, respectivamente. É voltado para estudantes e pesquisadores, com direitos limi-

tados à consulta direta, sob o regime da lei de depósito legal. A responsabilidade do depósito do material televisivo está a cargo das emissoras nacionais, todas implicadas pela lei e sujeitas a multa em caso de descumprimento da legislação. Antes de veicular sua programação no ar, as emissoras devem enviar uma lista de sua grade de programas ao INA, o qual determina as emissões a serem depositadas e que, após o controle da veiculação dos programas escolhidos, envia a lista selecionada para as difusoras (SAINTVILLE, 2009, p. 18-19; MAGNI, 2000, p. 91)

Com prazo determinado, as emissoras devem entregar o material selecionado – registrado em suporte profissional – à *Inathèque*, da qual receberão atestado de liberação do depósito legal. Uma documentação escrita, relacionada às emissões, acompanha os documentos audiovisual. Sistemática seleção é adotada em detrimento de posições preconizadoras de um arquivamento exaustivo do material televisivo; caso se optasse pela alternativa ampla, o projeto seria inviabilizado, quer em termos de ordem prática quer de custos. Dado que toda seleção possa incorrer na subjetividade, a lei estabeleceu uma comissão para tanto. Esta é constituída pelo presidente de conselho científico, representantes das emissoras, dos organismos depositários e personalidades qualificadas. Tal composição tem em vista garantir a discussão, transparência e coerência dos procedimentos seletivos. Os critérios básicos para a seleção são: nacionalidade francesa (no caso de coprodução no mínimo de um 1% de participação francesa) e a condição de primeira difusão.

O acervo da *Inathèque* abrange todos os gêneros da TV conhecidos desde 1949 até os dias de hoje. Recebendo mais de 100 mil horas de emissões de TV e rádio por ano, material que é analisado e indexado por uma ampla equipe de arquivistas. Ademais, em seu acervo constam mais de duas dezenas de milhares de spots de publicidades que abrangem todas as propagandas televisivas emitidas desde 1968. A partir de 1999, ao arquivo instaurou um plano de digitalização de seu patrimônio analógico. A consulta ao seu arquivo é possibilitada mediante credenciamento inicial junto ao setor de pesquisa da BNF. Uma vez vencida tal etapa, o usuário tem acesso a dezenas de postos de consulta multimídia, a qual pode ser realizada com base no acesso a programas de informática voltados para a pesquisa e consulta aos arquivos. Serviços de arquivistas são constantemente colocados à disposição do pesquisador, desde os necessários procedimentos iniciais de consulta até a definição do melhor método de trabalho segundo o interesse da pesquisa (MAGNI, 2000, p. 92).

Tais instrumentos permitem: a consulta à base de dados dos acervos; a constituição de uma base de dados pessoais; a audição de documentos sonoros e a visualização dos audiovisuais escolhidos; e o processo de decompor um documento audiovisual, extraindo-lhe imagens fixas (fotogramas), nas quais podem ser incluídas anotações por escrito elaboradas pelo usuário. Existem modalidades diferentes de tarifas a consulta do acervo da *Inathèque*, cujo material pode ser acessado em dezenas de postos de consulta multimídia, além de se permitir realizar pesquisa prévia em catálogos de acervos disponíveis no site oficial da instituição (SANINT-

VILLE, 2009, p. 25).

A organização dos arquivos televisivos na Grã-Bretanha se desenvolveu de maneira um pouco complicada – situação advinda da sobreposição de interesses das várias instituições ligadas ao mundo da radiodifusão, de arquivos e das universidades. Os arquivos de audiovisuais televisivos britânicos são compartilhados entre a BBC e o *British Film Institute* (BFI). Além de cuidar da salvaguarda de material explícito em sua denominação, o BFI arquivava conteúdo televisivo, salvo da BBC. O arquivamento do material televisivo voltado para o ensino superior é regido por gravações da Agência de Registros Educacionais; programas de tal natureza produzidos e exibidos pelas emissoras de TV britânicas, inclusive a BBC, são captados fora do ar – via estúdios – sob a responsabilidade *do British University Film and Video Council* (WRIGHT, 2009, p. 13).

Embora fosse criado em 1935, com outra denominação, o BFI começou a recolher algum material televisivo apenas no final dos anos 1950, sobremaneira recebendo doações feitas pela *Independent Television* (ITV), primeira emissora privada a funcionar no país. Mas somente a partir de 1985 iniciaria sistemático registro de transmissões de emissoras privadas. Oito anos depois, passaria a ser denominado *National Film and Television Archive*, expressando no seu nome o crescimento que, em tamanho e espessura, as coleções de material televisivo haviam alcançado no seu acervo. Para reforçar tal direcionamento, foi designado oficialmente, em 1990, pelo OFCOM e sob a *Broadcasting Act*, arquivo nacional da televisão britânica, designação reafirmada na *Communications Act*, aprovada em 2003. Sua atual denominação foi adotada em 2006. Desde 1987, a sede do BFI funciona em amplas e modernas instalações, localizada no centro de Londres.¹¹

O arquivo de audiovisuais televisivos no BFI é constituído de material adquirido por captação externa, em vários formatos de suportes midiáticos conhecidos desde os anos de 1950. Assim, o BFI dispõe de coleções de conteúdos transmitidos por emissoras em suas primeiras fases de operação, todas adquiridas por doação, quer da BBC quer das privadas ITV, Channel Four e Channel Five, bem como um conjunto limitado de programas de canais a cabo ou via satélite. Tem incorporado a seu acervo, anualmente, por meio de seleção e gravação externa, 12,5% da produção veiculada pelas emissoras privadas e da BBC. O material compreende os principais telejornais diários, programas de ficção e factual, além de seleção representativa de gravações de toda a programação diária, incluindo-se propagandas, promoções e demais conteúdos que compõem o entorno dos programas. O arquivamento da programação televisiva promovido pelo BFI era financiado de maneira voluntária, até o início da década de 1990, pelas empresas privadas responsáveis pelas emissões televisivas. Soluções mais firmes no âmbito do financiamento do BFI foram regularizadas por legislações próprias ao setor de radiodifusão, como citadas anteriormente. Como a BBC preserva seus próprios conteúdos via gravações em

¹¹ Informações coletadas do site oficial do BFI. Disponível em: <http://www.bfi.org.uk>. Acesso em: 18 fev. 2014.

estúdios, o BFI firmou, desde agosto de 1990, um acordo de acesso a todo o acervo da emissora pública, que garante, inicialmente, a consulta de pesquisadores e estudantes a acervos de conteúdos emitidos pela BBC.¹²

Sem dúvida, o arquivamento e o acesso garantido a acervos televisivos são expedientes cruciais ao avanço do conhecimento histórico sobre a TV, bem como para o uso do material televisivo como fonte para pesquisas sobre diferentes temas referentes ao período mais contemporâneo, como atestam o avanço da bibliografia especializada na história da TV em França e na Grã-Bretanha. Grande contribuição ao desenvolvimento da história da TV tem trazido Jérôme Bourdon (1990, 1993, 1994, 1998, 2008 e 2011), com pesquisas sobre a tevê na França, na Europa, além de orientações teórico-metodológicas à pesquisa histórica do meio de maneira geral.

Se ambos os expedientes fossem adotados no Brasil, se conseguiria que, como na França e Grã-Bretanha, notadamente do ponto de vista cultural, “as mídias, o som e a imagem animada fossem efetivamente promovidos ao escalão da escrita e reconhecidos como um modo maior da expressão contemporânea”. Assim, se alcançando o status de objeto de preservação às expressões audiovisuais televisivas, bem como as sonoras radiofônicas, passando, em razão de sua natureza fugidia, a integrar, de maneira concreta e objetiva, à memória coletiva do Brasil. Com relação à dimensão de direitos à cidadania, a sociedade brasileira teria garantindo a ampliação e consolidação do direito à informação, assim como o direito à sua interpretação, posto que grupos sociais e culturais teriam aberto o direito de acessar e analisar o tratamento dispensado pela TV ao seu cotidiano e à sua trajetória na história recente e imediata, bem como representações televisivas sobre o seu passado mais remoto. No âmbito da pesquisa, os arquivos e acervos televisivos a serem constituídos e organizados em tal direção, garantiriam aos pesquisadores a consulta e análise da edição de um programa como assistido pelos telespectadores. Assim, afastando-se das armadilhas e dos embaraços interpostos ao trabalho do pesquisador em consultar e analisar uma versão compacta – desguarnecida de detalhes vistos apenas pelos telespectadores quando da veiculação do programa – ou, ao contrário, depara-se com detalhes contidos apenas na edição do material depositado nos arquivos das próprias emissoras, posto ser esta, por vezes, maior do que a que foi ao ar. Enfim, o arquivamento de gravações externas de programas ou o depósito das edições levadas ao ar garantem, em grande medida, possibilidades de fugir parcialmente dos nocivos elementos derivados do fenômeno da reprodutibilidade técnica, sobre o qual, há muito, alertou Walter Benjamin, e foi recém-retomado por Bucci (2004, p. 191- 219)

Sem uma política de arquivamento do material televisivo ou a instituição de arquivos públicos para tanto, as emissoras brasileiras supostamente legarão para o futuro, quando não indiretamente e com lances do destino, acervos com registros de programas distantes das edições levadas ao ar. O que não deixa, em parte, de abrir todo um leque de alternativas de manipulação da memória coletiva nacional. Mas, também, é importante ressaltar, para concluir, que todos os

12 Idem, *ibidem*.

benefícios tornados possíveis em França e na Grã-Bretanha a partir da constituição de arquivos públicos televisivos se deram graças à relevante participação de intelectuais e pesquisadores na luta pela exigência de arquivamento do audiovisual televisivo e por seu acesso público. Fosse por meio de manifestos – como fizeram intelectuais franceses quando, em outubro de 1993, seu governo não havia ainda destinado verbas para a efetivação da Lei do Depósito Legal, então estabelecida mais de ano e meio antes –, fosse pela introdução, cada vez mais incisiva, da TV no rol de objetos e fontes da pesquisa, inclusive no âmbito historiográfico (BUSETTO, 2014, p. 400-403.).

No Brasil, a primeira medida está por ser feita, e a segunda ainda é bastante pontual e limitada. Enquanto isto, os concessionários brasileiros de serviço público de emissão de TV matem em suas mãos o controle nada remoto do que será ou não preservado da produção televisiva.

Referências bibliográficas:

- BARBOSA, Marialva. *História da comunicação no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 2013.
- BARROS FILHO, Eduardo A. Por uma televisão cultural-educativa e pública. A TV Cultura de São Paulo, 1960-1974. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.
- _____. *A Fundação Centro Brasileiro de TV Educativa: debates, projetos e práticas à produção e difusão de conteúdos tele-educativos na Ditadura Militar, 1964-1981*. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História, Faculdade de Ciências e Letras, UNESP – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2017.
- BOURDON, Jérôme. *Histoire de la télévision sous de Gaulle*. Paris: Anthropos-INA, 1990.
- _____. Les techniques de production et les professionnels à la télévision française depuis 1974. *Réseaux*, v. 11, n. 02, 1993. p. 11-25.
- _____. *Haute Fidélité: pouvoir et télévision, 1935-1994*. Paris: Éditions du Seuil, 1994.
- _____. Comment écrire une histoire transnationale des médias? – L'exemple de la télévision en Europe. *Le Temps des médias*, 2008/2 n° 11, p. 164-181.
- _____. *Du service public à la télé-réalité. Une histoire culturelle des télévisions européennes, 1950-2010*. Paris: INA Éd. coll. Médias Histoire, 2011.
- BOURDON, Jérôme, JOST, François (eds.). *Penser la télévision*. Paris: INA/Nathanm 1998.
- BOURDIEU, Pierre. Le morte saisif le vif. As relações entre a história reificada e a história incorporada. In: _____. *O poder simbólico*. Lisboa: DIFEL, 1989, p.76-106.
- BLOCH, Marc. *Apologia da História – ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

BRANDÃO, Cristina, LINS, Flávio e MAIA, Aline. *Itacolomi – uma TV para Minas Gerais. Famecos*, v. 18, n. 3, 2001, p. 877-893.

BRIGGS, A. *The history of broadcasting in United Kingdom. Birth of broadcasting*. Oxford: Oxford University Press, 1961.

_____. *The history of broadcasting in United Kingdom. Golden Age of Wireless*. Oxford: Oxford University Press, 1965.

_____. *The history of broadcasting in United Kingdom. War of words*. Oxford: Oxford University Press, 1970.

_____. *The history of broadcasting in United Kingdom. Sound and vision*. Oxford: Oxford University Press, 1979.

_____. *The history of broadcasting in United Kingdom. Competition*. Oxford: Oxford University Press, 1995.

_____. Problems and possibilities in the writing of broadcasting history. in: BRIGGS, Asa. *The collected essays of Asa Briggs. Serious pursuits: communications and education*. v.3. Illinois: Illinois University Press, 1991, p.114-8.

BUCCI, Eugênio. Ainda sob o signo da Rede Globo. In: BUCCI, Eugênio, KHEL, Maria Rita. *Videografias: ensaios sobre televisão*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 220-239.

_____. A história na época da reprodutibilidade técnica. In: BUCCI, Eugênio, KHEL, Maria Rita. *Videografias: ensaios sobre televisão*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 191-219.

BUSETTO, Áureo. Em busca da caixa mágica: o Estado Novo e a televisão. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 27, nº 54, 2007, p. 177-196.

_____. Sem aviões da Panair e imagens da TV Excelsior no ar: um episódio sobre a relação regime militar e televisão. In: KUSHNIR, Beatriz (org.). *Maços na gaveta: reflexões sobre a mídia*. Niterói: EdUFF, 2009. pp. 53-64.

_____. Vale a pena ver de novo – organização e acesso a arquivos televisivos na França, Grã-Bretanha e Brasil. *História* (São Paulo), v.33, n.02, 2014, p.380-407.

_____. Por uma mirada internacional na história da TV no Brasil. In: BUSETTO, Áureo. *História plugada e antenada. Estudos históricos sobre mídias eletrônicas no Brasil*. Curitiba: Appris, 2017, p. 137-159.

_____. A televisão como arma: projeções sobre modelos de operação e do uso do meio no filme *Murder by Television*. *ArtCultura*, v. 22, n. 41, 2020.

_____. Enquadrando o início da TV – projeções do cinema sobre a surgente televisão e o alerta do filme *S.O.S. Tidal Wave* (1939) acerca de *fake news* no telejornalismo. *Faces da História*, v.9, n.1, 2022.

BRIGGS, Asa. *Uma história social da mídia – de Guttemberg à internet*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, 1989.

CORNER, J. (ed.). *Popular television in Britain: essays in cultural history*. Oxford: Clarendon Press, 1999.

_____. Fiding data, reading patterns, telling stories: issues in the historiography of television. *Média, Culture & Society*, v.25, n.2, 2003, p.273-80.

COSTA, Osmani Ferreira da. *Televisão e política – uma história dos canais e redes de TV no Paraná (1954-1985)*. Londrina: EdUEL, 2015.

DE CERTEAU, Michel. A operação historiográfica. In: _____. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense, 1982. p.65-119.

_____. *As invenções do cotidiano*. Artes do fazer. Vol.1. Petrópolis: Vozes, 1988.

FADUL, Anamaria. *Ficção seriada na TV: as telenovelas latino-americanas*. São Paulo: Núcleo de Pesquisa de Telenovelas, ECA/USP, 1993.

FERNANDES, Guilherme M. A homossexualidade de personagens protagonistas de telenovelas da Rede Globo. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2012. Disponível: https://www.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/producao/pesquisa/2012//guilherme_moreira_fernandes_trab_revisado_0.pdf. Acesso em: 22/07/2019.

GARCIA, Emilla Grizende. *Isso deve ser obra da esquerda comunista, marronzista e baderneta* - sociedade e política na telenovela O Bem-Amado. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História, Faculdade de Ciências e Letras, UNESP – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2016.

HAMBURGER, Esther. Diluindo fronteiras: as telenovelas no cotidiano. In: SCHWARCZ, L. (org.). *História da Vida Privada*. São Paulo: Companhia das Letras, v. 4, 1998.

_____. Política e novela. In: BUCCI, E. (org.). *A TV aos 50 – criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

_____. *O Brasil antenado. A sociedade das novelas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

HAGEMEYER, Rafael Rosa. A cobertura televisiva da Rede Globo – um contraponto necessário no vídeo “Um dia Nullado”: os cinemas nas Greves do ABC. In: BUSETTO, Áureo (org.). *História plugada e antenada*. Estudos históricos sobre mídias eletrônicas no Brasil. Curitiba: Appris, 2017, p. 213-246.

HARTOG, François. Memória, história e presente. In: _____. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p.133- 192.

JAMBEIRO, Othon. *Regulando a TV – uma visão comparativa no Mercosul*. Salvador, Editora da UFBA, 2000.

JEANNENEY, J.-N. et al. *Télévision, nouvelle mémoire*. Paris: Le Seuil/ INA, 1982.

_____. *História da comunicação social*. Lisboa: Terramar, 1996.

_____. (org.) *L'écho du siècle: Dictionnaire historique de la radio et de la télévision*. Paris:

Hachette, 2001.

KNEIPP, Valquíria A.P. (org.). *A trajetória da televisão no Rio Grande do Norte. Vol. 1 – A fase analógica*. Natal: EdUFRN, 2017.

KORNIS, Mônica A. Agosto e agostos: a história na mídia. In: GOMES, A. M. de C. (org.). *Vargas e a crise dos anos 50*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

_____. Ficção televisiva e identidade nacional: Anos Dourados e a retomada da democracia. In: ABREU, A. A.; LATTMAN-WELTMAN, F.; KORNIS, M. (orgs.). *Mídia e política no Brasil: jornalismo e ficção*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2003.

_____. A Rede Globo e a construção da história política brasileira: o processo de retomada democrática em Decadência. In: ABREU, A. A. (org.). *A democratização no Brasil: atores e contextos*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

KOSSELECK, Reinhart. Espaço de experiência e horizonte de expectativas. In: _____. *Futuro passado – contribuição à semântica do tempo*. São Paulo: Contraponto/PUC-Rio, 2006, p. 302-327.

LOPES, Maria Immaculata V. de (org.). *Telenovela: internacionalização e interculturalidade*. São Paulo: Loyola, 2004.

MAGNI, Cláudia T. Inatêque de France: um convite à pesquisa audiovisual. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, n. 9, 2000, p. 89-100.

MATTOS, Sérgio Augusto Soares. *História da televisão brasileira – uma visão econômica social e política*. Petrópolis: Editora Vozes, 2010.

MURCE, Renato. *Bastidores do rádio: fragmentos do rádio ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

OLIVEIRA, Denisson. *Estado & mercado – telecomunicações no Brasil*. Curitiba: Prephacio, 1991.

OLIVEIRA, Wellington Amarante. *Muito além do conhecimento: a TV educativa na França e no Brasil, La Cinquième e o Canal Futura (1994-2002)*. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História, Faculdade de Ciências e Letras, UNESP – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2017.

PALHA, Cássia R. Louro. *A Rede Globo e o seu Repórter: imagens políticas de Teodorico a Cardoso*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.

_____. Fontes telejornalísticas nos domínios de Clio: notas metodológicas. In: BUSETTO, Áureo (org.). *História plugada e antenada*. Estudos históricos sobre mídias eletrônicas no Brasil. Curitiba: Appris, 2017, p. 247-266.

RUBIN, Nan. Preserving digital public television: Is there life after broadcasting? *International Preservation News*, n. 47, may. 2009, p. 26-31.

SANTOS, Moacir José dos. *A construção da política brasileira de telecomunicações (1962-1967)*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História, Faculdade de Ciências e Letras, UNESP – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2000.

SAINTVILLE, Dominique. La stratégie de sauvegarde et de numérisation des archives de l'Institut National de l'Audiovisuel, 1999-2015. *International Preservation News*, n. 47, may. 2009, p. 18- 25.

SOTANA, Edvaldo Correa. Emissoras televisivas em Campo Grande (MS): alguns apontamentos sobre fontes e a produção acadêmica. In: BUSETTO, Áureo (org.). *História plugada e antenada*. Estudos históricos sobre mídias eletrônicas no Brasil. Curitiba: Appris, 2017, p. 137-154.

_____. A TV Morena em páginas impressas: vestígios do noticiário sobre a chegada da televisão no estado de Mato Grosso. *História Revista* (online), v. 23, 2009, p.115-136.

_____. Integração nacional por antenas de TV e a transmissão do *Jornal Nacional* para Cuiabá -MT (1976). In: Domínios da Imagem, v14, n.26, 2020, p.113-137.

WRIGHT, Richard. Preservation of broadcast archives – a BBC perspective. *International Preservation News*, n. 47, may. 2009, p. 13-17.

Capítulo 4 - A digitalização da TVU-Recife e o impacto das mudanças tecnológicas

Maria Clara Angeiras

Introdução

Ao longo de suas trajetórias a TV Universitária, canal 11.1 (TVU-Recife), emissora da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e da TVU-RN, canal 5.1, emissora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) encontraram-se estrategicamente. Com a particularidade de serem canais de *broadcasting* outorgados a universidades federais, ambas participaram do Plano Nacional de Tecnologias Educacionais (PLANATE), no início da década de 1970, reunindo projetos educativos nas áreas de rádio, cinema e televisão a serem integrados, incluindo a participação de 15 entidades de diferentes vinculações políticas e administrativas, nas instâncias federais e estaduais, da administração direta, indireta e fundações.

Nessa direção nasceu o projeto SACI – Satélite Avançado de Comunicação e Interdisciplinaridades, comunicação e educação via satélite, cujos programas até então desenvolvidos no Canal 11, em Pernambuco, serviram como modelo inicial, considerando a experiência da emissora pioneira. Segundo o General Taunay Drummond Coelho dos Reis, do CONTEL, a instalação de repetidores e emissoras na Paraíba e Rio Grande do Norte, integradas a colaboração de fundações, centros e agências brasileiras de pesquisa educacional para produção de material instrucional, poderia servir a 70% da população do Brasil (Apud ANGEIRAS, 2018, p.222).

Passados mais de 50 anos, a história une novamente essas emissoras, quando após a digitalização, a TVU-Recife se inspirou no modelo de gestão da TVU-RN e passou a integrar, em 2020, a Superintendência de Comunicação (SUPERCOM), através da reestruturação organizacional da UFPE. O novo organograma, dentre outras mudanças, extinguiu a Pró-reitoria de Comunicação e Informação (PROCIT), e criou a SUPERCOM ligada diretamente ao reitor, que passou a ter a seguinte estrutura: a Diretoria de Comunicação (DICOM); a Assessoria de Comunicação (ASCOM); e o Núcleo de TV e Rádios Universitárias (NTVRU) – composto pela TVU-Recife, canal 11.1; Rádio Universitária FM 99.9 e Rádio Universitária Paulo Freire AM 820. O registro, neste artigo, da migração da TV Universitária (TVU-Recife) permitiu a análise do impacto das novas tecnologias e da mudança de paradigma na TV Pública, com a chegada da TV Digital.

“A velha televisão morreu e uma nova televisão acaba de nascer. Os responsáveis pela morte de uma e pelo nascimento de outra são os mesmos: a revolução nas tecnologias de distribuição de sinais e o desenvolvimento dos processos de digitalização.”⁸ A afirmação de Nelson Roineff (1996) parece drástica, mas não o é, em mais de 50 anos a televisão nunca passou por uma mudança tão ampla. Embora a citação de Roineff traga consigo a expectativa gerada da digitalização em sua primeira década, efetivamente, nas décadas seguintes foi observado que mudaram os protocolos pelos quais passamos a consumir a mídia, como afirmou Manuel Castells, “os velhos meios de comunicação não estão sendo substituídos. Mais propriamente, suas funções e status estão sendo transformados pela introdução de novas tecnologias” (CASTELLS, 2009, p. 42).

Historicamente a transição para a TV Digital não é a primeira modificação do sinal de TV. Em 1946, o Comitê Americano de Sistemas de Televisão (NTSC) começou a criar padrões para a transmissão nos Estados Unidos. Em 1953, os padrões NTSC foram alterados para a televisão em cores e em 1984 mudaram novamente para o som estéreo. No entanto, são alterações retro compatíveis, quanto à receptividade do sinal.

A TV aberta, transmitida para os televisores em cerca de 90% dos lares brasileiros utilizava canais analógicos com largura de banda de 6MHz. Na TV Digital a transmissão do áudio e do vídeo passou a ser feita através de sinais digitais que, codificados, permitiram um uso mais eficiente do espectro eletromagnético, devido ao aumento da taxa de transmissão de dados na banda de frequência disponível. Antes de prosseguir, vale ressaltar a diferença entre analógico, digital e alta resolução.

Assistir TV envolveu, até alguns anos atrás, sinais analógicos e aparelhos de CRT - tubo de raios catódicos. Na tela, o CRT convencional exibe cerca de 480 linhas visíveis (ou linhas de pixels). As emissoras trabalhavam com sinais que funcionaram bem nesta resolução há anos, e não produziam uma resolução suficiente para preencher um monitor enorme com o sinal analógico. Isto ocorre porque as imagens analógicas são entrelaçadas - o canhão de elétrons do CRT pinta somente metade das linhas em cada passagem tela abaixo, alternadamente. Em algumas televisões, o entrelaçamento⁹ faz a imagem piscar.

Consequentemente, embora tenhamos avançado na etapa da produção de imagens com captação e edição digitais, ao converter o vídeo para o formato analógico de transmissão reduzimos a qualidade. O sinal analógico, em ondas de rádios variáveis, era traduzido pela TV em imagem e som, viajava pelo ar, por cabo ou satélite e no caso do DVD, o sinal digital era convertido em sinal analógico quando exibido numa TV convencional.

⁸ Segundo o autor a transformação da TV implica em reinventar formatos e conceitos, ferramentas e dispositivos., com produção privilegiada em detrimento do veiculador.

⁹ Um aparelho de TV analógico pode exibir 525 linhas horizontais de resolução a cada trigésimo de segundo. Na verdade, ela exibe metade dessas linhas em um sexagésimo de segundo e então exibe a outra metade no sexagésimo seguinte, de modo que todo o quadro é atualizado a cada trigésimo de segundo. Esse processo é chamado de entrelaçamento.

No sistema digital o sinal passa a informação para vídeo e som na forma de “0” e “1” (por representação binária ao invés do formato de onda), em UHF, com uma banda de 6 MHz, resultando no som e imagem de melhor qualidade. Isso porque o sinal digital consegue suportar uma alta resolução gráfica, maior quantidade de pixels usados na conversão de luz em pulsos elétricos; o vídeo pode ser progressivo - a tela mostra a imagem inteira para cada quadro ao invés de linhas alternadas. Assim imagem apresenta qualidade superior tanto exibida num monitor pequeno quanto numa tela maior viabilizando a Televisão de Alta Definição (HDTV)¹⁰.

No entanto, o maior diferencial da TV Digital está na multitransmissão, que torna possível, respectivamente, assistir TV no celular e ter até 4 canais na mesma faixa de frequência utilizada por um canal analógico. Essas funcionalidades permitem a mobilidade de exibição, e a interatividade do telespectador com a emissora através de um canal de retorno via linha telefônica, possibilitando participar de *quiz* ou fazer compras, além de acesso a informações adicionais como resumo dos programas ou as estatísticas de chutes a gol de uma partida de futebol, por exemplo e gerou expectativas durante a implantação da TV Digital no país. A ideia de enviar múltiplos programas dentro do sinal, com alta definição de som e imagem, só é possível graças à compressão digital (MPEG 4, H.264), onde se obtém maior quantidade de informação ocupando menor espaço.

TV Digital no Brasil e a reestruturação da TV Pública

Numa breve contextualização, a história da televisão digital inicia-se nos anos 70 quando a direção da rede pública de TV do *Japão Nippon Hoso Kyokai* - NHK, juntamente com um consórcio de 100 estações comerciais, reúnem uma equipe de cientistas do NHK *Science & Thecnical Research Laboratories* para desenvolverem o que seria conhecido como HDTV.

Considerando que a transmissão de televisão viaja por diferentes meios, terrestre transmitido por ondas de radiofrequência, satélite em TV's por assinatura, banda C digital, e Internet em fibra óptica ou banda larga. Para a transmissão digital foram desenvolvidos padrões que deverão continuar coexistindo com o analógico após a adoção do sistema digital. Existem em todo o mundo três modelos: o americano (ATSC), o europeu (DVB) e o japonês (ISDB). A diferença entre eles está na capacidade de multiprogramação e inclusão de conteúdo, nas características técnicas de mobilidade e no custo da tecnologia.

¹⁰ No Brasil, o decreto 5.820/2006 definiu que o Sistema Brasileiro de Televisão Digital - HDTV - *High Definition Television*, a resolução da imagem poderá ser de até 1920 x 1080 pixels (1080i/p), quando na TV analógica que é de 400 x 400 pixels, na proporção de formato de tela 16:9 (wide).

gital Terrestre (SBTVD-T) adotou um modelo próprio, desenvolvido como base no padrão japonês (ISDB-T). Esta tecnologia possibilita transmissão digital em alta definição (HDTV) e em definição padrão (SDTV); transmissão digital simultânea para recepção fixa, móvel e portátil; além de interatividade.

Com a introdução da nova tecnologia, durante a transição dos canais analógicos para digital, o usuário poderia optar por uma continuar a receber a TV aberta utilizando a sua TV analógica, adquirir um conversor (set top box) que permitia receber o sinal digital e convertê-lo para um formato de vídeo e áudio disponível em seu receptor de TV, ou adquirir uma TV digital nova que já incorporava o conversor.

De uma forma geral, o sistema de TV Digital compreende componentes de hardware para codificação, modulação e transmissão de sinais de áudio, vídeo e outros dados. Compreende, ainda, o terminal de acesso (set-top box), que estará presente na casa dos usuários, com o objetivo de receber o fluxo de informação modulado e retirar deste o áudio e o vídeo principal - decodificados por ele para posterior exibição - bem como outros dados para processamento. Tais aplicações têm obrigatoriamente que interagir com um hardware e um sistema operacional específicos, aos do terminal de acesso. Faz-se necessária uma camada intermediária para uniformizar os diversos tipos de hardware e sistemas operacionais a essas aplicações, de maneira que as aplicações passem a enxergar apenas um tipo de plataforma. Essa camada intermediária denomina-se middleware e no Brasil : Ginga¹¹, para possibilitar também a interatividade.

Segundo o professor e produtor Renato Bulcão, a interatividade pode permitir uma aferição completa da audiência, em qualquer cidade do Brasil, significa mapeamento eleitoral. Portanto, os programas das TVs Públicas, por exemplo, poderiam visar inclusão e mapeamento eleitoral, onde os serviços interativos poderão determinar as zonas que os candidatos atuam, e vão medir não o índice de potencial de consumo nas micro regiões alcançadas pelos sinais das emissoras, mas principalmente o índice de satisfação social (que só existe nos livros de sociologia). Na prática os governantes poderão saber se é melhor fechar os buracos das ruas, melhorar a rede de esgotos ou plantar árvores num determinado bairro. Também vão poder verificar se a população está percebendo se uma obra é realizada pela prefeitura ou pelo estado. Tecnicamente, a maior forma de interatividade será sempre o *quiz* (questões de múltipla escolha) que tem resultado imediato. E a maneira de obter alto feedback no *quiz* é premiando quem responde: prêmios em dinheiro ou em benefícios do estado.¹² Esse aspecto, traz à tona a ques-

11 Desenvolvido pelas Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) - prover uma infraestrutura de apresentação de aplicações baseadas em documentos hiperídia escritos em linguagem NCL, com facilidades para a especificação de aspectos de interatividade, sincronismo espaço-temporal de objetos de mídia, adaptabilidade e suporte a múltiplos dispositivos; e Universidade Federal da Paraíba (UFPB) - prover uma infraestrutura de execução de aplicações baseadas em linguagem Java, com facilidades especificamente voltadas para o ambiente de TV digital. Ginga reúne um conjunto de tecnologias e inovações brasileiras que o tornam a especificação de middleware mais avançada e, ao mesmo tempo, mais adequada à realidade do país.

12 Projeto desenvolvido no Laboratório de TV Digital - Escola do Futuro- USP.

tão pragmática da sustentabilidade da TV Pública, tornando-a viável politicamente, enquanto autarquia, já que as emissoras precisaram comprovar sua viabilidade comercial para aprovação do projeto de transição na União .

A transmissão analógica continuou ocorrendo, simultaneamente à digital, por um período de 10 anos até 29/06/2016 e desde Julho de 2013 somente passaram a ser outorgados canais para a transmissão em tecnologia digital, de acordo com o calendário então proposto e reajustado em algumas regiões do Brasil. Dentre as concessões foram consignados e reajustados quatro canais digitais para a exploração direta pela União Federal: canal do Poder Executivo - transmissão de atos, trabalhos, projetos, sessões e eventos; Canal de Educação - desenvolvimento e aprimoramento do ensino à distância; Canal de Cultura - produções culturais e programas regionais; e Canal de Cidadania - transmissão de programações das comunidades locais, divulgação de atos, trabalhos, projetos, etc. dos poderes públicos estadual e municipal.

A transição do sistema de transmissão analógico para o SBTVD-T em todas as cidades, tem previsão para ser concluído em 2023, de acordo com o calendário definido pelo Ministério das Comunicações, por meio da Portaria Nº 378, de 22 de janeiro de 2016. Quando as transmissões analógicas forem encerradas, as pessoas vão receber pelo ar somente sinais digitais. Mas ver uma imagem de alta definição e escutar o som *Dolby Surround* que a acompanha depende de outros fatores. Primeiro, a emissora tem que transmitir um sinal de alta definição. Segundo, é preciso equipamento certo para recebê-lo e vê-lo.

Paralelamente a implantação da TV Digital, dois projetos emergiram na área das outorgas educativas, entenda-se TV Pública. A formação da Rede Brasil, enquanto canal de TV Pública ao integrar a Radiobrás, a Fundação Roquete Pinto (mantenedora da antiga TVE-RJ), com a criação da Empresa Brasileira de Comunicação – EBC, através da TV Brasil, criada pela Lei no 11.652/2008, e a participação de outras emissoras públicas e universitárias, onde as praças têm disponíveis 4 horas para programação local, vislumbrando educação à distância e interatividade permitidos nesse formato. E a criação da RedeIFES, uma infovia para rádio e televisão em plataforma de software livre – via rede nacional (RNP), que disponibiliza cardápio de programação para baixar, proporcionando permuta de programas entre as emissoras cadastradas, difusão do conhecimento numa nova concepção de gerenciamento de rede.¹³

13 Propostas discutidas durante a LXIVª reunião ordinária do Conselho Pleno da Andifes, em 08/08/2007.

A Digitalização da TVU-Recife

A migração para o sistema digital no Brasil teve início em março de 2016, no município goiano de Rio Verde, de acordo com o Ministério das Comunicações e deve atingir as diversas regiões do país, estendendo-se até 2023. Em 14 de abril de 2017, a TVU iniciou a fase de testes de transmissão digital, que foi concluída oficialmente em 26 de julho de 2017, de acordo com o cronograma do governo federal, quando em Pernambuco quatorze municípios que formam a Região Metropolitana do Recife passaram a transmitir apenas o sinal digital.

As diversas fases, do decorrer das discussões iniciais até a conclusão da migração para o sistema digital no canal 11, se estenderam por mais de uma gestão da UFPE e na emissora, em consequência de fatores diversos. Numa época de transformações internas, houve dificuldades temporais políticas, financeiras e burocráticas durante o processo, como, por exemplo, sobre o posicionamento em relação a adesão de rede, além mudança de direcionamento das ações nas gestões que se sucederam, como relatou o professor Paulo Cunha, então Diretor de Comunicação da extinta PROCIT,

Embora tenha sido esperada e preparada pelos gestores do NTVRU, percebemos claramente que havia duas ideias conflitantes do ponto de vista político entre as lideranças. Um dos grupos parecia desejar um descolamento ao menos parcial da TVU da UFPE, defendendo a ideia de uma associação mais forte com a TV Brasil e o Governo Federal. Enquanto outras lideranças pareciam lutar pela continuidade e fortalecimento do vínculo do NTVRU com a UFPE. Essa tensão colocou em risco todo o processo e foi ela, a rigor, que acarretou a mudança da direção do NTVRU no meio do processo de digitalização. Para a PROCIT não havia dúvidas de que era um erro estratégico estabelecer uma aproximação maior com a TV Brasil, em detrimento da UFPE.¹⁴

O professor Paulo Cunha destacou as alterações que ocorreram, em seguida, na TV Brasil, através da Lei nº 13.417/2017¹⁵, que têm impactado, consequentemente, no esvaziamento da emissora, considerando a TVU-Recife operar ligada em rede a TV Brasil.

A partir de 2016, o processo de digitalização, efetivamente, ganhou a agilidade necessária para cumprir o cronograma do desligamento do sinal analógico e foi realizado em seis meses, um recorde para o modelo financeiro-administrativo de autarquia, ao longo das cinco etapas – (a) projeto técnico; (b) orçamento; (c) unidade interna do NTVRU; (d) convencimento institucional; (e) implementação. A articulação foi realizada pela PROCIT, essencial para minimizar obstáculos, propor e definir metas construídas em conjunto com os servidores, realizar

14 Paulo Cunha, entrevista cedida em 28.10.2020.

15 A Lei 13.417 de 01/03/2017 altera a estrutura administrativa da EBC, dentre as modificações, extingue o Conselho Curador e cria o Comitê Editorial e de Programação, sem função administrativa; a composição da diretoria-executiva passa a ser nomeada e exonerada pelo Presidente da República.

a requalificação de marca, reavaliação da missão do NTVRU, além de interagir nas diversas instâncias e departamentos na busca por soluções, como descreveu o pró-reitor da PROCIT à época, Décio Fonseca,

Com a participação direta da PROCIT articulando com o NTVRU, o Gabinete do Reitor e a Pró-reitoria de Planejamento (PROPLAN) foi efetivado o projeto da digitalização da TVU. Na parte técnica teve a coordenação direta do Diretor Técnico da emissora Danilo Carvalho, além de um apoio inicial do professor Carlos Ferraz (Centro de Informática – CIN) sobre o tema da digitalização. Contou também com a participação permanente da Direção do NTVRU e de outros técnicos do Núcleo tais como Sérgio Farias, Carlos Maurício, Gênesis Lima, além dos apoios efetivos do corpo administrativo da PROCIT, com Carolina Pereira Bona e do NTVRU com Paulo Gonçalves e Katia Chacon (FONSECA, 2020).¹⁶

Institucionalmente, a compra do equipamento de conversão codificação e transmissão digital da TVU-Recife, ou seja, o transmissor digital propriamente dito, foi possível através do edital de pregão eletrônico em 09 de novembro de 2016 (159/2016), abrangendo instalação, ativação e treinamento de pessoal com garantia de funcionamento. Paralelamente, aquisição do sistema irradiante de TV Digital, incluindo montagem, instalação, configuração, ativação, treinamento e teste foi normatizado pelo edital de pregão eletrônico em 14 de novembro do mesmo ano (158/2016), a ser instalado à época, na torre de transmissão do Núcleo de TVs e Rádios Universitárias (NTVRU), situado na Av. Norte, 68, no bairro de Santo Amaro, em Recife-PE. Esses processos possibilitaram a compra de equipamentos em três sistemas: receptores de satélite, sistema irradiante e transmissor digital, conforme Relatório de Autoavaliação Institucional (2016).

O Transmissor instalado foi o modelo Screen Service, com potência de 5 KW, cujo alcance do raio de cobertura engloba a Região Metropolitana do Recife.¹⁷ Em decisão conjunta dos gestores do NTVRU, sob a Direção Geral de José Mário Austregésilo, o canal 11.1 optou pela transmissão em alta definição (HD), ao invés da multiprogramação. O processo, a evolução tecnológica interna e externa no Núcleo influenciaram as decisões e suas atualizações. A tendência das demais emissoras em optarem por essa definição técnica da alta qualidade na imagem, a exemplo próximo da TV Brasil, pesou na escolha técnica. Outro aspecto considerado foi a deficiência do quadro funcional capaz de atender a demanda extra gerada pela multiprogramação e multidisciplinaridade, que passaram a fazer parte de direcionamentos futuros.

Outro fator preponderante na decisão foi a inexistência de critérios para a concessão desses possíveis espaços da subdivisão em quatro canais de difusão, tanto para a sociedade

16 Décio Fonseca entrevista cedida em 13.11.2020.

17 Encontra-se em andamento um estudo realizado pela equipe técnica da emissora, para mapeamento e avaliação do raio de transmissão, alcance e qualidade do sinal digital, de acordo com o Diretor Técnico Danilo Carvalho.

civil, quanto para emissoras comerciais. Ao observar o modelo de negócio brasileiro de televisão aberta, baseado na venda de intervalos comerciais e *merchandasing* inserido nos programas, esse potencial não tem despertado o interesse das emissoras comerciais (pressupondo alterações desse modelo de negócio) ou tem se desenvolvido menos do que a expectativa em torno deles.

A fase de testes da transmissão com sinal digital foi iniciada dia 14 de abril de 2017 e no dia 05 de junho a direção do NTVRU fez o anúncio público no evento “TV Pública: olhares e sotaques de todo o Brasil”, realizado pela Agência Nacional do Cinema (Ancine), no Cinema São Luís, no centro do Recife, marcando o início das operações. O então reitor da UFPE, Anísio Brasileiro mostrou-se otimista com o futuro da emissora, da TV Pública e do audiovisual no Brasil. Para o gestor, abriu-se uma possibilidade de fazer uma programação voltada para a construção da cidadania e convidou os produtores culturais e comunicadores a contribuir através da educação e do conhecimento. O diretor da emissora à época, José Mário Austregésilo destacou os avanços e a sua continuidade “visando outros espaços em passos mais largos. O digital chega mais longe e com maior qualidade, só temos que ter uma cara local numa televisão que mostre as coisas do nosso povo, a cultura popular, a cultura da nossa gente”, ressaltou.¹⁸

O dia 26 de julho de 2017, marcou o desligamento do canal analógico e a inauguração da TVU Digital, garantindo a longevidade da primeira emissora embrião do sistema público, como declarou Austregésilo: “é um grande recomeço, porque nós estaremos no próximo ano completando 50 anos, então temos que fazer uma programação que seja a altura de uma emissora que é a primeira emissora educativa e está no ar, e que hoje se renova.”¹⁹ O avanço tecnológico estabeleceu uma mudança de paradigma, em que a universidade almejava, a partir desse espaço digital, ter mais interatividade e ampliação da participação social. Através do conhecimento e da formação qualificada, da diversidade e da difusão da cultura nordestina e brasileira. “A televisão constitui um veículo muito poderoso fundamental para a nossa identidade, para a nossa noção de pertencimento, enquanto brasileiros e para a afirmação de um projeto autônomo, democrático e inclusivo para o nosso país”, destacou na ocasião o reitor Anísio.

Concomitantemente, a emissora passou por reestruturação física, abarcando realocação do controle mestre, recuperação dos estúdios, renovação da fachada e cobertura, ampliação do estacionamento, desobstrução e reutilização de espaços físicos e avaliação para recomposição do quadro funcional. Em estudo desenvolvido pela PROCIT, foi realizada uma projeção das transformações resultantes da digitalização sobre a necessidade operacional, adequada à nova demanda de produção, como foi descrito no Projeto NTVRU desenvolvido por essa Pró-reitoria:

18 Depoimento exibido em reportagem do interprograma jornalístico TVU no Campus 47, 2017.

19 Depoimento exibido em reportagem do interprograma jornalístico TVU no Campus 53, 2017.

A necessidade de recomposição de pessoal apresentada está vinculada ao incremento significativo do volume diário da programação local. Ao longo dos próximos 36 meses será possível entregar uma produção de 6 horas adicionais de conteúdo de estúdios, com entrega adicional de 2 horas de programação ao vivo; 12 horas adicionais diárias de captação externa (jornalismo e produção); e garantia de controle de 18 horas de exibição diárias, onde poderemos veicular a programação local, operar os intervalos dos programas e inserir programetes locais durante a programação nacional (PROCIT, 2017, p.4).

Conceitualmente, houve mudanças na grade de programação com inserção de novos programas e início da produção de conteúdo multimídia, para veiculação ao vivo na TVU, simultânea a partir do estúdio transmídia da Rádio Universitária FM, localizado no segundo andar do prédio. Tendo como rede a TV Brasil, a grade local passou a incluir os programas: “Opinião Pernambuco”, “Realidades - Direitos Humanos e Cidadania”, “Sessão de Cinema Pernambucano”, “Na Direção Delas” e “2 na Música”, e os interprogramas jornalísticos: “Agenda Pública” e “TVU no Campus.” A programação passou a ser publicada nos sites, compartilhada nos aplicativos e disponibilizada nos canais das redes sociais da emissora e da própria UFPE (Facebook, Youtube, Instagram e Twitter), com a portabilidade, através do aplicativo UFPE-Play, a emissora passou também a ser acessível no celular: integração às diversas plataformas digitais.

Com a implantação da digitalização esperava-se tornar a TVU efetivamente interativa e integrada aos demais canais digitais da UFPE e com efetiva parceria com a sociedade e com outros canais de comunicação dentro e fora da UFPE. Esperávamos tornar os canais de comunicação da UFPE, incluindo as rádios, TV, aplicativos, sites, redes sociais como referências em comunicação pública. O primeiro aplicativo nesta direção foi o UFPE Play que garantia uma grande mobilidade, levando a nossa comunicação nas mãos em qualquer local que houvesse internet, com ou sem fio. Pena que foi descontinuado (FONSECA, 2020).²⁰

Segundo a PROCIT, a requalificação do parque tecnológico do NTVRU envolveu um conjunto de investimentos estratégicos visando garantir a digitalização do sinal e a produção (e veiculação) de conteúdo para plataformas diversas (rádio, tv, web, apps). De 2015 a 2017, a UFPE fez um grande esforço de renovação das tecnologias do Núcleo, envolvendo investimentos da ordem de R\$ 7.000.000,00 (sete milhões de reais), que garantiram ainda parte do sistema de gestão do conteúdo local, equipamentos para captação de áudio e vídeo digitais para estúdio, ressaltando que os equipamentos anteriormente usados, apresentavam defasagem tecnológica e datavam da década de 1990.

20 Entrevista cedida em 13.11.2020.

Além de evitar que a emissora se tornasse obsoleta tecnicamente, a digitalização permitiu a continuidade da emissora, enquanto veículo aberto de uma Instituição Federal de Ensino Superior, reforçando o seu DNA de TV escola, sem no entanto se distanciar como *broadcasting* da complementaridade do sistema de radiodifusão brasileiro, formados pelos sistemas público, privado e estatal, como prevê o Art. 223, da Constituição de 1988. Desatrelada aos ditames comerciais, pode trazer mais facilmente novas narrativas, formatos e perspectivas da sociedade.

Trata-se muito mais da construção de um modelo de televisão no contexto universitário que seja capaz de dialogar com a sociedade. Essa discussão está longe de se concluir, sobretudo porque o arcabouço jurídico-institucional e a realidade política brasileira estão em pleno processo de reconstituição (CUNHA, 2020).²¹

Impacto das mudanças tecnológicas

O movimento rumo à TV digital foi abastecido pelo desejo de dar à TV a mesma qualidade e detalhe que uma tela de computador. Se você já viu um bom aparelho de TV digital (considerando principalmente os modelos 4K) exibindo um sinal de TV digital em HD, certamente pode entender porque a versão digital da TV parece fantástica. Não há comparação. Com 10 vezes mais pixels na tela, todos exibidos com precisão, a imagem é incrivelmente nítida e estável.

Com a introdução do computador no dia-a-dia nos acostumarmos com uma resolução de imagem melhor. Para se ter uma ideia, nos antigos computadores, a menor resolução exibida por um monitor de computador era de 640 x 480 pixels. Por causa do entrelaçamento, a resolução efetiva de uma tela de TV analógica é de cerca de 512 x 400 pixels. Por exemplo, quando um aparelho da MSN TV (antigamente WebTV) tenta exibir páginas da Web em um aparelho de TV analógico, ele pode exibir cerca de 512 x 400 pixels.

Assim, os piores monitores de computador do mercado tinham mais resolução do que o melhor aparelho de TV analógica, e os melhores monitores de computador são capazes de exibir até 10 vezes mais pixels do que aquele aparelho de TV. Simplesmente não há comparação entre um monitor de computador e uma TV analógica em termos de detalhe, qualidade, estabilidade e cor da imagem. Comparada a um monitor de computador, a imagem no aparelho de TV pode parecer nebulosa.

Entretanto, um televisor digital não é o mesmo que um computador ligado na web e nem substituto do outro. O computador pessoal opera em regime *unicast* (*só para você*), trabalha com dados individuais, tem periféricos e o usuário, ficando junto ao aparelho, tende a se segregar. O televisor digital, com sinal pelo ar, opera em regime de *broadcast*, agrega a

21 Entrevista cedida, em 28.10.2020.

família que assiste distante do aparelho com uma interação tipo controle remoto. Na interatividade local, o usuário recebe dados (em carrossel). Já na interatividade, com canal de retorno, o televisor digital pressupõe serviços como o da votação eletrônica. E a interatividade, via Internet, promove a integração da televisão com a grande rede, promove a convergência. Essa convergência representa, como afirmou Henry Jenkins (2009), “uma transformação cultural, à medida que consumidores são incentivados a procurar novas informações e fazer conexões em meio a conteúdos de mídia dispersos”.

A convergência dos meios de comunicação impacta o modo como consumimos esses meios. Um adolescente fazendo a lição de casa pode trabalhar ao mesmo tempo em quatro ou cinco janelas no computador: navegar na Internet, ouvir e baixar arquivos MP3, bater papo com amigos, digitar um trabalho e responder e-mails, alternando rapidamente as tarefas. E fãs de um popular seriado de televisão podem capturar amostras de diálogos no vídeo, resumir episódios, discutir sobre roteiros, criar *fan fiction* (ficção de fã), gravar suas próprias trilhas sonoras, fazer seus próprios filmes – e distribuir tudo isso ao mundo inteiro pela internet (JENKINS, 2009, p. 44).

Segundo registrou o professor Murilo César Ramos (UNB), na Revista Lide (nº 44 de maio/junho de 2006), “o computador será o terminal para o trabalho e a TV Digital, para o lazer”. O sistema da televisão digital pode ser visto como um modelo em camadas, contendo um bloco de *middleware*. Existem aplicações sem relação semântica, como o correio eletrônico; outras têm relação semântica e sem sincronismo. Aplicações como o comércio eletrônico vão requerer uma relação semântica e sincronismo temporal da informação. O tipo de *software* utilizado é o de uma programação não sequencial, onde a aplicação pode bifurcar para novos caminhos. O mesmo acontece na *web*, em que cada usuário navega a seu modo.

O universo digital trouxe também a acessibilidade abrangendo desde a navegação na *web* até o uso de câmeras portáteis tão comuns em celulares. O imediatismo invadiu o telejornalismo, numa nova linguagem audiovisual. A percepção da notícia passou a ser recebida de forma icônica. Acompanhando a evolução, a primeira maneira que a mídia audiovisual utilizou para construir o ícone na notícia foi com o replay no jogo de futebol. Logo depois de um gol, ou de uma jogada importante, a imagem era repetida instantaneamente diversas vezes para insistir num mecanismo de “ver melhor” ou “tirar a dúvida” daquilo que tinha se passado. Ao invés de treinar o olhar, estava sendo criada uma escrita iconográfica, tal como hieróglifos. Isso significa “fazer um gol bem feito”. Isso significa “fazer um pênalti” etc. A própria descoberta da repetição para os comerciais e a importância da qualidade gráfica de suas micro cenas foi um passo importante para o avanço dessa escrita iconográfica. Toda escrita iconográfica evoluiu para uma escrita hierática.²²

Como hoje em dia podemos continuar escrevendo da forma audiovisual, sendo o texto apenas mais um elemento dessa forma, podendo (o texto) inclusive ser traduzido em vá-

22 Renato Bulcão (2007) A melhor explicação para essa evolução está descrita nesse link: <http://gl.wikipedia.org/wiki/Hier%C3%A1tico>

rios idiomas, pequenos pedaços de imagens repetidos a exaustão tornaram-se em si pedaços de linguagem. Se uma câmera amadora de qualquer qualidade captura um momento de realidade, seguindo a escrita audiovisual que hoje em dia se torna cada vez mais universal, sua difusão global reafirma o desenvolvimento dessa evolução hierática. Então a notícia nasce na forma de notícia pelas mãos da pessoa comum. Porque ela é descrita como notícia. Pode ser organizada audiovisualmente enquanto tal (Bulcão, 2007).

Foi essa nova escrita que se sobrepôs à presença na convergência das mídias, tornando viável o jornalismo e produção na TV aberta em tempos de pandemia²³. Esse impacto foi percebido, quando os conteúdos, sobretudo jornalísticos, passaram a usar depoimentos gravados pelos próprios entrevistados com seus celulares e enviados às emissoras através de aplicativos, devido ao isolamento social, como o interprograma jornalístico “Especial Coronavírus TVU.”

A convergência exige que as empresas de mídia repensem antigas suposições sobre o que significa consumir mídias, suposições que moldam tanto decisões de programação quanto de marketing. Se os antigos consumidores eram tidos como passivos, os novos consumidores são ativos. Se os antigos consumidores eram previsíveis e ficavam onde mandavam que ficassem, os novos consumidores são migratórios, demonstrando uma declinante lealdade a redes ou a meios de comunicação. Se os antigos consumidores eram indivíduos isolados, os novos consumidores são mais conectados socialmente. Se o trabalho de consumidores de mídia já foi silencioso e invisível, os novos consumidores são agora barulhentos e públicos (JENKINS, 2009, p. 47).

Houve um salto tecnológico com ampliação do uso das redes sociais e da própria web como suporte para transferência e produção de conteúdo para TV, a exemplo de outras produções da emissora em Pernambuco. O programa diário de entrevistas “Opinião Pernambuco”, passou a ser gravado usando recursos de plataformas como *Zoom Meeting*, *Google Meet*, potencializando, ainda, o alcance de pautas em várias partes do mundo, sem necessariamente o deslocamento de equipes de externa, através da web. Assim como o “Festival Música em Domício” trouxe o repertório eclético de músicos locais, que migraram de suas próprias janelas virtuais, para a tela da TV, em apresentações gravadas em suas residências para o espectador curtir em casa, atrelando a mensagem de “ficar em casa”, durante a pandemia.

São esses consumidores de mídia que alavancam as pautas. Na resultante desse deslocamento de conteúdo se estabelece relações cada vez mais complexas entre a mídia corporativa de cima para baixo e a cultura participativa, de baixo para cima. Essa interação com a sociedade pode ter o efeito com um conteúdo bem sucedido que se espalha em outras plataformas, com a publicação dos programas nas redes da TVU e da UFPE (sites, Facebook, Youtube e Instagram) ou deslocar o espectador da televisão para a internet, podendo ele, não voltar mais.

23 O primeiro caso de Covid-19 no Brasil foi registrado em 23 de janeiro de 2020. Até novembro desse ano, o país ultrapassou os 6 milhões de casos do novo coronavírus, sendo cerca de 5.400 mil de pacientes recuperados e mais de 168 mil óbitos, de acordo com o Ministério da Saúde.

Considere tudo isso ainda em transformação, quando o público ganhou poder com as novas tecnologias e exige participar intensamente da cultura. Sob essa ótica é preciso repensar a produção, pois “as contendidas e as conciliações resultantes irão redefinir a cultura pública do futuro”, como afirmou Jenkins. Vale ressaltar, que apesar dos avanços decorrentes da convergência, ferramentas, aplicativos e fluxo de ideias, “o público não vai reconsiderar sua relação com o conteúdo de mídia da noite para o dia, e a indústria da mídia não vai renunciar seu domínio sobre a cultura sem lutar. [...] A maior mudança talvez seja a substituição do consumo individualizado e personalizado pelo consumo como prática interligada a rede” (JENKINS, 2009, p. 327).

Importante também considerar a perspectiva que dá peso específico à transmissão, e portanto, aos referentes midiáticos nos efeitos que provocam, descrita por Guillermo Orozco Gómez, “uma perspectiva que dá primazia à tecnologia como motor principal das transformações que estamos presenciando e ainda da revolução que estamos experimentando; uma perspectiva tecnocêntrica, dominante hoje em dia no pensamento comunicacional”.²⁴ Muda a forma de utilização do aparelho, mas muda, sobretudo, a maneira de se relacionar com o veículo: do espectador programado à televisão programável.

O aspecto apaixonante da comunicação está na propriedade de se reinventar a cada dia e isso se estende também às mudanças de comportamento resultante da tecnologia. Para o universo da comunicação, sobretudo para a televisão, o futuro não está tão distante assim, as novas gerações assistem cada vez menos TV aberta acompanhando uma grade de programação fixa e de olho nesse mercado, tem crescido a oferta de conteúdos *On demand* para a segunda tela e também em dispositivos móveis.

Segundo publicações da Sociedade Brasileira de Engenharia de Televisão, cada vez mais os setores de *broadcast* e *Broadband*, ambos ligados diretamente à entrega de conteúdo, consolidam uma união. Embora a mudança de comportamento do espectador contribua para esse crescimento, a chegada do sistema 4K com alta qualidade de imagem e som, pode interferir nesse cenário e pesar na balança a favor dos *broadcasters*. A cada dia, a corrida tecnológica torna-se cada vez mais veloz, um desafio gigante para as emissoras públicas acompanharem essa evolução, em seu modelo de negócio, colocando em xeque a questão da sustentabilidade.

Considerações finais

A era digital trouxe junto com o avanço tecnológico, sobretudo no jornalismo e no modo de produção, acessibilidade, convergências e imediatismo. A informação tornou-se mais perecível que o tempo, novos desafios somaram-se a esta lista. Surgiu o telespectador ativo, o colaborador de conteúdo, construtor de uma programação personalizada ao seu alcance em qualquer lugar, onde “o poder dos fluxos é mais importante que os fluxos do poder” (CASTE-

24 Ver MORAES, D. (org.) A sociedade midiaticizada. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

LLS, 2010, p. 553).

Paralelamente ao processo de digitalização a reestruturação do sistema público de radiodifusão somou-se à discussão em torno da comunicação pública e previu então, dentre outras coisas, a mudança de canal, a atualização dos equipamentos e transmissores. Política e administrativamente impactou no entendimento dos conceitos de TV Educativa e TV Pública, a partir da Constituição de 1988, que trouxe no seu Artigo 223 a complementaridade dos sistemas: público, privado e estatal sem, no entanto, defini-los. A partir daí, o conceito passou a ser assimilado pelas emissoras com outorgas educativas, que buscaram a participação efetiva da sociedade em seu modelo de gestão através de conselhos consultivos e/ou deliberativos, a exemplo do caso da EBC (TV Brasil), houve também ampliação da discussão do tema dentro da UFPE, no caso da TVU-Recife.

Assim, em maio de 1996, a emissora da UFPE mudou a linha editorial de sua programação de educativa propriamente dita, para a produção de programas de interesse público. Sob a Direção Geral de do prof. Silvio Barreto Campelo, o NTVRU (reitorado de Mozart Neves Ramos) abriu o diálogo com representantes da sociedade organizada sobre novos conteúdos, uma ideia que surgiu das provocações do então coordenador de Programação Roberto Calou, junto com servidores do Núcleo, buscando que a sociedade passasse a ser corresponsável pela sua programação.

Ao aprofundar a discussão sobre o conceito de TV Pública, a UFPE promoveu no período de 26 a 28 de novembro do mesmo ano, o seminário: TV Pública Expressão da Sociedade. O evento solidificou essa mudança editorial e conceitual, reafirmando o papel a cumprir enquanto veículo de Comunicação Social.²⁵ Essa fase acompanhou uma renovação tecnológica, com mudança de equipamentos, de U-Matic para Betacam, recuperação dos estúdios e estrutura física, incluindo a aquisição do transmissor analógico, modelo Harris 30KW.

A melhoria da qualidade da transmissão e mudança editorial agregaram valor na busca de parcerias através do apoio cultural, uma meta vislumbrada na gestão seguinte, sob a direção do prof. Lucilo Varejão:

É muito gratificante, pelos objetivos da TV Pública, sendo o principal deles a formação do cidadão. Numa sociedade que está sofrendo grandes transformações, poder colaborar para educar o cidadão é gratificante [...] a Televisão Universitária é bastante dinâmica e acompanha o seu tempo. Se as transformações da sociedade exigem uma nova televisão, nós temos acompanhado. Estamos cada vez mais servindo a sociedade.²⁶

A nova programação, agora sob a coordenação de Luiz Lourenço, foi anunciada em

25 Ver Jornal Comunicampus, Coluna: TVU e Universitária FM, edição novembro, 1996, p.6.

26 Ver jornal Comunicampus, Entrevista: TVU sai em busca de parcerias, edição novembro, 1997, p.2.

maio de 1997, começava ali uma TV Pública, voltada sobretudo para a comunidade local. Surgiram nessa linha os programas: “TV Saúde”, “TV Cidadania”, “TV Ciência” e “Documento Nordeste” e ainda “Cinema 11” e “Curta Pernambuco”, além outros programas produzidos e exibidos em parcerias.²⁷

As gestões subsequentes seguiram na busca de investimentos financeiros, através de apoio cultural para viabilização da produção local (dos programas e parcerias em projetos). Em quase 18 anos não houve grandes investimentos na emissora, além dos recursos para manutenção, também sem grandes alterações editoriais no tocante a comunicação pública, até 6 de fevereiro 2013 (já no reitorado de Anísio Brasileiro), quando a emissora realizou a primeira audiência pública, sob a Direção Geral do NTVRU de Luiz Lourenço. O evento aconteceu no auditório do Palácio Soledade / IPHAN, em Recife, onde foi lançado o novo slogan: “TVU – Nossa TV Pública.” A nova fase foi marcada pela solicitação de dotação orçamentária, visando a aquisição de novos equipamentos para a produção em formato digital.

O então Coordenador de Programação, Roberto Calou, renunciou para o ano de 2013 a consolidação de instrumentos de participação, de modo que “nenhum produto fique na TVU sem ser aprovado pelos organismos coletivos em 2014”, afirmou Calou durante a audiência.²⁸ Nessa época, a grade local continha os programas: “Opinião Pernambuco”, “Sessão de Cinema Pernambucano”, “Realidades” e foi implantada a “Central de Notícias” que dava suporte a produção jornalística da TVU e da Rádio Universitária FM 99.9.²⁹

Dessa forma, o primeiro Comitê de Conteúdo do NTVRU tomou posse em 12 de dezembro de 2014 com a missão de elaborar uma proposta para um conselho curador, também analisar, aprovar, alterar e remover conteúdos. De caráter provisório, com mandato de um ano, o Comitê nomeado pelo Reitor Anísio Brasileiro foi composto por 9 titulares e 9 suplentes, sendo 8 representantes da UFPE e 10 representantes da sociedade civil, conforme descrito a seguir:

Da UFPE: 2 gestores da área de; 2 servidores do NTVRU eleitos pelos; 2 docentes do Departamento de Comunicação Social; 2 representantes da PROCIT.

Da sociedade civil organizada: Movimentos sociais pela democratização da mídia (titular) e Conselho Estadual de Direitos Humanos/PE (suplente); Sindicato dos Jornalistas de Pernambuco (titular) e Sindicato dos Radialistas de Pernambuco (suplente); Movimento dos Músicos de Pernambuco (titular) e Grupo de Pesquisadores de Música de Pernambuco (suplente); Sindicato dos Trabalhadores da Indústria Cinematográfica e do Audiovisual em Pernam-

27 Ver jornal Comunicampus, Especial: TVU investe na qualidade dos equipamentos; TV Universitária agora é uma TV Pública, edição novembro 1997, p. 4 e 5.

28 Ver Instituto Telecom. TV Universitária de Recife realiza primeira audiência pública em 44 anos, 08/02/2013.

29 Ver site UFPE, Ascom. TVU Recife abre espaço para a cidadania e produção audiovisual. Agência de Notícias, 28.11.2014

buco (titular) e ABD-PE/APECI – Associação Brasileira de Documentaristas de Pernambuco / Associação Pernambucana de Cineastas (suplente); Rádios comunitárias de Pernambuco (titular) e Produtores Culturais de Pernambuco (suplente).³⁰

O Comitê finalizou suas atividades em dezembro de 2015, concluindo uma proposta de regimento para um futuro conselho curador, tomando como base o modelo da EBC, extinto pela Lei nº 13.417/2017.

Em 2020, transcorrido o processo de digitalização, mais um ciclo se reiniciou, com a reestruturação da UFPE na gestão do reitor Alfredo Gomes. O Prof. Marco Mondaini iniciou sua administração no NTVRU, trazendo a proposta da criação de um Conselho Curador de natureza consultiva e deliberativa formado por 30 membros, sendo 15 titulares e 15 suplentes. Destes, 14 serão representantes da UFPE – servidores técnico-administrativos dos três campi (Recife, Vitória e Caruaru) e do NTVRU; estudantes e docentes; e 16 representantes da sociedade civil escolhidos por meio de processo eleitoral público; alinhando as novas diretrizes da universidade, como destacou o reitor Alfredo Gomes,” o Núcleo de TV e Rádios Universitárias tem um papel fundamental na comunicação com a sociedade, a comunicação pública de forma que nós precisamos, inicialmente, democratizar a forma de como fazer esse processo de comunicação interno dentro dos grupos”.³¹

Nesse processo construtivo, efetivado em plena Pandemia do novo coronavírus, o Núcleo realizou uma audiência pública virtual dia 17 de agosto, sobre a proposta e regimento desse conselho curador.³² Buscando gerar fluxo nas atividades, enquanto tais propostas tramitavam, foi criado *ad hoc*, o Conselho Editorial formado por 9 membros, sendo 7 gestores do NTVRU, 1 representante dos servidores e um representante de entidade do Movimento Social.³³ No ano seguinte, Silvio Gleisson Bezerra, radialista servidor do Núcleo, iniciou a gestão indicado pelos seus pares. Trouxe o compromisso com a comunicação pública, diante da retomada das atividades presenciais nos estúdios das emissoras da UFPE, como destacou,

Foi ampliada a participação dos servidores no Conselho Técnico Administrativo e com o Conselho Editorial temos a oportunidade de democratização na grade de programação da TVU; como integrantes do NTVRU, a Rádio Universitária Paulo Freire AM 820 já possui regimento próprio e na Rádio Universitária FM 99.9 estamos iniciando uma discussão nesse sentido, através de edital.³⁴

30 O Comitê de Conteúdo do NTVRU foi criado pela Portaria Normativa Nº 14, de 20.11.2014 e conforme relatório trimestral da gestão do NTVRU, 22.06.2020.

31 Depoimento exibido em reportagem do interprograma jornalístico TVU no Campus 134, 2020.

32 Ver site UFPE, Ascom. NTVRU realiza Audiência Pública para discutir criação do Conselho Curador na próxima segunda-feira (17). Agência de Notícias, 11.08.2020.

33 O Boletim Oficial UFPE nº 55, Portaria 1.779 de 28.05.2020, p. 161, traz a composição do Conselho Editorial do NTVRU e a Ata da reunião do conselho editorial do NTVRU, de 01.06.2020, registrou a posse dos membros e deu encaminhamento para institucionalizar o recebimento de projetos oriundos da sociedade para composição da grade dos veículos de comunicação da UFPE.

34 Entrevista por email 17.05.2023; Portaria nº 2.098, de 01.06.2021, DOU, 07.06.2021, Ed. 104, Seção 2, p. 36.

Em relação ao impacto das mudanças tecnológicas “a inclusão da maioria das expressões culturais no sistema de comunicação integrado baseado na produção, distribuição e intercâmbio de sinais eletrônicos digitalizados tem consequências importantes para as formas e processos sociais”, como afirmou Castells (2010, p.457).

Analiticamente, o que significa democratizar a mídia? É apenas criar um ambiente democrático por meio da unidade, da empatia e do discurso civil ou significa entregar os meios de produção, que é a lógica do acesso público? Significa participar mais do processo democrático fomentando o discurso racional e de contrato social ou a expansão do acesso aos meios de produção e distribuição?

Considerando que as “massas modernas” (Walther Benjamin, apud BUCCI, 2016), incluíam as massas iletradas, como novas ingressantes no espaço público ampliado, essas logo se transformariam em teleespaço público. “Nesse ponto, vale ter em mente uma das definições que Jürgen Habermas dá a esfera pública, na qual não se refere nem as funções nem ao conteúdo da comunicação de todo dia, mas ao espaço social gerado pela comunicação (1996, p360).” Esse teleespaço, segundo Eugenio Bucci é gerado pela instância da imagem ao vivo, que se tornou mais complexo com as tecnologias digitais e “que não se definiu como uno, mas por ser fragmentável. Subdivide-se em incontáveis espaços públicos plurais” (BUCCI, 2016). Neste contexto definir a legitimidade da TVU representa enxergar sua nova missão, observando a atualização de conceitos que embasaram suas políticas internas, e que têm evoluído de maneira análoga aos avanços tecnológicos.

Nesse sentido, é perfeitamente cabível a potencialidade e a necessidade da abertura e do diálogo participativo, através da criação de espaços como por exemplo: conselho tecnoadministrativo³⁵, ouvidoria, audiência pública, conselho consultivo ou deliberativo, conselho universitário e conselho editorial. E a partir dessa reflexão, qual modo de diálogo atende às especificidades estruturais de uma autarquia?

Assim como é cabível manter os princípios da universidade pública na TVU-Recife, enquanto veículo de *broadcasting* do NTVRU, órgão integrante da SUPERCOM, ao trazer no seu DNA a TV-escola junto ao DCOM, se permitindo experimentar novas janelas, formatos e linguagens. Vale ressaltar que na esfera acadêmica, além de ser uma agregadora de valor enquanto marca UFPE, a instituição possui laboratórios e conhecimento científico para desenvolvimento de projetos tecnológicos em engenharia de televisão³⁶, a serem desenvolvidos em parceria com a iniciativa privada, em um modelo autossustentável, numa emissora que

35 A TVU-Recife trouxe no seu organograma e primeiro regimento, a concepção de um conselho técnico administrativo, ver ANGEIRAS, Maria Clara. TVU, canal 11 – A primeira TV Educativa do Brasil, 2018; as demais formas de participação listadas fizeram ou fazem parte da trajetória da emissora e da UFPE.

36 A UFPE possui o laboratório de TV Digital, no Centro de Informática-CIN, além de 14 cursos de Engenharia, incluindo Telecomunicações.

funciona ao lado do Porto Digital. A TVU dispõe ainda da plataforma RNP para distribuição de programas e conteúdo globalmente, através de parcerias com as secretarias de educação em projetos de EAD. Abrem-se perspectivas e oportunidades de obtenção de subsídios e acesso a novas tecnologias sem depender para tanto, exclusivamente, do erário de modo que atenda às necessidades de uma sociedade em rede. Sob a ótica da corrida tecnológica, qual o melhor caminho para acompanhar essa evolução?

Há um caminho em construção, é preciso debater tais hipóteses para dialogar de maneira eficiente com a sociedade, dentro da estrutura da autarquia, construindo pontes com eficácia e agilidade necessárias para acompanhar os avanços tecnológicos. A proporção do desafio à frente é percebida ao observar que, desde a sua inauguração em 1968, a TVU-Recife operou durante 28 anos com um transmissor Toshiba de válvulas, até 1996, ao adquirir transmissor analógico Harris 30KW e trocar seus equipamentos de U-Matic para Betacam, quando as emissoras comerciais rumavam para a digitalização. A migração para o sistema digital (SB-TVD-T) foi apenas o primeiro passo.

Referências

ANGEIRAS, Maria Clara de A. **TVU Canal 11 - A primeira TV Educativa do Brasil, Recife**. Ed. UFPE, 2018.

BUCCI, Eugênio. **Televisão brasileira e ditadura militar: tudo a ver com o que está aí até hoje**. Rumores, número 20, volume 10, julho – dezembro 2016.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. Ed. Paz e Terra, São Paulo, 2010.

CUNHA, Paulo. Entrevista cedida por email. Recife, 28.10.2020.

FONSECA, Décio. Entrevista cedida por email. Recife, 13.11.2020.

INSTITUTO TELECON. **TV Universitária de Recife realiza primeira audiência pública em 44 anos**. 06/02/2013. <http://www.institutotelecom.com.br/tv-universitaria-de-recife-realiza-primeira-audiencia-publica-em-44-anos/> . Acesso em: 25.09.2020.

MORAES, D. (org.) **A sociedade midiaticizada**. Rio de Janeiro : Mauad, 2006.

Revista da SET. **Congresso NAB 2020: A TV Broadband e a Internet das coisas**. <https://revistadaset.com/2015/04/16/congresso-nab-2015-a-tv-broadband-e-a-internet-das-coisas/> . Acesso em: 10.09.2020.

Revista da SET. **Congresso NAB 2017: O futuro é agora**. <https://revistadaset.com/2017/04/26/congresso-nab-2017-o-futuro-e-agora/>. Acesso em: 10.09.2020.

ROINEFF, Nelson. **A Nova Televisão**. Relume / Dumará, Rio de Janeiro, 1996.

TVU-RECIFE. O primeiro comitê de conteúdo do Núcleo de TV e Rádios Universitárias da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) toma posse nessa sexta-feira 12 de dezembro. **Facebook TVU Recife**, 09.12.2014. <https://www.facebook.com/tvurecife/photos/a.253111788154621/574964285969368/>. Acesso em: 25.09.2020.

_____. **TVU no Campus 134** – Gestão NTVRU 2020. 2020. https://www.youtube.com/watch?v=l52uH92EV5U&list=PLqfLkSQB26q9_23VyI20R6l9RaIcwJTz3&index=2. Acesso em: 07.09.2020.

_____. **TVU no Campus 53** – Inauguração TVU Digital. 2017. https://www.youtube.com/watch?v=xL8awUUbnmQ&list=PLqfLkSQB26q9_GZKZMR8IKJuPVDJN1gUXX&index=20. Acesso em: 07.09.2020.

_____. **TVU no Campus 47** – Anúncio TVU Digital. 2017. https://www.youtube.com/watch?v=nFXhmkKd12I&list=PLqfLkSQB26q9_GZKZMR8IKJuPVDJN1gUXX&index=14. Acesso em: 07.09.2020.

UFPE. ASCOM. Coluna: TVU e Universitária FM. **Comunicampus**, edição novembro, 1996, p.6.

_____. Entrevista: TVU sai em busca de parcerias, edição novembro. **Comunicampus**, 1997, p.2.

_____. Especial: TVU investe na qualidade dos equipamentos; TV Universitária agora é uma TV Pública. **Comunicampus**, edição novembro 1997, p. 4 e 5.

_____. Nova direção assume Núcleo de Televisão e Rádios Universitárias. **Agência de Notícias**, 27.11.2012. http://www3.ufpe.br/agencia/index.php?option=com_content&view=article&id=45102:-nova-direcao-assume-nucleo-de-televisao-e-radios-universitarias&catid=46&Itemid=72. Acesso em: 25.09.2020.

_____. NTVRU realiza Audiência Pública para discutir criação do Conselho Curador na próxima segunda-feira (17). **Agência de Notícias**, 11.08.2020. https://www.ufpe.br/agencia/noticias/-/asset_publisher/VQX2pzmP0mP4/content/ntvr-realiza-audiencia-publica-para-discutir-criacao-do-conselho-curador-na-proxima-segunda-feira-17-/40615. Acesso em: 28.10.2020.

UFPE. ASCOM. TVU Recife abre espaço para a cidadania e a produção audiovisual. **Agência de Notícias**, 28.11.2014. http://www3.ufpe.br/agencia/index.php?option=com_content&view=article&id=51219:tvu-recife-abre-espaco-para-a-cidadania-e-a-producao-audiovisual&catid=253&Itemid=72. Acesso em: 25.09.2020.

_____. TV Universitária da UFPE anuncia operação do sinal digital nesta segunda. **Agência de Notícias**, 02.06.2017. http://www3.ufpe.br/agencia/index.php?option=com_content&view=article&id=59025:tv-universitaria-da-ufpe-anuncia-operacao-do-sinal-digital-nesta-segunda-5&catid=253&Itemid=72. Acesso em: 25.09.2020.

UFPE. **Boletim Oficial**, 49 (123 Especial): 01-07, p. 1 e 2, 24.11.2014. <https://www.ufpe.br/documents/38962/1284775/bo123.pdf/b4ab40ab-f18c-4e30-9472-efff697ca8dd>. Acesso em: 25.09.2020.

_____. **Boletim Oficial**, 55 (05): 156-197, 28.05.2020. Portaria 1.779 de 28.05.2020, p. 161. <https://www.ufpe.br/documents/38962/2571920/BOMAIO.pdf/607dec87-59e4-4970-8b9c-0d79a9adb970>. Acesso em 25.09.2020.

UFPE. NTVRU. **Ata da 8ª reunião extraordinária do Comitê de Conteúdo do Núcleo de TV e Rádios Universitárias da Universidade Federal de Pernambuco.** <https://www.ufpe.br/documents/39062/913482/Ata+da+oitava+reuni%C3%A3o+extraordin%C3%A1ria+-+17+de+novembro+-+de+2015.pdf/e00dcbe5-261c-458d-bc5c-feac38bb72ac> . Acesso em: 25.09.2020.

_____. **Ata da reunião do Conselho Editorial do NTVRU**, 01.06.2020. <https://www.ufpe.br/documents/39062/2874080/Ata+01+06+2020/1af6f704-1a12-4419-8a67-88defe861dbd> . Acesso em: 28.10.2020.

_____. **Relatório trimestral da gestão do NTVRU – “Democracia valor universal”**, 16.03.2020 – 15.06.2020, 22.06.2020. <https://www.ufpe.br/documents/39062/2905469/1o+Relat%C3%B3rio+Trimestral+da+Gest%C3%A3o+do+NTVRU+%281%29.pdf/b8f77be5-1349-4044-a2ca-9561cc021b52> . Acesso em: 25.09.2020.

UFPE. PROCIT. **Plano de Ação 2016**. Recife, 2016.

UFPE. PROCIT. **Prioridades NTVRU 2016**. Recife, 2016.

_____. **Projetos de impacto 2017 – 2027**. Recife, 2017.

_____. **Projeto NTVRU**. Recife, maio, 2017.

UFPE.PROGEST. **Pregão 159/2016**. Disponível em: https://www.ufpe.br/progest/pregao/editais/-/asset_publisher/hXuy3EsVy9UJ/document/id/669111?inheritRedirect=false . Acesso em: 07.09.2020.

_____. **Pregão 158/2016**. Disponível em: https://www.ufpe.br/progest/pregao/editais/-/asset_publisher/hXuy3EsVy9UJ/document/id/669102?inheritRedirect=false . Acesso em: 07.09.2020.■

Capítulo 5 - *TV Sul Programas*: Descobrindo a televisão pelas páginas de uma revista

Antonio Hohlfeldt³⁷

A primeira revista de que se tem notícia no ocidente teria surgido em 1663, na Alemanha. Chamava-se *Erbauliche Monaths Unterredungen* (*Edificantes construções mensais*). Apesar do formato semelhante ao do livro, foi considerada *revista* porque trazia vários artigos sobre um mesmo assunto, no caso, a teologia, e também porque estava voltada para um público específico. Em seguida, na França e na Itália (1665), começam a circular, respectivamente, o *Journal des Savants*³⁸ e *Il Giornali dei Litterati*. Enfim, em 1668, na Inglaterra, aparece o *Mercurius Libratus ou Faithfull Account of All Books and Pamphlets* e logo depois, *The Athenian Gazette* (1690)³⁹.

Introdução

Naquele período, não se utilizava o termo *revista*, pois tais publicações se pareciam demais aos livros, mas propunham-se um novo modelo de publicação, cuja missão era atender a públicos específicos, como o objetivo de aprofundar assuntos de maneira mais ampla do que os jornais faziam. Os modelos de revistas mais usuais e parecidos com os de hoje aparecem em 1672, na França (*Le Mercure Galant*⁴⁰), com notícias curtas, anedotas e poesias, sendo copiado em seguida, devido ao formato eficaz e popular que apresentava.

A partir daquela publicação, a novidade passa a se moldar a um formato semelhante ao de hoje. Em Londres, no ano de 1731, é lançada a primeira revista moderna como a que conhecemos hoje, *The Gentleman's Magazine*⁴¹, cujo título se inspirou nos grandes *magazines* – lojas que vendiam um pouco de tudo – a publicação reunia vários assuntos e os apresentava de forma leve e agradável. A partir de então, o termo *magazine* passou a designar este tipo de periódico, tanto em inglês, como em francês.

37 Doutor em Letras, professor do PPG em Comunicação Social da FAMECOS/PUCRS, Pesquisador do CNPq; membro do IHGRGS. Uma primeira versão deste texto foi escrita com a participação da bolsista de IC, Carolina Corso de Carvalho.

38 A coleção disponível na Biblioteca Nacional da França pode ser pesquisada em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56523g/f3.item>

39 A coleção desta publicação é encontrável na Biblioteca Nacional da Austrália, em <https://catalogue.nla.gov.au/Record/361971>

40 A coleção desta publicação não está completa, mas pode ser consultada em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb40216887k/date>

41 Suas coleções podem ser consultadas a partir deste catálogo com a indicação de disponibilidades: <https://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/serial?id=gentlemans>

Nos Estados Unidos, os primeiros títulos apareceram em 1741, a *American Magazine* e a *General Magazine*⁴². Até o fim do século XVIII, uma centena de publicações já tomava conta do mercado. “As revistas começam a ganhar os EUA na medida em que o país se desenvolve, o analfabetismo diminui, cresce o interesse por novas ideias e conseqüente necessidade de divulgá-las” (SCALZO, 2008, p. 20).

Novos títulos nascem e se multiplicam, muitos deles importados da Europa, dando formato ao que é hoje um dos maiores mercados do mundo. Ainda segundo Scalzo (2008), os Estados Unidos imprimem por ano seis bilhões de exemplares por ano. No Brasil, esse número não ultrapassa 600 milhões.

Ao longo do século XIX, as revistas adquirem mais espaço, viram e editam a moda. O aumento dos índices de escolarização garante uma população alfabetizada, com anseio de se instruir e divertir. Por outro lado, esta população não se interessava pela profundidade dos livros, ainda com a imagem de instrumento de elite e pouco acessíveis.

A popularização da revista se constitui também graças à evolução da indústria gráfica. O avanço técnico das máquinas impressoras fez com que as revistas se transformassem em um meio ideal de divulgação, pois reúne vários assuntos em um só lugar, aliando-os a imagens que os ilustra. Tratava-se de uma boa fórmula para fazer circular, concentradas, diferentes informações sobre os novos tempos, a nova ciência e as possibilidades que se abriam para uma população que começava a ter acesso ao saber. A revista ocupou assim, um espaço entre “o livro (objeto sacralizado) e o jornal (que só trazia o noticiário ligeiro) (SCALZO, 2008). Por outro lado, com o desenvolvimento da tecnologia, ela ganhou um colorido vibrante, possibilidade de impressões em papéis variados e, sobretudo, experimentou uma crescente segmentação, especializando-se em temas certos para públicos diferenciados.

A indústria gráfica, além de possibilitar melhoria na qualidade dos impressos, permitiu o aumento das tiragens, atraindo anunciantes dispostos a levar a mensagem de seus produtos para um público cada vez mais amplo. Com os anúncios financiando os custos de produção, foi viável baixar os preços dos exemplares que, conseqüentemente, passaram a ser lidos por ainda mais pessoas, fazendo as tiragens crescerem na mesma proporção. A partir de então, dá-se início ao negócio de revistas que se conhece atualmente, como um instrumento de comunicação em massa. Portanto, essas publicações assumem função social importante para a ampliação da acessibilidade cultural em geral. Enquanto os jornais, tanto diários como semanais, nascem e crescem engajados, ligados a tendências ideológicas, a partidos políticos e à defesa de causas públicas, as revistas acabam tomando para si um papel importante na complementação da educação, relacionando-se intimamente com a ciência e a cultura (SCALZO, 2008).

Embora mais caras que os jornais diários, como elas são semanais ou quinzenais, seus custos acabam sendo absorvidos pelos bolsos dos leitores interessados.

42 As coleções de ambas as publicações são encontráveis em http://www.magazinemuseum.net/LIBRARY_13._1700-1799.html

Já no Brasil, as revistas surgem apenas no começo do século XIX. com a chegada da corte portuguesa e o levantamento da proibição de se imprimirem periódicos. A origem dessas publicações se confunde com a história política, cultural, econômica e industrial no país. A primeira delas apareceu em Salvador, Bahia, com o nome de *Variedades ou Ensaios de literatura*⁴³, em 1812. Em seguida, surge *O Patriota* (1813-1814)⁴⁴, no Rio de Janeiro: propunha-se a divulgar autores e temas da terra. Na década de 1820, a elite brasileira começa a ampliar seu foco de interesse. Assim, *O espelho* (1859-1860)⁴⁵, “revista semanal de literatura, modas, indústria e artes”, alcançou apenas 19 edições, mas a iniciativa de Francisco de Paula Brito, geralmente considerado nosso primeiro editor, abriria caminhos pioneiros: o *Ostensor brasileiro* (1845-1846)⁴⁶, pretendia-se um “jornal literário e pictorial”, sendo editado por Vicente Pereira de Carvalho Guimarães e João José Moreira e impresso na casa de Eduardo e Henrique Laemmert. A maioria dessas publicações nascia no Rio de Janeiro, mas havia as exceções, como a *Diabo coxo* (1864-1865)⁴⁷, que circulou a partir de São Paulo, auto-intitulado “jornal dominigueiro”, mas que contava sobretudo com a possibilidade da ilustração litográfica, até porque era um periódico anedótico e crítico, eminentemente destinado à caricatura, do italiano Angelo Agostini, que se celebrizaria em uma multiplicidade de iniciativas, inclusive com publicações dirigidas às crianças, como *As aventuras de Nhô Quim*⁴⁸, em janeiro de 1869, atingindo o máximo de sua atividade ao fundar a *Revista Illustrada*⁴⁹, em 1876, que se tornaria a publicação mais importante do II Reinado e alcançaria tiragens significativas, interferindo fortemente na opinião pública em favor da abolição da escravatura e em prol da república.

Posteriormente à independência política (1822), o Brasil precisaria de engenheiros, cientistas, médicos e militares. A publicação *Anais Fluminenses de Ciências, Artes e Literatura*, lançada em 1822, no Rio de Janeiro, mostra os sinais dessa mudança, refletindo, nas pautas de suas edições, os vários campos do conhecimento e do interesse humanos.

A primeira segmentação por tema acontece em 1827, com a revista *O Propagador das Ciências Médicas*, órgão da Academia de Medicina do Rio de Janeiro. Esta é considerada a primeira revista brasileira especializada, direcionada aos novos médicos que iniciavam seus trabalhos no país. No mesmo período, também surge a pioneira das revistas femininas, a *Espelho Diamantino*. Devido à falta de assinantes e recursos, estas publicações acabam durando pouco tempo, no máximo, dois anos. Esse fado começa a se modificar apenas em 1837, quando é lançada a

43 AS VARIEDADES. Salvador: Fundação Pedro Calmon, ed. fac-símile, 2011.

44 Há uma edição fac-similada em cd: KURY, Lorelai (Org.) – *Iluminismo e império no Brasil – O Patriota (1813-1814)*, Rio de Janeiro., Fundação Biblioteca Nacional. 2007.

45 Há uma edição fac-similada: LUCHESI, Marco (Org.) – *O espelho – Revista semanal de literatura, modas, indústria e artes (1859-1860)*, Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional. 2008.

46 Há uma edição fac-similada: PEREZ, Eliane et LUCHESI, Marco (Orgs.) – *Ostensor Brasileiro [Jornal literário e pictorial] – 1845-1846*, Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional. 2010.

47 Há uma edição fac-similada: CAGNIN, Antonio Luiz (Org.) – *Diabo Coxo (1864-1865)*, São Paulo, EDUSP. 2005.

48 Há uma edição fac-similada: AGOSTINI, Angelo [CARDOSO, Athos Eichler – Org.] – *As aventuras de Nhô Quim & Zé Caipora*, Brasília, Distrito Federal, Senado Federal. 2013.

49 Embora não completa, a coleção pode ser consultada em <http://bndigital.bn.gov.br/acervodigital>

*Museu Universal*⁵⁰, que falava sobre a experiência das exposições universais européias, que dominavam o século XIX. A revista apresentava textos leves e acessíveis. Idealizada especialmente para uma população brasileira recém alfabetizada, e com o intuito de levar cultura e entretenimento aos leitores, apresentava, pela primeira vez, em suas páginas, ilustrações: “Com essa fórmula, que era a cópia dos magazines europeus – e o avanço das técnicas de impressão – o jornalismo de revista encontra um caminho para atingir mais leitores e conseguir se manter (SCALZO, 2008).

Seguindo o exemplo da *Museu Universal*, outros títulos e publicações com teor mais erudito apareceriam em seguida, como *Íris*, *Guanabara* e a já mencionada *O Espelho*. Elas adotam fórmulas semelhantes, que incluem imagens e amenidades. Em 1849, as revistas de variedades, enfim, entram em cena, com abundância de ilustrações e textos curtos e de bom humor. As caricaturas viram febre nas páginas das revistas brasileiras.

Na *belle époque*, início do século XX, uma série de inovações acontecem no campo das ciências e tecnologias, refletindo-se, conseqüentemente, no cotidiano social e na estruturação das cidades: as revistas acompanham essa euforia: “Com centenas de títulos lançados e uma forte inovação na indústria gráfica, começam a apresentar um nível de requinte visual antes inimaginável [...] A imprensa começa a se profissionalizar, acompanhando a evolução da nascente industrialização no país. Para fundar e manter uma revista passa a ser necessário unir, a um só tempo, técnica e capital” (SCALZO, 2008, p. 29).

No começo do século XX, as revistas dividem-se entre as de variedades e as de cultura. Há inúmeros grupos de intelectuais, das mais diversas tendências, que fundam sua própria publicação, entre elas a *Klaxon*, que divulgará os ideais da Semana da Arte Moderna, de 1922. Mas as caricaturas continuam sendo sucesso e, com o avanço de processos de impressão, as fotografias também ganham espaço nas páginas de revistas. Em termos de fenômenos editoriais, a revista *O Cruzeiro*, de 1928, é considerada um dos maiores sucessos brasileiros. Criada pelo jornalista e empresário Assis Chateaubriand, a publicação constituiu uma nova linguagem na imprensa nacional, por meio da veiculação de grandes reportagens, dando uma atenção especial ao foto-jornalismo. Na década de 1950, chega a vender cerca de 700 mil exemplares por semana. Na mesma década de cinquenta, aparece *Manchete*, da editora Bloch, publicação que valorizava, ainda mais que *O Cruzeiro*, os aspectos gráficos e fotográficos. O periódico coloca sua técnica “a serviço da beleza do Brasil”. Tanto *O Cruzeiro* como *Manchete* privilegiavam a reportagem investigativa. *O Cruzeiro* termina na década de 1970, com a decadência do império de Assis Chateaubriand, devido à sua incapacidade de renovação. *Manchete* se mantém até a década de 1990, mas com a decadência do grupo Bloch e a falência do modelo das revistas semanais ilustradas, vai perdendo o seu público.

Além destas, surgiu, em 1966, *Realidade*. Com postura mais crítica que *O Cruzeiro* e *Manchete*, é considerada uma das mais conceituadas revistas brasileiras de todos os tempos. Especializou-se na grande reportagem investigativa, seguindo modelos, dentre outras, da *The New Yorker* norte-americana dos anos 1920. Depois dela, em 1968, a mesma Editora Abril investiu na revista *Veja*, existente até hoje.

Em relação às revistas de entretenimento, as mesmas nasceram na Itália, logo depois da Segunda Guerra Mundial: as fotonovelas, histórias de amor fotografadas, misturavam técnicas de cinema com a dos quadrinhos. Elas foram responsáveis também por impressionantes números de circulação de revistas brasileiras que, nas décadas de 1950 e 1960, as imitaram: *Capricho*, da Editora Abril, de 1952, chegou a tirar meio milhão de exemplares, quinzenalmente. Desbancadas pelas novelas de televisão, essas revistas começam a mudar no final dos anos 1970 e assumem outros formatos. Algumas se transformam em publicações voltadas a adolescentes, enquanto outras cobrem o mundo da televisão, reforçando a vocação das revistas para o acompanhamento da indústria cultural – que começara com o rádio (*Revista do Rádio*) e o cinema (*Cinelândia* e *Cinemin*) e segue para a televisão e o vídeo, como é o caso da *TV Sul Programas*, no Rio Grande do Sul, que objetivava levar informações sobre um novo veículo de difusão de notícias e entretenimento para o público e para empresários que quisessem investir na nova mídia.

A revista e o Brasil da televisão

Scalzo identifica o principal atrativo da revista como uma relação íntima entre leitor e veículo. Ela trata o leitor de você, fala com ele diretamente e, às vezes, com intimidade. Para isso, contudo, primeiro é preciso saber ouvi-lo. São várias as maneiras de escutar o que o leitor quer e tem a dizer, seja por intermédio de pesquisas qualitativas e quantitativas, quer por meio de telefonemas, cartas ou *e-mails* enviados à redação. Para quem trabalha numa publicação que depende muito da sintonia fina com seu público, esse contato é essencial. O serviço de atendimento ao leitor é um espaço de conversa privilegiado na relação entre público e revista. É ali que os leitores oferecem idéias, pedem ajuda, brigam...

Na atualidade, a maioria das revistas tem uma linha telefônica e/ou um *e-mail* reservado exclusivamente para atender aos seus leitores. Dali saem sugestões de pauta, sente-se o pulso das seções e das matérias, medem-se os erros e os acertos de cada edição.

No caso do objeto em estudo, a *TV Sul Programas* dispunha deste espaço de contato entre o leitor e a revista por meio das cartas. A seção da revista, designada como “Em resposta”, respondia aos leitores sobre suas dúvidas e reivindicações. Da mesma maneira, também recebia sugestões de matérias que abordassem determinado artista, como se observa em algumas reportagens da publicação, através das sentenças “a pedido dos leitores, vamos falar sobre [...]” ou “vamos trazer a biografia de [...]”

A televisão foi o objeto absolutamente central da *TV Sul Programas*. A invenção da televisão contou com o trabalho de vários pesquisadores, ao longo dos anos, até estar apta a,

finalmente, transmitir seus sinais. Cogita-se que as primeiras transmissões foram realizadas em meados da década de 1920, através de experimentos promovidos na Inglaterra, no Japão e nos EUA, que marcam o início das transmissões de imagens e sons.

Não há um consenso sobre a quem pertence a primeira transmissão oficial, já que a televisão estava sendo desenvolvida por diversas pessoas, em diferentes locais do mundo, em diferentes instituições e empresas. As imagens transmitidas na década de 1920 não tinham boa qualidade, já que os aparelhos eram de aproximadamente 60 linhas. Atualmente, as televisões analógicas disponibilizam uma resolução de aproximadamente 480 linhas. Depois da estréia da televisão, os avanços tecnológicos nunca mais pararam.

Os anos 1930 foi um período de melhorias insuspeitadas para a televisão. Naquela década, houve o desenvolvimento dos aparelhos e tecnologias de transmissão, devido a constantes pesquisas realizadas. Emissoras também começavam a surgir, como a BBC, CBS e CGT, com transmissão de programas e eventos esportivos. Os aparelhos passaram a ser produzidos em grande escala. Entretanto, ainda poucas pessoas tinham acesso a eles, já que o rádio permanecia como o meio de comunicação predominante, muito mais barato que um televisor.

A televisão foi realmente se efetivar junto ao grande público apenas longo da década de 1950, com eletrodomésticos entrando em abundância nas casas de famílias americanas, fortalecendo o *american way of life*. Milhares de pessoas passaram a ter acesso à televisão, nos EUA, Europa e Ásia. No Brasil, a televisão foi oficialmente inaugurada em 18 de setembro de 1950, com estúdios ainda de precária instalação, em São Paulo, diante da pressa em se concretizar a nova mídia. Foi o jornalista Assis Chateaubriand quem introduziu a tecnologia no país, quando adquiriu, junto à empresa americana RCA Victor, cerca de 30 toneladas de equipamentos necessários para montar uma emissora, dando início à TV Tupi Difusora, canal 3, considerada a primeira estação de televisão da América do Sul. A emissora nasce em um período em que o rádio era o veículo de comunicação mais popular do continente, cobrindo todos os países e, no Brasil, chegando a quase todos os estados. Na época, o noticiário antecipava que a televisão era “um novo e poderoso instrumento”. Ao contrário da televisão americana, no entanto, que se desenvolveu com apoio na forte indústria cinematográfica daquele país, “a brasileira teve que se submeter à influência do rádio, utilizando inicialmente sua estrutura, o mesmo formato de programação, bem como seus técnicos e artistas” (MATTOS, 2000, p. 49).

Por mais que fosse uma promessa de sucesso, a população, no início, recebeu com ceticismo a tecnologia e logo se difundiram brincadeiras e anedotas sobre a nova ferramenta de comunicação, como: “Não toque nesta máquina, porque ela poderá causar uma explosão imediata” ou “O homem que estava dentro da máquina poderia ver todas as pessoas dentro de suas respectivas casas”, dentre outras.

Na época, quando ocorriam as instalações da emissora pioneira, o técnico responsável pelos equipamentos de transmissão, Walther Obermuller descobriu que inexistia qualquer televisor em São Paulo para captar as imagens que chegassem a ser transmitidas. Ao ter conhecimento disso, e sabendo que nem o Presidente seria capaz de reduzir o prazo dos trâmites legais e burocráticos para a importação de televisores, Chateaubriand ordenou que 200 aparelhos fossem providenciados por meio de contrabando. Assim, a Tupi instalou televisores em lojas e bares da cidade e no saguão dos Diários Associados, onde multidões se digladiavam para conhecer a novidade. Desta forma, “as improvisações e o jeitinho brasileiro marcaram o início de nossa televisão” (MATTOS, 2000).

A primeira transmissão pública foi realizada com a apresentação da orquestra do maestro Georges Henry, também diretor da Tv Tupi, executando “Cisne Branco”, de Antônio Manoel do Espírito Santo e Benedito Macedo, composição muito popular, na época, e que homenageava os marinheiros brasileiros. A falta de recursos e pessoas, bem como as improvisações marcaram os primeiros anos da televisão, tanto na Tupi, em São Paulo, quanto no Rio de Janeiro. Em 1951, já existiam, entre Rio e São Paulo, mais de 7 mil aparelhos de televisão, pertencentes a membros da elite econômica. Seus preços eram três vezes maiores que o melhor aparelho de rádio da época, custando pouco menos que um carro, sem falar na inexistência de indústria de componentes para os televisores, todos importados dos Estados Unidos. Segundo Mattos, a televisão, nos dois primeiros anos, não passou de um brinquedo de luxo das elites do país, do mesmo modo como o videocassete foi considerado, no final da década de 1980, e o computador, na década de 1990, o aparelho mais desejado das famílias.

Em 1951, foi iniciada, no Brasil, a fabricação de televisores da marca Invictus, o que facilitou acompanhar, no mesmo ano, os capítulos da primeira telenovela brasileira, **Sua vida me pertence**, escrita por Walter Foster. O drama foi transmitido no período entre 21 de dezembro de 1951 e 15 de fevereiro de 1952, com dois capítulos semanais, devido à falta de condições técnicas de maior produção, pois o *videotape* só surgiria na década seguinte, sendo um fator decisivo para o desenvolvimento do estilo de programa específico do Brasil. Em 1952, também vai ao ar o primeiro, e um dos principais telejornais da história da tevê brasileira, o “Repórter Esso”, adaptado pela Tupi Rio a partir de um rádio-jornal de grande sucesso, transmitido pela United Press International (UPI), sob a responsabilidade de uma agência de publicidade, que entregava o programa pronto, tanto nos Estados Unidos, quanto no Brasil e em outros países da América Latina.

Já no início da década de 1960, a televisão avança, com a chegada do *videotape*: o uso do VT possibilitou, não somente as novelas diárias, como também o desdobramento dos telejornais; sobretudo, sua consequência mais significativa foi a implantação de uma estratégia de programação horizontal. A veiculação de um mesmo programa em vários dias da semana criou o hábito de se assistir rotineiramente à televisão, prendendo-se a atenção do telespectador e substituindo-se o tipo de programação em voga até então, de caráter vertical, com programas diferentes todos os dias (MATTOS, 2000, p. 87).

No Rio Grande do Sul, a história da televisão se dá também graças a Assis Chateaubriand, na medida em que se cria mais uma unidade da sua rede de Associadas, a Tv Piratini. Walmor Bergesh, um dos participantes dessa história, contou, no livro **Os televisionários**, o início da televisão no estado, proporcionado pelo magnata Assis Chateaubriand. Mais recentemente, Sérgio Reis, que foi o técnico que implantou as quatro diferentes emissoras do estado, produziu uma obra a respeito de todo este processo, vivido por ele *desde dentro* (2012).

Em 1955, ocorrera um breve teste, durante uma tarde e o início de uma noite, da nova tecnologia, bem no coração de Porto Alegre, testemunhado apenas pelos cidadãos que transitavam no centro da cidade. O magnata das comunicações, Assis Chateaubriand, mandara instalar 50 aparelhos de televisão, um deles na própria praça da Alfândega (local onde anualmente realiza-se a feira do livro de Porto Alegre); outros foram dispostos nas vitrines do Clube do Comércio e alguns mais nas salas do próprio clube. Ali, ele mandara instalar um pequeno estúdio e produziu, em circuito fechado, a primeira transmissão pública de televisão na capital gaúcha. A intenção era conseguir atrair o interesse de alguns parceiros a entrarem como acionistas no futuro lançamento de uma emissora no sul do país. Naquele momento, um público numeroso e, de certa forma, curioso, pode assistir a uma *performance* de Paixão Cortes com os Tropeiros da Tradição, um *show* humorístico com Walter Broda e Pinguinho (nomes famosos no rádio da época) e um espetáculo musical com o Conjunto Vocal Farroupilha, apresentando-se com a Grande Orquestra da PRH-2 Farroupilha, conduzida pelo maestro Salvador Campanella. Essa resultou ser, historicamente, a primeira apresentação de televisão no sul do Brasil, sem a transmissão de sinal proveniente de uma grande antena e, na realidade, para um número relativamente diminuto de espectadores, em circuito fechado (BERGESH, 2010, pg. 22 e 23).

Naquele momento, já havia um grupo de empresários, interessados no desenvolvimento do rádio, que viriam a apoiar a Televisão Piratini S.A. Assis Chateaubriand não desejava concorrentes iniciais na implantação da televisão no estado. Assim, “deu um jeito de adquirir aquela empresa em formação, para ficar sozinho no negócio no sul, da mesma maneira como ele começara em São Paulo e no Rio de Janeiro, desde o início daquela década” (BERGESH, 2010, p. 23).

Oficialmente, o Canal 5, TV Piratini, completo e tecnicamente operacional, foi inaugurado em 20 de dezembro de 1959. Era uma das nove emissoras em operação no Brasil, durante aquele ano, marcando história como o primeiro canal sul rio-grandense.

Fazer televisão é muito diferente de fazer rádio. Não havia, ainda, no estado, pessoas habilitadas ao modo TV de trabalhar. Muitos achavam que a televisão seria um rádio com imagens. Entretanto, José de Almeida Castro, um dos homens de confiança de Chateaubriand, sabia que era muito diferente. Tendo ele estudado nos Estados Unidos sobre a nova mídia, entendia que eram estruturas totalmente diversas. Eram exigidos outra dinâmica e outros valores estéticos.

Em consequência, surgiu a idéia de ensinar como executar essas funções, por meio de um curso, dentro dos próprios estúdios da TV Tupi, com o intuito de instruir os novos profissio-

nais brasileiros a fazer televisão. No curso, seriam transmitidos certos princípios de enquadramento, de planos e contra-planos, a dinâmica de ação das câmeras que captariam as imagens e as características mais importantes do novo veículo.

Concebido por José de Almeida Castro, antes já citado, diretor geral da TV Tupi, o curso seria também aperfeiçoado, na prática, com as experiências dos colegas Péricles Leal e Alcino Diniz. Naquele momento, década de 1950, ainda não havia o videotape, o que exigia que tudo fosse realizado ao vivo. Desta forma, errar era proibido: “Tudo era realizado ao vivo, em transmissões diretas. Uma palavra errada, uma frase errada, uma cena que não desse certo, tudo era transmitido diretamente para quem estivesse vendo a emissão. Então o lema daqueles tempos era: é proibido errar”. Eis aí, portanto, um dos motivos de criação do curso de José de Almeida Castro, que objetivava reduzir os erros ao mínimo e criar um sistema de ensino, transmitido por profissionais, a outros profissionais de televisão, que estariam “sendo formados no calor da ação, dos holofotes e das imagens ao vivo”.

Um grupo de 16 jovens foi selecionado por Salimen Junior, incumbido, por Ruy Rezende, diretor das rádios Farroupilha e Difusora, para tal tarefa. Os 16 jovens foram realizar seu curso no Rio de Janeiro. Eles eram: Enio Rockenbach, Athayde de Carvalho, Érico Kramer, Nelson Cardoso, Sérgio Reis, Jorge Teixeira, Renê Martins, Gilson Nunes Rosa, Ângelo Moraes, Antônio Vidal de Negreiros, Santo Ventura, Neide Marques, João Carlos Paiva, Jorge Silva, Danúbio Fernandes e o próprio autor do livro **Os televisionários**, Walmor Bergesh. Junto destes, estavam também, os já formados no curso anterior, nomes como Nelson Vaccari, Mecenas Marcos, José Maurício Pires Alves, Fernando Miranda e Fredy Litowsky.

Alguns destes nomes viriam a consagrar-se e se tornariam figuras freqüentes nas edições da revista *TV Sul Programas*, transformando-se nos ícones responsáveis por diversas programações de sucesso:

“O curso foi bom e ali aprendemos muita coisa, mas tudo se revelaria muito pouco em comparação ao que viríamos a descobrir e aprender a seguir. Privilegiados fomos todos nós, que aprendemos a fazer televisão, fazendo-a no dia a dia, a partir da inauguração da TV Piratini, no final de 1959, precisamente no domingo, dia 20 de dezembro, com transmissões de inauguração às 17h, em frente ao prédio dos novos estúdios no morro Santa Teresa e no final da noite, às 22h30, a primeira transmissão externa da fase inaugural do jantar oficial de gala desde o centro da cidade, no Clube do Comércio, em frente à Praça da Alfândega, com discursos de importantes autoridades” (BERGUESH, 2010, p. 29).

Durante os meses que antecederam a inauguração do Canal 5, TV Piratini, muitas foram as pessoas que fizeram testes para trabalhar na emissora, habilitando-se para as mais novas atividades. Eram diversas funções e que exigiam aprendizado e desenvolvimento. Há histórias de que muitos chegavam na televisão por acaso, sem ter refletido sobre o trabalho, ou também, chegavam por indicação ou sugestão de algum amigo. Alguns anos depois, isso mudaria, motivado pelo grau de fascínio e impacto que a televisão geraria sobre o público. Os aparelhos de TV eram onerosos, na época. Assim, nem todos o possuíam. Essa situação

acabou gerando, segundo Bergesh, o fenômeno dos *televizinhos*, que se reuniam em horários precisos para ver a televisão na sala de visitas de quem detinha o aparelho, especialmente paradas para isso, ou desde os jardins de suas casas. O fenômeno aconteceu nos primeiros tempos de transmissões, já com a televisão inaugurada. Assim, tanto os profissionais precisariam aprender a respeito do novo mídia, quanto o próprio público precisava descobrir os códigos e as regras deste novo divertimento. Ambas estas funções foram em parte cumpridas pela nova revista sobre televisão que então se começou a editar em Porto Alegre.

As imagens no ar

No dia 20 de dezembro de 1959, começava a programação inaugural da TV Piratini, o que ocorreu durante dez dias. Enio Rockenbach foi a primeira voz transmitida pela televisão no Rio Grande do Sul. Já Salimen Junior foi o primeiro apresentador, exibindo uma espécie de documentário, que mostrava o funcionamento da televisão. No dia 26 do mesmo mês, Antônio Augusto Fagundes foi o primeiro rosto de ator que apareceu, representando um soldado farroupilha, na peça **Piratini – Razão de um nome**. Foi também o primeiro espetáculo de teledramaturgia da TV Piratini e, por consequência, da televisão do Rio Grande do Sul.

Além desses episódios que rodearam a inauguração, ainda no dia 20 de dezembro aconteceu um incêndio em uma loja, no centro de Porto Alegre. A direção da Piratini aproveitou para enviar os primeiros repórteres cinegrafistas, para buscar as imagens do acontecimento, gravadas em filmes de 16 mm, com o registro do pavoroso incêndio, colocadas no ar ainda naquela noite. O conteúdo das primeiras imagens a ir para o ar foi arquitetado com teledramaturgia ao vivo, jornalismo e variedades. Dentro deste último aspecto, ocorreram *shows* de música, alguns programas foram trazidos da TV Tupi e as primeiras séries de *enlatados* foram exibidos (modo como se designavam as séries de filmes feitas para a televisão, a maioria vinda dos Estados Unidos). Alguns programas foram produzidos localmente, enquanto outros foram adaptados de séries que já eram transmitidas nas emissoras de televisão do centro do país, mas produzidos ao vivo na emissora de Porto Alegre. Entre esses, estavam “Gladys e seus bichinhos” e “O circo do Carequinha”, programas para os quais os artistas vinham de avião, uma vez por semana, para apresentar-se ao vivo, em transmissões diretas.

Em 1961, ocorre um novo marco na história da televisão do estado. Chega à capital o *videotape*, uma tecnologia que viria para revolucionar o sistema de transmissão televisivo, de maneira definitiva. Enquanto isso, surgira uma movimentação em prol da criação de um novo canal de televisão, a TV Gaúcha, canal 12. Maurício Sirotsky Sobrinho, criador da rádio Gaúcha, junto com alguns sócios, tinha acompanhado a chegada daquele novo veículo de comunicação e logo se organizou para conquistar uma concessão de canal de televisão, alcançada apenas em dezembro de 1959, assinada pelo então presidente, Juscelino Kubischek.

No final de 1962, a TV Gaúcha estava quase montada. Sirotsky decidiu, para melhor estrutura de seu canal, pela compra dos melhores equipamentos disponíveis na época, um conceito que “acabaria por valer para os profissionais que atuavam no Rio Grande do Sul” (BERGESH, 2010, p. 81). Precisamente no dia 29 de dezembro de 1962, começam as atividades da TV Gaúcha. Para essa inauguração, estiveram presentes o Presidente da República, João Goulart, e o Governador do Rio Grande do Sul, Leonel Brizola, que escutaram o discurso de Maurício Sirotsky Sobrinho, como seu diretor-presidente. O texto do discurso incluía a mensagem de uma emissora mais avançada em tecnologia do que sua concorrente, com uma programação voltada para a comunidade local. Seria a “Imagem viva do Rio Grande”. Com o início das operações da TV Gaúcha, novos programas de rádio foram experimentados no formato televisivo. Alguns tiveram bastante sucesso, como aqueles de auditório de Ivan Castro e seu “Show do Gordo” e o “GR Show”, com Glênio Reis. Os programas de Maurício Sirotsky, com as jornadas e os pedágios das gincanas filantrópicas de ajuda a instituições de saúde e hospitais, também angariaram simpatia e engajamento da comunidade. Por outro lado, outros fracassaram, por conta dos custos de produção, extremamente altos para nosso contexto.

A partir do surgimento destas duas emissoras de televisão, estava criado o ambiente para que uma revista especializada no tema encontrasse público consumidor e anunciantes interessados. Assim viabilizava-se a circulação da *TV Sul Programas*.

Em 1969, é a vez da TV Difusora, canal 10, entrar no ar. Surgia uma emissora diferente e inovadora, em sua essência, ainda que um canal vinculado à Igreja católica, sendo administrada pelos padres capuchinhos, que já mantinham há muito tempo uma emissora de rádio, a Rádio Difusora. O canal se preparava para receber equipamentos de transmissão a cores e consagrou-se como o primeiro canal brasileiro equipado com aquela tecnologia de transmissão.

Dez anos depois, completava-se o quadro de emissoras televisivas do estado. A Empresa Jornalística Caldas Júnior, administrada por Breno Caldas, e que vinha de uma invejável história institucional jornalística desde 1895, com o jornal *Correio do Povo*, arriscava-se nesta difícil mídia, importando equipamento de última geração e tentando emplacar uma programação eminentemente local, buscando repetir a característica de sua emissora de rádio AM, a Rádio Guaíba, no ar desde 1957, e que devia seu sucesso muito a esta peculiaridade. No entanto, os custos da televisão eram imensamente superiores aos do funcionamento de uma emissora de rádio. Aliado este fator à uma inflação extraordinária, fazendo com que as relações cambiais sofressem fortemente a influência do dólar, levaria mais tarde a empresa à falência.

Ao longo deste período, a TV Piratini foi vendida ao grupo Sílvia Santos, depois da falência dos Diários Associados; a TV Gaúcha, que surgira com independência, mantendo contratos com a TV Excelsior de São Paulo, afiliou-se à Rede Globo de Televisão. A TV Difusora foi vendida à rede Manchete, que igualmente se desfez. Surgia, assim, outra rede nacional, a

rede Bandeirantes. Boa parte destas mudanças entre instituições jornalísticas ocorria sob pressão do regime militar que, direta ou indiretamente, e até porque tinha base da legislação então vigente, podia promover tais intervenções. E os militares haviam aprendido rapidamente que uma emissora de televisão era um patrimônio de formação de opinião pública muito importante para ser deixada em mãos de adversários.

Desde o seu início, a televisão brasileira teve evidente característica de empreendimento capitalista privado, ainda que sob o regime de concessão, renovável periodicamente. Por outro lado, a necessidade de se ampliarem as redes e se constituírem grades de programação que atingissem aos públicos mais variados possíveis, em todas as regiões do país, fez com que os investimentos crescessem exponencialmente. Assim, as redes se consolidaram e se tornaram hegemônicas: o país possui, hoje em dia, apenas três grandes emissoras geradoras de sinal televisivo. Todo o restante do sistema é formado por 286 sub-geradoras (emissoras que podem exibir programação própria, em determinados horários, mas cujo principal percentual de programação está vinculado à grade de programação de uma emissora produtora central) e 8.484 retransmissoras, em funcionamento até julho de 2000 – de acordo com dados da ABERT (Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e de Televisão): de modo geral, todas elas estão sediadas em áreas urbanas. Suas programações são dirigidas às populações urbanas e orientadas para o lucro (com exceção das estações estatais), ainda que, pela legislação vigente, tenham compromissos com campanhas nacionais de interesse do Estado, conforme as administrações em exercício. Seus controles acionários estão concentrados nas mãos de uns poucos grupos familiares e funcionam sob uma legislação sempre atrasada em relação ao setor. Ainda que a lei proíba, boa parte dos permissionários são figuras vinculadas à política partidária, com mandatos eletivos, condição esta geralmente mal disfarçada para burlar a legislação. Além disso, a televisão é fortemente dependente de verbas publicitárias, alocadas principalmente pelas agências de publicidade (MATTOS, 2000, ps. 60 e 61).

A revista *TV Sul Programas* – a programação televisiva

A *TV Sul Programas* hoje é um documento sobre a história da televisão no Rio Grande do Sul⁵¹. Sua primeira edição cobriu a quinzena de 16 a 31 de agosto de 1963, em um momento em que já existiam em Porto Alegre duas emissoras, a TV Piratini – Canal 5, vinculada aos Diários Associados, cuja programação se iniciou em 20 de dezembro de 1959, e a TV Gaúcha – Canal 12, que iniciou transmissões em 4 de dezembro de 1962. Naquela época, tratava-se de uma emissora independente, mas que retransmitia programações da então TV Excelsior e da TV Record, ambas de São Paulo. Observe-se que a revista só foi viabilizada quando já havia estes dois canais em funcionamento. Do contrário, o projeto seria publicitariamente impossível.

A publicação era quinzenal, em formato de bolso. Originara-se de uma espécie de folhe-

51 A coleção digitalizada da revista *TV Sul Programas* pode ser consultada, gratuitamente, em: <https://nupecc.pucrs.br>

to que circulara anteriormente, com distribuição gratuita. O sucesso daquele acanhado projeto de divulgação sobre o então novo veículo de comunicação levou seus idealizadores a transformar a publicação em revista. A empresa responsável era a Ferreyro & Cia. Ltda, tendo como diretor administrativo Breno Ribeiro Wurdig, e diretor comercial Jorge Guimarães Ferreyro. O escritório da revista estava sediado na Rua Dr. Flores, 330, sala 20, em Porto Alegre. A publicação teve tiragem inicial de 20 mil exemplares, conforme consta de seu expediente, mas que já na segunda edição, diante do sucesso alcançado, antecipava pretender chegar aos 30 mil exemplares. Chegaria a ultrapassar os cem mil, com o decorrer do tempo, evidenciando o seu sucesso e receptividade que refletiam o sucesso e a receptividade da própria televisão.

A primeira edição, com 36 páginas, trazia uma capa que reproduzia a fachada da estação pioneira, a TV Piratini. A segunda edição cobriu o período de 1º de setembro a 15 do mesmo mês, com o mesmo número de páginas, e trazia na capa a fachada da TV Gaúcha.

Aqui está... *TV SUL programas*, novamente. De um simples roteiro passou para esta revista de bolso, com 36 páginas iniciais e uma tiragem de 20 mil exemplares. Com distribuição gratuita, rápida e eficiente, através de centenas de postos de entrega, *TV SUL* chega aos lares portoalegrenses, atingindo cerca de 80 mil pessoas (no cálculo de 4 pessoas por televisor). Sua finalidade está contida no próprio nome. Levar os programas de cada quinzena aos telespectadores dos canais 5 e 12. E mais: divulgar assuntos de sua especialidade, nos limites do nosso espaço que pretendemos dilatar, sempre mais para o futuro. Seria desnecessário assinalar, mas é justo que o façamos: aos nossos anunciantes, às agências de publicidade e ao nosso modesto trabalho, deve Porto Alegre a primeira revista no gênero. Começa pequena mas em bases firmes. Para melhorar sempre. VOCÊ SERÁ TESTEMUNHA.

Começamos... Com um registro indispensável: origem e fundação da primeira emissora de TV do nosso Estado - TV PIRATINI. Na próxima edição, constará a TV Gaúcha. Nossa primeira capa, também obedecendo à ordem cronológica, é dedicada “a Pioneira”. O leitor encontrará nas páginas seguintes, flashes biográficos dos elementos mais representativos dos canais 5 e 12. Em cada edição serão focalizados 1 ou 2 biografados, de cada TV. Para sermos imparciais, fizemos um sorteio interno de nomes a serem divulgados em cada edição. Só depois de nos ocuparmos com as “pratas da casa” é que chegaremos aos “cartazes nacionais”. Não se trata de regionalismo. É coerência. Quinze páginas são ocupadas com os programas da quinzena. As restantes são de comentários, humor, notícias, e... anúncios – bons anúncios caprichosamente elaborados pelas nossas melhores agências de publicidade locais (*TV Sul Programas* – Edição 1, 1963).

Poucas semanas depois, já confirmada a sua repercussão, a revista passa a ter assinaturas vendidas, não se podendo acessar números avulsos.

A partir da terceira edição, as imagens de capa começam a destacar artistas, apresentadores, locutores, garotas propaganda⁵² – já que a publicidade era inteiramente ao vivo – e, na medida em que programas de ficção passaram a fazer parte da grade de programação, atores e

52 Garotas propaganda era como se denominavam as apresentadoras das mensagens publicitárias, com contratos exclusivos, na maioria dos casos, com as agências publicitárias, mas às vezes, até mesmo com um único anunciante. A repercussão da presença de algumas delas nestes espaços levou-as a se tornarem apresentadoras de programas, mestres de cerimônia e até mesmo atrizes.

atrizes nacionais e internacionais também ajudavam a vender a publicação.

A revista circulou até pelo menos metade do ano de 1969. O último exemplar de que se dispõe é o da quinzena de 23 de junho de 1969. Custava, então, NCR\$ 0,40 (quarenta centavos de cruzeiro novo). Em torno de 1966, a revista modificou levemente seu tamanho, alcançando uma dimensão um pouco maior, mas manteve basicamente o mesmo projeto editorial:

- seu principal atrativo eram as grades de programação dos dois canais de televisão
- um pequeno editorial
- artigos variados sobre artistas, inclusive aquele cuja imagem aparecia na capa
- artigos variados sobre programas e séries apresentados pelas emissoras
- informações gerais sobre a televisão, enquanto tecnologia, e a evolução da TV no Brasil, por exemplo, com o surgimento da televisão em cores ou o nascimento do *videotape*, etc.
- anedotas e charges que completavam espaços vazios, que sobravam por causa das variadas dimensões dos artigos (deve-se lembrar que a revista era paginada, não era diagramada; portanto, era compreensível que houvesse estes vazios)
- publicidade dos próprios patrocinadores dos programas televisivos, que apareciam inseridos nas grades de programação, ao lado do título do programa: por exemplo, “Repórter Esso”
- passatempos variados, inclusive horóscopo e palavras cruzadas.

Para além das lembranças que a leitura dessas páginas nos proporciona, podemos acompanhar a evolução da programação, com a chegada das séries estrangeiras; a entrada das telenovelas; a produção de programas especiais, com grandes elencos – em boa parte, oriundos ainda de rádonovelas – sobretudo em datas específicas, como Natal e Semana Santa; espetáculos com cantores nacionais, que começavam a se projetar através da televisão, graças à produção de shows bastante requintados e com excelente produção, sobretudo aqueles oriundos do centro do país e, após o advento do *videotape*, como “Times Square”, mas também a programação produzida nos próprios estúdios locais. Através de suas páginas, pode-se acompanhar o surgimento e o apoio dos patrocinadores, relação esta já destacada por Suzana Kilpp (2000) em seus estudos: a televisão promoveria uma relação direta entre a industrialização regional – no caso sul-rio-grandense – com grupos e empresas locais, que apoiaram o nascimento da televisão, mas que, à medida em que o novo mídia se nacionalizava e se cartelizava, par e passo com a formação das grandes redes televisivas, foram gradualmente desaparecendo, evidenciando as novas etapas no desenvolvimento do capitalismo brasileiro.

Além dos espaços dedicados às notícias, em geral, da televisão sul rio-grandense e nacional, a *TV Sul Programas* também apresentava espaços dedicados à crítica sobre a programação, geralmente localizados na primeira página. Uns dos mais reiterados evidenciava a pequena quantidade de programas locais, mesmo que, na época, as produções genuinamente gaúchas fossem ao ar com uma bem maior frequência do que hoje em dia:

Muito tem se falado no excesso de filmes e *tapes* que são apresentados em nossas duas emissoras de televisão, e nós mesmos abordamos o assunto, defendendo a necessidade de se criarem maiores oportunidades para nossos artistas. [...] Temos ótimos realizadores, grandes artistas e, melhor ainda, patrocinadores. Vamos, portanto produzir grandes atrações para os nossos telespectadores, que estão ávidos para assistir programas com valores nossos, pois bons programas vendem mais e o patrocinador o sabe melhor do que ninguém (*TV Sul Programas*, edição 23, quinzena de 16 a 31/7/1964).

Em entrevista concedida aos autores deste artigo, João Batista de Melo Filho, jornalista que atuou na TV Piratini, desde a sua inauguração, até o final da emissora, e diversas vezes um dos nomes citados nas publicações da *TV Sul Programas* e atualmente presidente da Associação Riograndense de Imprensa, destacou:

Eu acredito que a *TV Sul Programas* foi rigorosamente uma tentativa de divulgação específica sobre a televisão, baseada no sucesso da *Revista do Rádio*, mas que não deu certo regionalmente em lugar nenhum, em função, muito provavelmente, da nacionalização da televisão. Você gosta de ler e de saber sobre as pessoas que estão perto de você e não por quem não aparece. Um ator daqui, por exemplo, Darcy Fagundes, jogado eventualmente numa produção local, em horário periférico, evidentemente não chama tanto a atenção como Tarcísio Meira, todos os dias, no horário nobre.

Por força dessa centralização, como explica Batista, o que antes era prioridade, na *TV Sul programas*, a valorização dos artistas locais, acabou se tornando secundário. Para *pratas da casa*, no decorrer de suas edições, foram dedicados poucos espaços. Já para os sucessos da TV Tupi e TV Excelsior, as páginas com imagens e textos mais ampliados foram ganhando lugar, sendo isto uma estratégia editorial para que a revista pudesse se firmar no mercado e alcançar boa receptividade junto a seu público.

Pois vimos saber que alguns elementos das nossas emissoras estão achando falta de mais noticiário local nesta revista... Que deveríamos continuar prestigiando mais os valores da casa... Em primeiro lugar, não mudamos de orientação. O que ocorreu foi simplesmente isso: em um ano de publicação, focalizamos tanto de muitos, que o assunto quase se esgotou. Convém lembrar as edições inteiras com biografias dos elementos locais, entrevistas, fotos, etc. Fizemos reportagens sobre diversos setores de nossos canais, comentamos e promovemos programas e pessoas. Várias capas foram feitas com “pratas da casa”. Enfim, por algum tempo chegamos quase a ignorar que existia TV em outros estados, relegando a plano secundário valores nacionais de grande prestígio popular, inclusive com enormes legiões de admiradores no Rio Grande do Sul. Foi quando o “faro jornalístico” apurou o seguinte: era preciso dosar melhor a revista, era preciso dar-lhe um cunho mais nacional, sem esquecer o regional; era preciso, enfim, fazer a revista mais para o público, do que para um círculo limitado de interessados. E assim se fez. Fomos ao encontro do povo [...]. Analisemos os programas das duas emissoras locais. Não podemos fugir dessa análise, porque ela é fundamental. Na programação da última quinzena, constatamos o seguinte, num dos dias da semana: filmes - 15; *videotapes*, incluindo novelas - 8; programas locais ao vivo - 5; noticiosos - 5 [...] E é só. Lamentavelmente só. Uma predominância notável dos enlatados (23 filmes e *tapes*) contra 5 programas ao vivo

ou, se quiserem, 10, se acrescentarmos os noticiosos...Isto em dois canais de TV! Morre a programação ao vivo. Daqui, destas colunas, já bradamos por mais programas locais. Sem resultado. Não silenciaremos, mas também é preciso que se ofereçam ao público espetáculos em número e quantidade que o satisfaça. Não basta alguns espetáculos ótimos por ano. Repetimos: quantidade e qualidade. Do contrário, é isto que está acontecendo: filmes, shows, novelas, tomando conta do público. E não nos resta outra alternativa: como veículo de divulgação, temos que oferecer ao público **AQUILO QUE ELE ESTÁ INTERESSADO EM LER, CONHECER E VER** (*TV Sul Programas*, edição 28, quinzena de 1/10/1964 a 15/10/1964).

Folheando as duas primeiras edições

TV Sul Programas não possuía, exatamente, editoriais. Cumpria um programa de divulgação que se preocupava, antes de mais nada, em não se deixar acusar de priorizar uma ou outra emissora: “Para sermos imparciais, fizemos um sorteio interno dos nomes a serem divulgados em cada edição” (no. 1, p. 3)⁵³.

Nestas primeiras edições, é lugar comum os redatores destacarem a “ciência eletrônica dos nossos dias” (n. 1, p. 2 e p. 3). Enchem a boca, igualmente, para referirem que ambos os prédios, tanto o da TV Piratini (n. 1, p. 4), quanto o da TV Gaúcha (n. 2, p. 4), foram construções especificamente pensadas para tais funções.

A cobertura jornalística que as emissoras logram realizar tem destaque, desde logo, na publicação, seja a retransmissão do *videotape* em que a gaúcha Ieda Maria Vargas foi eleita Miss Universo, quanto a próxima realização da Universiade, na cidade, o que ocorreria principalmente a partir das dependências da SOGIPA.

Na primeira edição, encontramos, logo na terceira página, um “flashe biográfico” sobre a cantora Elis Regina, então em ascensão (n. 1, p. 3), ocupando pouco mais de meia página⁵⁴; na mesma edição, mas ocupando página inteira, temos uma nota bastante desenvolvida sobre Renato Cardoso, atuando no Canal 5, enquanto diretor artístico, comentarista esportivo, mestre de cerimônia e “assim por diante” (n. 1, p. 8). Da emissora concorrente, surge o perfil do diretor de teatro e agora homem de televisão, Pereira Dias (n. 1, p. 14), em texto que cobre praticamente toda a página⁵⁵. Mas ainda sobra espaço para outro perfil a respeito de Linda Gay (n. 1, p. 22), emigrada da rádio-novela, onde se notabilizou pela voz mais rouca, encontrando, na televisão, um novo espaço, mas ainda vinculado aos dramas seriados.

Na segunda edição, estes perfis são ampliados: encontramos a figura de Cambises Martins, Coordenador Geral da TV Gaúcha (p. 11); Waldemar Garcia, oriundo do centro do país

53 A revista não tem paginação explícita, de modo que, para as citações, as páginas foram numeradas pelo próprio pesquisador.

54 Não existe diagramação, ainda. E a paginação é a pior possível, bastando dizer que, no caso de Elis Regina, a matéria se encerra na coluna ao lado, após um texto sobre a própria revista, de que é separada apenas por um risco longitudinal... Na segunda edição ainda é pior: a segunda página traz o texto de ofício da Câmara Municipal de Vereadores de Porto Alegre, congratulando-se com a publicação, ao mesmo tempo em que encerra a matéria que refere este fato, mas que começa apenas na página seguinte!!!

55 Pereira Dias tornar-se-ia, mais tarde, também diretor de cinema, assinando alguns dos filmes de Teixeirinha, popular compositor e intérprete de músicas tradicionalistas do estado.

e apresentador de programas infantis (p. 13), a tele-atriz Maria Luiza (p. 15) que, mais tarde, viria a se tornar locutora e cantora; e Margarida Spessatto (p. 17), “impecável anunciadora” do Canal 5, como redige a revista.

Em ambas as edições, multiplicam-se notas variadas, com ou sem retrancas, a respeito de programação e de profissionais, como a novela “A mestiça”, de Gilda de Abreu; a invenção de um dispositivo especial para produzir efeitos de imagem, por parte do chefe de câmeras da TV Piratini; o lançamento de um especial de Nelson Cardoso com base no romance “O tempo e o vento”, de Erico Verissimo (n.1, p. 20); a gravação, pelo Conjunto Norberto Baldauf, de mais um LP para a Phillips ou a mudança da maquiadora Hélia, da TV Gaúcha, para a TV Excelsior, no Rio de Janeiro (n. 2, p. 23)⁵⁶. Também encontramos notas explicando “o que é um suíte?” ou “O assistente de estúdio” (n.2, p. 9), reportagem sobre a central de serviço e tele-jornalismo da rede dos Associados (n.2, p. 20), além de matérias promocionais sobre variados programas, como “Sim ou não é outro” (n. 1, p. 10), apresentado por Salimen Júnior; a cobertura da Universíade (n. 1, p. 35), o “Grande Jornal Ipiranga” (n. 2, p. 5), “Aladim traz o cartaz” (n. 2, p. 23), “Gurilândia” – programa infantil (n. 2, p. 29). A TV Gaúcha evidencia política propositiva ao manter publicidade paga sobre o “Teatro de comédia Hermes Macedo”, que ocorre nas noites de terça-feira, com duas inserções, correspondente cada uma à semana de veiculação, anunciando “As máscaras”, de Menotti del Picchia, com Vânia Elizabeth (n. 2, p. 9) e “A vida é nossa”, sem referência ao autor, com Gilda Miranda (n. 2, p. 23).

Das 36 páginas de cada edição, já referidas, 15 são dedicadas a veicular a programação quinzenal de ambas as emissoras. Pela paginação escolhida, cada dia da semana aparece em uma página, dividida em duas colunas, contendo, de cada lado, uma das emissoras, o Canal 5 e o Canal 12. Ficamos sabendo, assim, que a programação televisiva se inicia apenas às 15,30 horas: neste momento, como é período eleitoral, encontramos logo o “Programa Político”, que ocupa uma hora e se repete entre 20 e 21 horas! No canal 5, segue-se um programa didático, “Let’s learn english”, com 20 minutos de duração e, em seguida, “No mundo da mulher”, com quase hora e meia de duração. Ambas as atrações se repetem ao longo de toda a semana, de segunda a sexta-feira. No canal 12, é a hora das crianças, com os desenhos do “Zé Colmeia Show”, a que se segue um programa musical chamado “Ritmos”. Durante a semana, a TV Gaúcha alterna seus desenhos, sucedendo-se a série “Dom Pixote” ou “Pepe Legal”, além de “O Manda-Chuva”.

Pela noite, o Canal 5 inicia, após uma nova edição do “Programa Político”, sua programação especial: diariamente, com 20 minutos de duração, o “Seu Repórter Esso”, referência jornalística do rádio⁵⁷, a que se seguem shows como “TV Premiada” e “Alô, Doçura” ou filmes

56 Deste tipo de noticiário, podemos observar que, já então, ambas as emissoras disputam entre si tanto técnicos quanto apresentadores e atores sobre os quais as páginas da revista mostram intensa troca de ambiente de trabalho.

57 Criado para fazer a propaganda de guerra dos Estados Unidos, o programa denominava-se originalmente “Your Esso reporter”. No Brasil, estreou em 1941, no rádio e em 1952, na televisão. Era redigido intencionalmente não apenas com o relato mas com a interpretação da informação. As notícias internacionais eram enviadas diretamente por uma agência norte-americana de informações.

de aventuras ou policiais, como “Brigada 8” e “Passos da Lei”. Indefectivelmente às 22,30 horas, contudo, é a hora do “Grande Jornal Ipiranga”, que varia entre 10 e 15 minutos de duração. Já o Canal 12 antecipa sua primeira atração jornalística da noite ao “Programa Político”: “Atualidades Admiral – 1ª edição” ocorre entre as 19,40 e 20 horas, impreterivelmente, já que, após a requisição da emissora terminar, às 21 horas, seguem-se filmes variados, como “Shannon”, “Fielscope” e assim por diante. Mas ainda há tempo para os shows: podem ser “Renner Brasil 63” ou “Simonetti Show”. No encerrar da programação diária, a Gaúcha apresenta sucessivamente, às 23,45 horas, a “Enquete Panitz”, seguido do “Panorama Esportivo”, cada um com dez minutos de duração, culminando com a segunda edição do “Atualidades Admiral”. Nenhuma das duas emissoras mantém qualquer programação além da 1 hora da manhã, nem mesmo nos sábados ou domingos, quando encontramos atrações diferenciadas, como o “TV Ringue”, na TV Piratini, ou o “Grande Show Wallig”, na TV Gaúcha.

As matérias de fundo, reportagens a respeito das atrações da televisão ou de seus progressos técnicos, incluíram, nestas duas primeiras edições, textos como “Falando em shows”, que se discutem a multiplicidade de atrações trazidas desde o centro do país ou produzidas na própria capital gaúcha, como “Circo Arco Flex”, “Moacyr Franco Show”, “Renner Brasil 63”, “Noites cariocas”, “A rua do Ri-Ri-Ri”, “Grande Show Wallig”, “Super Show Real”, “Chico Anísio Show”, “A cidade se diverte”⁵⁸ (na segunda edição, complementa-se a matéria com referências ainda a “Sempre aos domingos”, “Show é Geral”, além de “Show Ultralar”⁵⁹).

Também podem-se destacar gêneros como o telejornalismo, como na matéria intitulada “Reportagens para a TV bom atrativo” [sic, sem qualquer pontuação], ou “Incentivo ao teatro”, a respeito de Cacilda Becker que, em visita a Porto Alegre, em temporada local, remete os redatores ao *pioneiro* “Teatro Brastemp” (n., 1, p. 35). Já na segunda edição, encontramos um comentário sobre o “Espaço político” e uma rápida nota sobre a melhora dos programas e da programação em geral de ambos os canais.

Há, também, as matérias a respeito dos progressos da própria televisão, como “São Paulo com tv a cores” (n. 1, p. 12)

Como a programação ainda não está construída sob o conceito de *grade*, o que só ocorrerá após o surgimento do *videotape*, a publicação preocupa-se em registrar, em algumas desuas

58 Quando o batismo do programa não advém do patrocinador, personaliza a atração, como o cantor Moacyr Franco e o humorista Chico Anísio, mais tarde Hebe Camargo e assim por diante.

59 Observe-se que boa parte das empresas patrocinadoras produzem ou revendem eletro-domésticos, o que evidencia a acelerada industrialização do país e a busca crescente de bens de consumo e utilidades domésticas: Hermes Macedo, Ultralar, Wallig, Renner (que também vende moda, ao lado da Erontex) ou Arco Flex, com produtos de plástico. Quantas destas empresas remanescem?

páginas, o alerta de que “Os programas de tv aqui divulgados estarão sujeitos a alterações”⁶⁰.

Como já observou Suzana Kilpp, boa parte dos programas traz, em seus títulos, referência aos patrocinadores, como Drurys, Panitz, Admiral, Ipiranga, Renner, Esso, Mesbla, Erontex, enquanto poucos patrocinadores apenas assinam o programa, como Kibon ou Fogões Geral.

Potente meio de sociabilização

Sandra Reimão (2006) evidencia que a televisão se tornou, no Brasil, o principal meio, não apenas de entretenimento, quanto de informação e de sociabilização do brasileiro, inclusive pelas grandes distâncias que existem no país, fisicamente consideradas, tanto quanto graças às enormes diferenças sociais que a nação ainda guarda.

A televisão, pois, possui enorme importância social, política, econômica e cultural. Ela aproximou as comunidades; ela atualiza as famílias; ela vem disseminando valores e mesmo promovendo iniciativas de importância social, como se verifica através do chamado *marketing social*, especialmente presente na TV Globo. Criou-se uma homogeneização; promoveu-se a desqualificação e até o desaparecimento de algumas práticas regionais. Para o bem ou para o mal, a televisão moldou uma outra nação.

Uma revista que acompanhou justamente os primeiros anos de implantação desta mídia, a *TV Sul Programas*, evidentemente ganha importância, porque permite identificar, no nascedouro, aqueles movimentos que, mais tarde, tornar-se-iam comuns e caracterizariam, mesmo, o novo meio. Importa ler, também, nestas páginas, a maneira pela qual se noticiaram as novas conquistas tecnológicas da televisão no Brasil; os nomes que os canais televisivos tornaram populares e aproximaram dos telespectadores, criando intimidade junto ao público brasileiro e especialmente sul-rio-grandense, ainda que com as limitações da produção local e a simples retransmissão ou reprodução da programação oriunda do eixo Rio-São Paulo.

Pode-se entender, enfim, através destas páginas, a maneira pela qual a televisão vai sendo promovida, recebida e absorvida pelo público, não obstante o ainda altíssimo custo de um aparelho⁶¹. A televisão tornar-se-ia, a partir de então, verdadeiro equipamento anestésico da percepção da realidade mais imediata de milhões de brasileiros que logo depois, ficaria sob o jugo da ditadura instalada em março de 1964 e que, inclusive, viria a diminuir o poder aquisitivo do trabalhador⁶².

60 A coleção com que trabalho, herdada da adolescência, de fato, tem anotadas, de modo manuscrito, em várias de suas edições, algumas destas modificações, motivadas pelo atraso na chegada da cópia do filme ou do vídeo.

61 O salário mínimo de 1963 era de 21 mil cruzeiros. A publicidade da IBRACO, para o televisor Caravelle indica 26 prestações de 7,990,00 mensais, o que equivaleria a 207.740,00 cruzeiros, ou seja, a mensalidade corresponderia a mais de um terço do salário mensal.

62 <https://audtecgestao.com.br/capa.asp?inford=1336>

Referências

- BALOGH, Anna Maria. **O discurso ficcional na TV**, São Paulo, EDUS2002.
- BERGESCH, Walmor. **Os televisionários**, Porto Alegre, Ardotempo, 2010.
- ESCOSTEGUY, Ana Carolina; JACKS, Nilda. **Comunicação & recepção**. São Paulo: Hacker, 2005.
- GOMES, Itania Maria Mota. **Efeitos de recepção**. A interpretação do processo receptivo em duas tradições de investigação sobre os media, Rio de Janeiro, E-Papers Serviços, 2004.
- HALL, Stuart. **Da diáspora** - Identidades e mediações culturais, Belo Horizonte, UFMG, 2006.
- KILPP, Suzana. **Ethnicidades televisivas**, São Leopoldo, UNISINOS. 2003.
- KILPP, Suzana. Apontamentos para uma história da televisão no Rio Grande do Sul, São Leopoldo, UNISINOS. 2000.
- LAGO, Cláudia; BENETTI, Márcia. Metodologia de pesquisa em jornalismo. Petrópolis, Vozes, 2007.
- MATTOS, Sérgio. **A televisão no Brasil: 50 anos de história (1950-2000)**, Salvador, Ianamá. 2000.
- MELO, José Marques de. **Televisão brasileira**. 60 anos de ousadia, astúcia, reinvenção, São Paulo, Cátedra UNESCO de Comunicação/ Memorial da América Latina. 2010.
- MOUILLAUD, Maurice et PORTO, Sérgio Dayrell (Orgs.). **O jornal**. Da forma ao sentido, Brasília, UNB. 2002.
- ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia Helena Simões e RAMOS, José Mário Ortiz. **Telenovela** - História e produção, São Paulo, Brasiliense. 1989.
- PEREIRA JUNIOR, Alfredo Eurico Vizeu; PORCELLO, Flávio Antônio Camargo e MOTA, Célia Ladeira (Orgs.). **Telejornalismo** – A nova praça pública, Florianópolis, Insular- UFSC. 2006.
- SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista**, São Paulo, Contexto, 2008.
- SODRÉ, Muniz. **A máquina de Narciso**. Televisão, indivíduo e poder no Brasil, Rio de Janeiro, Achiamé. 1984.
- SOUZA, José Carlos Aronchi de. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**, São Paulo, Summus. 2004.
- REZENDE, Guilherme Jorge de. **Telejornalismo no Brasil**. Um perfil editorial, São Paulo, Summus. 2000.
- TV SUL PROGRAMAS, Porto Alegre, Ferreyro & Cia. Ltda., edições 1 e 2, respectivamente, cobrindo as quinzenas de 16 a 31 de agosto de 1963 e 1º. A 15 de setembro de 1963.
- WOLTON, Dominique. **O elogio do grande público**, São Paulo, Ática. 1996.

Parte 2

Parte 2 – O processo de digitalização da TV no RN

Francisco das Chagas Sales Júnior

Gustavo dos Santos Fernandes, Heleriany de Medeiros Madeiros e

Jardeylde Rosendo do Amaral

Renato Ferreira de Moraes

Juliana Sampaio Pedroso de Holanda

Emily Gonzaga de Araújo

Capítulo 6 - Inter TV Cabugi:

O primeiro canal digital da televisão potiguar

Francisco das Chagas Sales Júnior

Introdução

A televisão digital chegou efetivamente ao Rio Grande do Norte no dia 22 de março de 2010 com a inauguração oficial do canal digital da Inter TV Cabugi. A afiliada da TV Globo foi a primeira emissora do estado a investir em equipamentos e dar início a essa transição tecnológica na transmissão de som e imagem (SALES JÚNIOR; KNEIPP, 2019a). Esse marco da trajetória da TV potiguar aconteceu três anos após a inauguração das transmissões digitais no Brasil, que ocorreu no dia 2 de dezembro de 2007, na cidade de São Paulo⁶³ (MATTOS, 2010).

De acordo com Rede Globo (2020), a área de cobertura do sinal digital da Inter TV Cabugi abrange 44 municípios do Rio Grande do Norte. Desde 2015, com a inauguração da Inter TV Costa Branca, os demais municípios do estado passaram a fazer parte da área de cobertura da emissora, que está sediada em Mossoró e também é afiliada à TV Globo. A estimativa é que a programação da Cabugi chegue a cerca de 607.014 residências e seja assistida por uma média de 1.939.672 pessoas. O que faz do canal o que tem o maior alcance no estado.

A programação da afiliada da Globo aqui no estado é composta em sua maioria por telejornalismo, que representa cerca de 87,59% do que é veiculado pela emissora ao longo da semana (SALES JÚNIOR, 2020). No total, são dez programas e telejornais transmitidos para os potiguares semanalmente. O canal mantém produções que estão no ar desde a sua fundação da TV Cabugi, como o RNTV e o Bom Dia RN.

A história da TV Cabugi começa em primeiro de setembro de 1987, quando foi fundada e inaugurada pelo ex-governador do Rio Grande do Norte, Aluizio Alves (JÚNIOR, 2014). Foi a terceira emissora de televisão local do estado a entrar no ar⁶⁴. A implantação de uma afiliada da TV Globo em Natal aconteceu em um momento de mudanças importantes e de crescimento econômico e populacional no Rio Grande do Norte. “Para uma cidade como Natal, que crescia e se desenvolvia na época, a visibilidade de notícia da própria região foi um dos impactos sociais mais positivos advindos da chegada da emissora” (SANTOS; HOLANDA, 2017, p. 189-190).

⁶³ A inauguração das transmissões digitais no Brasil aconteceu no período que Mattos (2010) chama de fase da convergência e qualidade digital, em que o formato dos televisores mudou, as imagens ganharam tecnologia de alta definição e as possibilidades de interação com outras mídias se tornaram realidade.

⁶⁴ A primeira emissora a ser instalada no estado foi a TV Universitária, afiliada à TV Brasil, e a segunda foi a TV Ponta Negra, afiliada ao Sistema Brasileiro de Televisão (SBT).

Em 2005, após passar por uma grave crise financeira, a Cabugi foi vendida para o Grupo Inter TV, pertencente ao empresário Fernando Camargo. Essa rede de comunicação também está presente em estado como o Rio de Janeiro e Minas Gerais. Com a mudança de propriedade, o canal passou a ser chamado de Inter TV Cabugi.

Iniciadas as transmissões digitais da Inter TV Cabugi, as demais emissoras passaram a investir na nova tecnologia e iniciaram o processo de migração do sinal analógico para o digital. Um período da televisão potiguar que levou quase oito anos. Esse momento de transição tecnológica compreende entre a inauguração do primeiro canal digital até o encerramento dos canais analógicos. Processo concluído no estado em 2019 (SALES JÚNIOR; KNEIPP, 2019a).

Atualmente, o Rio Grande do Norte possui doze canais locais de televisão, todas transmitindo a programação em sinal aberto e digital para os 167 municípios que fazem parte do território potiguar (SALES JÚNIOR, 2020). Essas emissoras são responsáveis pela produção de conteúdo local e também por retransmitir as programações de redes nacionais. A maioria dessas empresas de comunicação está localizada em Natal, mas também existem algumas delas sediadas em outras grandes cidades como Mossoró e Parnamirim.

Com a inauguração dos canais digitais, os telespectadores observaram melhorias na qualidade do som e imagem que chegavam às residências dos potiguares (JÚNIOR, 2014). O que de longe lembra o início da televisão no estado, quando “chuviscos, fantasmas nas imagens e falhas no áudio estavam entre os problemas enfrentados” (LINS, 2017, p. 61). Nessa época não existiam emissoras produzindo conteúdo local e a programação que passava nos televisores era retransmitida de cidades vizinhas como Recife e Fortaleza. O Rio Grande do Norte foi o penúltimo da região Nordeste a instalar a primeira emissora própria, sediada em seu território e com produções locais sendo transmitidas (SALES JÚNIOR; KNEIPP, 2019b).

O desenvolvimento tecnológico observado na trajetória da televisão potiguar representou também uma mudança social para o povo do Rio Grande do Norte, na medida em que mais pessoas puderam ter acesso a uma programação com qualidade técnica maior do que antes. O que corrobora com Williams (2016) que apresenta a TV como resultado de um importante processo de mudança social ou como elemento presente nesse contexto. O autor expõe que “a televisão, como qualquer outra tecnologia, torna-se disponível como um elemento ou meio em um processo de mudança que já está ocorrendo ou está prestes a ocorrer” (WILLIAMS, 2016, p. 26).

Os avanços tecnológicos vivenciados no século XXI foram fundamentais para a expansão das redes de telecomunicação e para as mudanças observadas nas relações sociais. Dessa forma, podemos dizer que a mídia constitui uma espécie de lugar social que faz com que os receptores possam se comunicar e criarem novas relações de linguagem e entendimento (HALL, 2000). Assim, a mídia também acaba por contribuir para a fragmentação das velhas identidades

consolidadas e para a construção das novas identidades híbridas (CANCLINI, 1995).

É nesse contexto que surge também o sentimento de pertencimento e de identificação com o que está sendo transmitido pelas emissoras de televisão. Na busca pela atenção dos telespectadores, a produção televisiva não tem outra saída a não ser refletir os desejos do público. Por isso, observa-se que as emissoras de TV, no processo de desenvolvimento regional das redes, passaram a investir cada vez mais em programação local para atrair ou manter os telespectadores e, conseqüentemente, os anunciantes (BAZI, 2001).

Com o advento e início das transmissões digitais no Brasil, as discussões também se voltaram para a convergência das mídias. Jost (2011) acredita que a partir dessa mudança tecnológica a televisão se desenvolveu e tem buscado continuar como um veículo ativo, atual e dinâmico num mundo cada vez mais conectado. Wolf (2015, p. 29) complementa essa ideia ao afirmar que “entre todas as apostas a serem feitas, talvez a menos segura – e a aposta que destrói a esperança digital de abocanhar uma parcela significativa do faturamento da televisão – seja que as pessoas não vão parar de assistir à TV, mesmo que parem de assistir TV”.

Portanto, a partir dessa discussão e perspectiva, podemos considerar a televisão como parte integrante da sociedade potiguar, que vai sendo moldada de acordo com as mudanças presenciadas nela mesma. A implantação da televisão digital trouxe profundas transformações nas formas de produzir, transmitir, receber e consumir as produções televisivas no Rio Grande do Norte. Um processo que levou certo tempo para ser discutido, planejado e executado.

O objetivo do presente estudo é justamente compreender como as transmissões digitais de televisão tiveram início, a partir da maior emissora de TV do Rio Grande do Norte, a Inter TV Cabugi. Um processo que ganhou novos elementos ao longo de sua implantação e que foram sendo assimilados e incorporados pelos telespectadores, que recebem a programação do canal todos os dias em suas casas. Agora, com uma qualidade maior do que antes e em alta definição.

Expectativa, preparação e implantação do canal digital

Ao analisar a trajetória da Inter TV Cabugi, é possível observar que a transição do sinal analógico para o digital se deu em três momentos: a instalação dos equipamentos digitais e início das transmissões, a inauguração do sistema de alta definição (HD) e o desligamento do sinal analógico. Cada uma dessas fases foi importante e também necessária para a implantação da TV digital no estado, além da preparação dos telespectadores potiguares para a mudança tecnológica.

Esse momento de transição se apresentava tão importante para as telecomunicações no Rio Grande do Norte quanto foi a chegada de uma afiliada da TV Globo no estado em 1987. Quando foi concedida pelo Governo Federal, a concessão inicial da TV Cabugi era para operar no canal 11 VHF em Natal (JÚNIOR, 2014). As primeiras transmissões ocorreram no canal 03 VHF, substituindo o sinal da TV Globo de Recife, mas logo depois assumiu o canal definitivo.

Antes dessa instalação e inauguração, o sinal da TV Globo chegava ao interior do Rio Grande do Norte por meio da TV Verdes Mares, afiliada da emissora carioca no Ceará. Na capital e Região Metropolitana, a programação era retransmitida pela TV Globo de Recife. “Nas imagens da TV Cabugi, a realidade potiguar era apresentada em detalhes, como não havia sido vista até aquele momento” (JÚNIOR, 2014, p. 22).

Natal foi a última capital nordestina a ter uma afiliada da TV Globo⁶⁵, a maior rede de televisão do Brasil (SALES JÚNIOR, 2018). O que comprova um certo atraso na implantação das emissoras de televisão na região nordestina e, conseqüentemente, no Rio Grande do Norte. Esse fato histórico nos ajuda a ter ideia o quanto representou a chegada da TV Cabugi, na época.

Por tudo isso, o início das transmissões digitais no Rio Grande do Norte, a partir da inauguração do canal digital da Inter TV Cabugi, foi visto como mais uma mudança importante para a televisão aberta no estado. As possibilidades de interatividade, até então ainda em fase de teste ou inexistentes na prática, e de portabilidade eram apontadas como o grande avanço da televisão no Brasil, especialmente em terras potiguares.

A transmissão do sinal digital representa um grande avanço nas comunicações do estado, permitindo ao telespectador uma qualidade de áudio e vídeo jamais conhecidas, além de possibilidade ainda não imagináveis na interatividade nas emissoras de televisão. Além da portabilidade do novo sistema, com a capacidade de se acompanhar da programação via celular, por exemplo, em alta qualidade. (TRIBUNA DO NORTE, 2010)

Essa expectativa dominava as discussões na época tendo em vista a transformação tecnológica que se apresentava naquele momento para a televisão no Rio Grande do Norte. O mesmo acontecia no âmbito nacional e no meio acadêmico, que acompanhava as mudanças tentando compreender e até visualizar os próximos passos que a TV digital seguiria no país.

⁶⁵ Nos estados nordestinos, o processo de filiação à TV Globo ou implantação de novas emissoras teve início em 1969, com a inauguração da TV Aratu, que na época era afiliada da Globo e hoje está afiliada ao SBT. As novas afiliações se intensificaram ao longo das décadas de 1970 e foram concluídas em todas as capitais da região apenas em 1987, com a inauguração da TV Paraíba, em João Pessoa - Paraíba, e da TV Cabugi, em Natal – Rio Grande do Norte (SALES JÚNIOR, 2018).

A TV digital brasileira entra na pauta social como uma oferta diferenciada de transmissão e de produção de conteúdos audiovisuais para os canais abertos e, em pouco tempo, se tornará realidade em todo o país. Isso porque exige transformações profundas tanto na área tecnológica (compra de equipamentos) quanto na produção de conteúdo digitais interativos que incluam a população da nova cultura digital. (CASTRO, 2009, p. 58)

A expectativa com a nova tecnologia de transmissão do sinal de televisão no Brasil surgiu ainda no momento de discussão, definição e implantação do Sistema Brasileiro de TV Digital Terrestre (SBTVD-T)⁶⁶, baseado no ISDB-T⁶⁷, utilizado pelo Japão (MATTOS, 2009). No Rio Grande do Norte, logo após a inauguração do sinal em São Paulo e até mesmo antes disso, já começou a preparação para a implantação da nova tecnologia por aqui também. É o que explica Brito (2020), gerente do Departamento de Engenharia da Inter TV Cabugi.

A expectativa era das melhores, pois antes da nossa inauguração, grandes capitais já estavam com o sinal digital no ar. Porém, os estudos para definir qual padrão de transmissão seria adotado no país já vinham sendo feitos exaustivamente há anos. Essa fase sim foi longa e exaustiva. Foi criado um grupo de estudo onde estavam envolvidas as principais emissoras de televisão do Brasil, Ministério das Comunicações, universidades e fabricantes de equipamentos de transmissão. Havia três padrões a serem testados dentre eles o Europeu, Americano e Japonês. Cada um possuía suas qualidades e deficiências, onde o Japonês foi o melhor avaliado por suas características que mais se adequaram ao território brasileiro. Ele foi adaptado e acrescido de tecnologias desenvolvidas por universidades brasileiras com o auxílio do grupo de estudos e assim nasceu o padrão brasileiro de transmissão de TV Digital Terrestre, o ISDB-TB. Mesmo assim, pelo fato de a Inter TV ser a primeira emissora a adotar a tecnologia no estado, estávamos ansiosos para ver o resultado no ar. E correspondeu as nossas expectativas. (Informação verbal⁶⁸)

Os preparativos para a implantação do primeiro canal digital do Rio Grande do Norte não ficaram restritos à área técnica. Os demais departamentos da emissora participaram ativamente do processo de discussão, definição e instalação do sinal na afiliada da TV Globo no estado. É o que explica Câmara (2020), que era diretora de jornalismo da Inter TV Cabugi na época da inauguração do canal digital e que participou da preparação para a nova fase da televisão.

66 O padrão SBTVD foi desenvolvido por um grupo coordenado pelo Ministério das Comunicações brasileiro, liderado pela Anatel (Agência Nacional de Telecomunicações) com suporte técnico do CPqD (Centro de Pesquisas e Desenvolvimento em Telecomunicações).

67 ISDB-T (Integrated Services Digital Broadcasting Terrestrial)

68 Entrevista concedida por Luís Carlos Brito, gerente do Departamento de Engenharia da Inter TV Cabugi - afiliada da TV Globo no Rio Grande do Norte, ao jornalista Francisco das Chagas Sales Júnior, em 11 de julho de 2020, por meio do aplicativo de mensagens Whatsapp.

Antes da inauguração do sinal, a Rede Globo realizou-se uma série de reuniões e treinamentos com as equipes das afiliadas sobre o sinal, para todos os gestores: do jornalismo, do comercial (afinal, a maneira de vender seria diferente, uma vez que o sinal digital possibilitaria maior interação com o telespectador, que poderia até realizar compras durante as transmissões clicando em algo que se interessasse- algo que, até hoje, não aconteceu, diga-se) e, principalmente, da engenharia. A expectativa de todos era de uma mudança grande, mas que não foi tão rápida quanto imaginávamos que seria (Informação verbal⁶⁹).

Dentro dos preparativos para o início das transmissões digitais também era necessário informar o público sobre as mudanças. Principalmente sobre o aumento da qualidade da imagem e do som, além dos novos televisores disponíveis no mercado na época. A divulgação das informações contou com todos os telejornais da emissora e inserções publicitárias ao longo da programação (JÚNIOR, 2014). Um esforço necessário para que os telespectadores pudessem compreender a mudança tecnológica que estava acontecendo em todo o país e que, naquele momento, também iria acontecer no Rio Grande do Norte.

Uma das iniciativas para informar o público sobre a mudança do sinal analógico para o digital foi uma série de cinco reportagens especiais exibida no Bom Dia RN, o telejornal matinal da Inter TV Cabugi. Zuza (2020), jornalista que tinha acabado de retornar para o Rio Grande do Norte, após um período de quase 2 anos cursando o Mestrado em Televisão Digital na Universidade Estadual Paulista (UNESP), foi a repórter escalada para produzir o conteúdo que seria veiculado na semana anterior ao lançamento oficial do canal digital da emissora.

Existiam muitas dúvidas sobre o que era preciso fazer para visualizar na TV de casa, a tão divulgada qualidade digital em imagem e som. Como adquirir o adaptador para o televisor antigo? Qual antena era a mais adequada? Como deveria ser a instalação? Afinal, os televisores com adaptador embutido eram ainda raros nas lojas e os que existiam, tinham preços elevados e, portanto, inacessíveis para a maioria da população. Praticamente toda semana tinha algum conteúdo sobre TV Digital em destaque nos telejornais, até mesmo para atualizar a população e mostrar o que estava sendo feito internamente, na sede da emissora. (Informação verbal⁷⁰)

Com o sistema de transmissão definido pelo Governo Federal e com a estrutura instalada, tudo estava pronto para a inauguração do primeiro canal digital de televisão do estado. Foi assim que no dia 22 de março de 2010, a Inter TV Cabugi, e consequentemente o Rio Grande

69 Entrevista concedida pela jornalista Ana Luíza Câmara ao jornalista Francisco das Chagas Sales Júnior, em 11 de julho de 2020, por meio do aplicativo de mensagens Whatsapp.

70 Entrevista concedida por Erika Zuza, jornalista e mestre em Televisão Digital pela Universidade Estadual Paulista (Unesp), ao jornalista Francisco das Chagas Sales Júnior, em 18 de julho de 2020, por meio de respostas enviadas por e-mail.

do Norte, entrou de vez na era digital das telecomunicações. O lançamento oficial aconteceu na sede da emissora em Natal e contou com a presença do ministro das comunicações, Hélio Costa, da governadora do estado, Wilma de Faria, e da prefeita de Natal, Micarla de Sousa, além dos diretores e proprietários da empresa. Fonseca (2020), repórter da emissora na época, foi quem registrou o momento exato em que o canal foi oficialmente inaugurado.

Entrei ao vivo mostrando o exato momento em que diretores da emissora junto da então governadora do estado e da então prefeita de Natal apertavam um botão (que na verdade era uma imagem numa tela de TV) e lançavam oficialmente a TV Digital no RN. Enquanto jornalista de televisão, já ouvia falar nisso muito tempo antes de sequer pensar em receber o convite para trabalhar no Rio Grande do Norte. Havia uma expectativa grande minha e dos colegas, principalmente no que se falava a respeito da qualidade da imagem que seria veiculada, dos investimentos que estavam sendo feitos. (Informação verbal⁷¹)

O momento de inauguração do canal foi transmitido ao vivo durante o RNTV 2ª edição, telejornal veiculado pela Inter TV Cabugi no início da noite. Por tanto, o jornal foi o primeiro a ser produzido e veiculado totalmente integrado à tecnologia digital. Logo na abertura, transcrita abaixo, a apresentadora Margot Ferreira destacava a importância daquele momento para o estado.

Este 22 de março vai ficar marcado na história da televisão do Rio Grande do Norte. Esta é a noite que o estado vai dar um salto de qualidade. Além de receber o melhor sinal de imagem e som em casa, o telespectador vai poder assistir televisão sem chuviscos e sem ruído e até dentro do carro, em movimento. A partir de hoje, Natal e outras cidades da Região Metropolitana estarão na era da TV digital. (SANTOS, 2010)

Ferreira (2020), apresentadora do telejornal na época, fala da expectativa vivida naquele momento de estreia do primeiro canal digital do Rio Grande do Norte.

Minha expectativa enquanto jornalista era grande para este que foi o primeiro sinal digital do estado. Seria um marco histórico para a TV e apesar da experiência que tinha me vi balançada, meio insegura e com medo de algum erro, nessa minha “segunda estreia”. Lembro da grande festa de lançamento na sede da emissora com as presenças de autoridades políticas. O sinal digital foi sem dúvida um marco na história da televisão no RN e estar presente no evento, além de apresentar o primeiríssimo jornal do RN com essa “nova cara”, foi sim um momento de emoção e de orgulho. (Informação verbal⁷²).

71 Entrevista concedida pelo jornalista Luiz Alberto Fonseca ao jornalista Francisco das Chagas Sales Júnior, em 16 de julho de 2020, por meio do aplicativo de mensagens Whatsapp.

72 Entrevista concedida pela jornalista Margot Ferreira ao jornalista Francisco das Chagas Sales Júnior, em 10 de julho de 2020, por meio do aplicativo de mensagens Whatsapp.

Portanto, a implantação e inauguração do primeiro canal digital do estado representou um período de muita preparação e expectativa. Não apenas para os envolvidos na produção televisiva potiguar, mas também para os telespectadores que tiveram que se preparar para receber o sinal com maior qualidade. No entanto, essa etapa seria apenas a primeira de um processo de transição tecnológica que continuaria a ser desenvolvido nos anos seguintes e que, por isso, precisaria de mais planejamento e mais investimentos em equipamentos. O próximo passo seria a preparação e início das transmissões em alta definição.

Imagem com alta definição

Após concluída a fase de implantação do sinal digital, a Inter TV Cabugi deu início aos preparativos para a melhoria da qualidade da imagem transmitida para todo o Rio Grande do Norte. Com isso, deu mais um passo para outra mudança tecnológica e pioneira no estado. Em novembro de 2013, a emissora também foi a primeira do estado a transmitir a programação em *High-Definition* (Alta Definição), no chamado padrão HD de televisão. O sistema de transmissão em alta definição trouxe significativas melhorias na qualidade de som e imagem.

A inauguração do sistema HD e apresentação aos telespectadores potiguares aconteceu no RNTV 1ª edição, jornal veiculado pela emissora no horário do meio dia. Logo na abertura, as imagens dos principais cartões postais do estado anunciavam uma nova fase da trajetória da televisão aberta no Rio Grande do Norte.

Nas primeiras transmissões no novo formato, ficou evidente o quanto o nosso Rio Grande do Norte é rico por natureza. Nós potiguares estamos acostumados a ver as belas praias bem de perto. Na televisão também. Mas em alta definição ficou ainda melhor. E isso foi mostrado logo na abertura do RNTV com imagens aéreas dos principais pontos turísticos do estado. O Morro do Careca, a Ponte Newton Navarro, a Fortaleza dos Reis Magos, o Farol de Mãe Luíza e as Praias de Genipabu e Pipa puderam ser vistos com riqueza de detalhes oferecidos pela visível melhora na qualidade. O que era bonito parecia ter ficado mais (JÚNIOR, 2014, p. 150).

Mas para conseguir esse resultado, foram necessários investimentos não apenas na transmissão do sinal, também na forma de captura e edição do material (JÚNIOR, 2014). Afinal, não adiantava apenas transmitir digital e HD. Era preciso ser digital desde a concepção e produção até a exibição do produto que é enviado aos milhares de lares que recebem a programação da emissora. Por isso, a emissora precisou fazer investimentos tanto em equipamentos de filmagem quanto de edição e exibição dos programas e telejornais.

Para os telespectadores, a principal diferença com o novo padrão da imagem foi no tamanho e na qualidade da imagem. Com a implantação do sistema HD, as barras escuras nas laterais da tela, que estiveram presentes desde o início das transmissões, sumiram e a imagem passou a preencher totalmente o espaço do televisor, com uma maior definição de cores. Isso proporcionou mais brilho e nitidez nos conteúdos transmitidos pela emissora.

A mudança para a imagem em alta definição foi acompanhada pela TV Globo afim de estabelecer um padrão para as emissoras afiliadas, semelhante ao que a própria televisão nacional já havia implantado e transmitia em sua programação para todo o Brasil.

Resultado de dois anos de investimentos da Inter TV Cabugi, a imagem dos telejornais locais será comparada com as já vistas nas novelas, minisséries e transmissões esportivas da Rede Globo. Com essa mudança, não é preciso mudar nada na sua casa. Se você tem uma TV preparada para receber o sinal HD, já pode notar a qualidade de imagem até quatro vezes mais nítida. E mesmo se a televisão for um pouco mais antiga, daquelas de tubo, a imagem também melhora um pouco. (INTERTV RN, 2013)

A inauguração do formato de alta definição em 2013 não aconteceu por acaso. No ano seguinte, a capital potiguar iria sediar o maior evento esportivo do planeta, a Copa do Mundo da Fifa. Por isso, a TV Globo, a qual a Inter TV Cabugi é afiliada, estabeleceu como meta que todas as afiliadas instaladas em cidades-sede do campeonato já estivessem transmitindo sua programação em HD. O que explica, em certa parte, o pioneirismo da Inter TV na implantação dessa nova tecnologia, que resultou na qualidade da imagem.

Os investimentos na melhoria do sinal, que já era digital, também foram acompanhados de outros em equipamentos para a cobertura jornalística que seria realizado pela emissora antes, durante e depois dos jogos da Copa na capital potiguar.

Começou com o estúdio panorâmico, chamado na maioria das vezes de estúdio de vidro. De lá, seriam apresentadas as notícias sobre a competição, por isso o espaço tinha como paisagem de fundo a Arena das Dunas. Além de um cantinho apropriado para o assunto, foram feitos investimentos importantes como a compra de Unidades Móveis de Jornalismo, totalmente digitais e em HD (Alta Definição), e uma “Mochilink”, uma mochila equipada para entrar ao vivo de qualquer ponto da cidade em questão de minutos sem a necessidade de usar satélite para transmitir, uma vez que o sinal é enviado pela internet. Também foram instalados pontos fixos para transmissões em locais estratégicos como os campos de treinamento, montados no Estádio Frasqueirão e no Campus da UFRN. (JÚNIOR, 2014, p. 80)

No Rio Grande do Norte, o processo de implantação da TV Digital aconteceu entre os anos de 2010 e 2018, contando da primeira emissora a inaugurar o sinal até a última a ser implantada no estado e já operando com o novo sistema (SALES JÚNIOR; KNEIPP, 2019a). Foram pouco mais de oito anos para estar com todos os canais da televisão aberta produzindo e transmitindo suas programações no formato digital. E a última etapa desse processo foi o desligamento do sinal analógico no estado.

Desligamento do sinal analógico

Com o início da operação dos canais digitais no Brasil, começou a ser definido no país o cronograma de desligamento do sinal analógico (MATTOS, 2009). Os prazos de encerramento das transmissões analógicas foram estabelecidos pela Agência Nacional de Telecomunicações (Anatel), responsável pela regulação e fiscalização do setor. As datas variaram de uma região para outra e, em alguns estados, o processo ainda está sendo finalizado.

No Rio Grande do Norte, o encerramento das transmissões analógicas ocorreu em duas etapas. Na primeira, o desligamento do sinal analógico foi feito em Natal e Região Metropolitana. Na segunda, Mossoró e região tiveram os canais analógicos desligados. Mas para que o desligamento fosse realizado efetivamente era necessária uma campanha massiva de divulgação sobre o encerramento das transmissões, orientação da população sobre a migração para o novo sistema e distribuição de equipamentos para converter o sinal digital em televisores antigos.

Para operacionalizar o processo de digitalização dos canais de televisão em todo o Brasil, a Agência Nacional de Telecomunicações (Anatel) determinou a criação da Seja Digital, uma instituição não governamental e sem fins lucrativos com essa finalidade. “Ela tem como missão que toda família do país tenha acesso ao novo sinal digital, oferecendo kits gratuitos para a conversão, além de suporte didático e campanhas de comunicação para educar a população sobre esse processo” (SEJA DIGITAL, 2018).

Entre as ações realizadas pela Seja Digital estava a distribuição do kit composto por antena e conversor. Os equipamentos eram distribuídos gratuitamente para pessoas consideradas de baixa renda. A maioria inscrita em programas sociais do Governo Federal. A entrega era feita em dia e local indicados pelos beneficiários, durante o agendamento feito pelo site da instituição ou por telefone. No Rio Grande do Norte, estima-se que foram disponibilizados mais de 205 mil kits com antena digital, conversor e controle remoto (SEJA DIGITAL, 2018).

A condução da campanha de divulgação do encerramento das transmissões analógicas e as atividades junto às comunidades eram realizadas pela Seja digital em parceria com as emissoras locais e outras instituições. Freire (2020), gerente de programação da Inter TV Cabugi, explica que para as ações de divulgação e informação dos telespectadores acontecerem foi necessária uma parceria com o Sistema Social da Indústria (Sesi), no Rio Grande do Norte.

Foram realizadas várias ações e firmamos uma parceria com o Sesi para formação de antenistas e blitz digital em vários bairros de Natal e Mossoró. A Inter TV acabou assumindo essa campanha sozinha porque as outras emissoras não tinham estrutura para realizar blitz nas ruas informando a população sobre o desligamento do sinal analógico. (Informação verbal⁷³)

Ainda de acordo com Freire (2020), esse engajamento tinha relação direta com a manutenção do público e da audiência da emissora, que poderiam ser comprometidas com o fim das transmissões do sinal analógico no estado.

A preocupação da emissora era com a queda de audiência, tendo em vista que boa parte dos telespectadores não eram familiarizados com a nova tecnologia. Os cuidados eram realmente em ensinar para os telespectadores da forma mais simples possível: como instalar o conversor, antena externa e, principalmente, como fazer a busca de canais. (Informação verbal)

Esse interesse das emissoras locais de que a digitalização do sinal de televisão alcançasse o maior índice possível no Rio Grande do Norte era visível. Afinal, os canais de TV potiguaras dependem da audiência para conseguir anunciantes e, consequentemente, manter o faturamento das empresas. Não por acaso, a campanha de divulgação e orientação das pessoas, sobre a importância de fazer conversão do sinal, teve a participação de todas, em especial da Inter TV Cabugi, maior emissora do estado e afiliada ao maior grupo de televisão do país, a TV Globo.

Por isso mesmo, a campanha envolvia diretamente todos os telejornais da emissora, com pautas diárias sobre o assunto. O objetivo da campanha também era explicar que o encerramento das transmissões analógicas aconteceria de forma gradativa e que não ocorreria ao mesmo tempo na Região Metropolitana e no interior. É o que destaca Barreto (2020), editora-chefe do RN1, telejornal da Inter TV Cabugi exibido no horário do meio dia.

73 Entrevista concedida por André Freire, gerente de programação da Inter TV Cabugi - afiliada da TV Globo no Rio Grande do Norte, ao jornalista Francisco das Chagas Sales Júnior, em 5 de junho de 2020, por meio do aplicativo de mensagens Whatsapp.

Algumas vezes, o sinal do jornal foi dividido na época do desligamento com Mossoró. O último bloco do jornal era exibido só para a Inter TV Costa Branca para que mais informações sobre o desligamento fossem passadas aos mossoroenses. (Informação verbal⁷⁴)

A divulgação foi sendo intensificada a medida que o prazo final se aproximava. O desligamento do sinal analógico de TV era tratado em reportagens com especialistas e também em entradas ao vivo dos repórteres com as dúvidas dos telespectadores e mais informações. Na internet, o mesmo trabalho era realizado para ajudar no processo de migração do sinal.

O sinal digital já está disponível e todo aparelho de televisão pode exibir a programação dos canais abertos com melhor qualidade. Se o equipamento for de tubo ou fabricado antes de 2010, precisará de uma antena digital e um conversor. Se o televisor for de tela fina fabricado depois de 2010, precisará apenas uma antena para TV digital. (REDE GLOBO, 2018)

As ações nas ruas também se tornaram uma forma de sentir quais eram as principais dúvidas da população quanto a mudança tecnológica. Todo esse trabalho de orientação e distribuição dos kits, com antena e conversor, foi necessário para atingir o percentual mínimo de residências potiguaras recebendo o sinal digital da televisão. Para isso, foi realizada uma pesquisa sobre o índice de digitalização e comprovado que os municípios ultrapassaram o percentual necessário o desligamento do sinal analógico (ANATEL, 2018). Na época, a capital potiguar apresentou um índice de 92% dos domicílios com acesso a TV Digital.

Atingido o índice de digitalização, estabelecido pela Agência Nacional de Telecomunicações (Anatel), foi autorizado o início do desligamento do sinal analógico de televisão no Rio Grande do Norte. Como já havia sido previsto para a primeira etapa, foram encerradas as transmissões em Natal e Região Metropolitana, no dia 30 de maio de 2018 (TRIBUNA DO NORTE, 2018). A partir daí os telespectadores dos municípios atingidos passavam a contar apenas com o sinal digital, com maior qualidade.

O desligamento do sinal aconteceu oficialmente à meia noite e esse marco da trajetória da televisão potiguar foi exibido durante a programação da Inter TV Cabugi. Santos (2020), repórter escalado para fazer a cobertura desse momento, relembra como foram encerradas as transmissões analógicas na capital e cidades vizinhas.

74 Entrevista concedida por Diana Barreto, editora-chefe do RN1, telejornal da Inter TV Cabugi - afiliada da TV Globo no Rio Grande do Norte, ao jornalista Francisco das Chagas Sales Júnior, em 5 de junho de 2020, por meio do aplicativo de mensagens Whatsapp.

O comando para desligar o sinal podia ser no teclado de um computador, mas dado o marco histórico que o momento pedia a emissora providenciou um botão com chave de desligamento. Fizemos flashes ao vivo e gravados para soltar nos intervalos da programação, antes do momento de “apertar o botão”. O intuito era também informar ao eventual telespectador desavisado que ainda estivesse assistindo no sinal analógico que a emissora sairia do ar, seria colocado um selo no local, avisando da migração para o sinal digital. (Informação verbal⁷⁵)

Finalizado o processo na capital e região metropolitana, meses depois, Mossoró e região deram início ao processo de encerramento das transmissões de TV com o sinal analógico. Inicialmente, estava previsto para o dia 5 de dezembro de 2019, mas como o índice mínimo de digitalização exigido pela Anatel não foi alcançado, só aconteceu em 9 de janeiro de 2019

E foi com a conclusão das duas etapas de desligamento, o Rio Grande do Norte passou a contar com doze canais de televisão aberta transmitindo totalmente com sinal digital. Foram quase oito anos para a transição da TV Analógica para a TV Digital no estado, da primeira a emissora a começar as transmissões até a última a concluir o processo.

Mossoró e Natal são as duas únicas cidades onde haverá a migração para o sinal digital, totalmente. Isso porque só serão desligadas as TVs nas cidades onde há o interesse das operadoras de celular e onde o espectro está efetivamente congestionado. Nas demais cidades, poderá haver um simples remanejamento dos canais para a oferta da banda larga móvel, até que os sinais de TV sejam totalmente desligados e as frequências desocupadas e devolvidas para a União. (MOSSORÓ HOJE, 2018)

Desde a inauguração da televisão no Brasil, em 1950, esse veículo de comunicação passou por significativas transformações tecnológicas. Foi assim com a chegada da imagem em cores, com as transmissões via satélite e não podia ser diferente com a chegada da TV digital. No Rio Grande do Norte, cada um desses momentos de transição foi acompanhado com expectativa, tanto pelos profissionais envolvidos na produção televisiva quanto pelos telespectadores, que esperam sempre que a melhor imagem e conteúdo cheguem aos seus lares.

75 Entrevista concedida por Sérgio Henrique Santos, repórter da Inter TV Cabugi - afiliada da TV Globo no Rio Grande do Norte, ao jornalista Francisco das Chagas Sales Júnior, em 5 de junho de 2020, por meio do aplicativo de mensagens whatsapp.

Considerações finais

Ao analisar a trajetória da Inter TV Cabugi, afiliada da TV Globo no Rio Grande do Norte, verificamos que o planejamento, implantação e pleno funcionamento do canal digital da emissora levou cerca de 8 anos. Um processo desenvolvido em três fases distintas e importantes para a efetivação da digitalização do sinal de TV no estado. Em cada uma delas, foi possível verificar ainda o pioneirismo durante a transição tecnológica vivenciadas em todo o país.

A televisão digital em terras potiguares teve início em 2010, com a inauguração do canal digital e início das transmissões da Inter TV Cabugi, e foi encerrado em 2018, com o desligamento total do sinal analógico na capital e no interior do estado. Ainda nesse período, a programação da emissora também começou a ser transmitida em alta definição, contribuindo para significativa melhoria na qualidade de som e imagem.

Observa-se que para que a emissora pudesse entrar de vez na era das transmissões digitais foram necessários um grande esforço de planejamento e significativos investimentos em equipamentos com a então nova tecnologia. Afinal, era preciso não apenas transmitir a programação, mas também produzir o conteúdo dos programas e jornais no formato digital. O que exigiu também qualificação dos profissionais das equipes envolvidas na digitalização do sinal de televisão. Esse processo contou diretamente com o apoio da TV Globo, emissora a qual a Inter TV Cabugi é afiliada, que estabeleceu metas a serem cumpridas.

Para os profissionais da afiliada da Globo, a chegada da televisão digital foi um desafio pelo fato de a emissora ser a primeira a implantar a nova tecnologia no estado. Esse período de mudança tecnológica representou um momento de desenvolvimento para as comunicações no Brasil e, por isso, no Rio Grande do Norte foi acompanhado com muita expectativa não apenas pelos envolvidos na produção televisiva, mas também pelos telespectadores. Muitos aguardavam a melhoria na qualidade do sinal, além da prometida interação e portabilidade, esperadas desde o início das transmissões digital no Brasil, inauguradas na cidade de São Paulo, no ano de 2007.

Assim como na inauguração do canal digital, a Inter TV Cabugi também foi pioneira ao ser a primeira emissora do estado a transmitir a programação em alta definição, no formato HD (*High-Definition*). Um marco para a trajetória da televisão aberta no Rio Grande do Norte, ao consolidar uma etapa importante para o processo de instalação da TV Digital em território potiguar. A partir desse momento, as imagens passaram a contar com uma definição maior, contribuindo também para a integração e padronização da programação nacional com a local.

Finalizando o processo de digitalização do sinal da televisão potiguar, foi feito o desligamento do sinal analógico em Natal, Mossoró e outras cidades do interior do estado. O que

exigiu uma intensa campanha de divulgação e envolvimento direto das emissoras para levar aos telespectadores as informações necessárias para a transição tecnológica. Para isso, foram realizadas ações educativas e a distribuição de equipamentos como antenas e conversores. Sem isso, não seria possível alcançar o índice mínimo de lares potiguares com acesso à TV Digital, estabelecido pela Agência Nacional de Telecomunicações (Anatel) para que fosse autorizado o encerramento das transmissões dos canais analógicos.

A medida que as etapas de implantação de televisão digital no Rio Grande do Norte, em especial na Inter TV Cabugi, foram avançando as dúvidas dos telespectadores iam surgindo. O que justificou a necessidade da produção de mais reportagens sobre o tema e de campanhas educativas para que todos pudessem entender a mudança que as emissoras de TV passavam e que implicativa também na recepção da programação televisiva no estado. Por isso, os telejornais da emissora sempre mantiveram em suas pautas conteúdo explicativo sobre a TV digital.

Não por acaso, a afiliada da TV Globo no estado foi uma das emissoras mais engajadas no processo de digitalização e desligamento do sinal analógico, bem como na orientação para o acesso do público aos canais digitais. Afinal, por ser a emissora com maior número de telespectadores, de acordo com as pesquisas realizadas semestralmente pelo Ibope, era preciso garantir a audiência dos programas. O que também representava manter os anunciantes e, consequentemente, o faturamento da empresa.

Por fim, ao observar a implantação da TV digital na Inter TV Cabugi pudemos verificar como se deu todo o processo na televisão do Rio Grande do Norte. Afinal, em todas as etapas a emissora foi a primeira a inaugurar o uso das novas tecnologias. Foi um período de desenvolvimento das comunicações que aconteceu em paralelo, ou quase simultaneamente, com outras emissoras brasileiras, nas mais diversas regiões do país. Como veículo vivo e em constante transformação e aperfeiçoamento, a televisão ainda passa por mudanças. Seja na forma de produzir ou transmitir sua programação. E é isso que faz dela um meio tão fascinante, tanto para quem faz quanto para quem assiste.

Referências

BARRETO, Diana. **[TV digital na Inter TV]**. WhatsApp: [Contato Diana Barreto]. 5 de jun. de 2020. 11:00. 1 mensagem de WhatsApp.

BAZI, Rogério Eduardo Rodrigues. **TV Regional: trajetória e perspectivas**. Campinas: Alínea, 2001.

BRITO, Luís Carlos. **[TV digital na Inter TV]**. WhatsApp: [Contato Luís Carlos]. 5 de jul. de 2020. 10:34. 1 mensagem de WhatsApp.

CÂMARA, Ana Luíza. **[TV digital na Inter TV]**. WhatsApp: [Contato Ana Luíza Câmara]. 14 de jul. de 2020. 12:34. 1 mensagem de WhatsApp.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad**. Buenos Aires: Sudamericana, 1995.

CASTRO, C. **A pesquisa sobre TV Digital no Brasil – A primeira geração**. Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, jan.-fev. São Paulo: Intercom, 2009.

FERREIRA, Margot. **[TV digital na Inter TV]**. WhatsApp: [Contato Margot Ferreira]. 11 de jul. de 2020. 15:51. 1 mensagem de WhatsApp.

FREIRE, André. **[TV digital na Inter TV]**. WhatsApp: [Contato André Freire]. 5 de jun. de 2020. 10:34. 1 mensagem de WhatsApp.

FONSECA, Luíz Alberto. **[TV digital na Inter TV]**. WhatsApp: [Contato Luíz Alberto Fonseca]. 16 de jul. de 2020. 18:19. 1 mensagem de WhatsApp.

HALL, Stuart. **Identidade Cultural na Pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP.& A, 2000.

INTERTV RN. **Inter TV Cabugi começa a transmitir sinal HD na Grande Natal**. Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/rn/intertvrn/noticia/2013/12/inter-tv-cabugi-comeca-transmitir-sinal-hd-na-grande-natal-assista.html> Acesso em: 26 de mai de 2020.

JOST, François. **Novos comportamentos para antigas mídias ou antigos comportamentos para novas mídias?** MATRIZES, Ano 4, nº2, jan./jun. 2011, São Paulo, p. 93-109.

JÚNIOR, Francisco. **RNTV: a notícia no ar**. Natal, RN: Francisco Júnior, 2014.

KNEIPP, Valquíria A. P (org.). **Trajetória da televisão no Rio Grande do Norte: a fase analógica**. Rio Grande do Norte: Edufrn, 2017.

LINS, Aline Maria Greco. **Quando a televisão era uma aventura no nordeste brasileiro**. In: KNEIPP, Valquíria A. P (org.). **Trajetória da televisão no Rio Grande do Norte: a fase analógica**. Rio Grande do Norte: Edufrn, 2017.

MATTOS, Sérgio. **A história da televisão no Brasil: uma visão econômica, social e política**. Petrópolis: Editora Vozes, 5. Ed. rev. e ampl. 2010.

MATTOS, Sérgio. **A televisão Digital, a convergência, a produção e distribuição de conteúdos para celulares e receptores móveis**. Paper apresentado no 2º Fórum EPTIC, durante o XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom, realizado em Curitiba, Paraná, 2009.

REDE GLOBO. **Cobertura Globo**. Disponível em: <https://negocios8.redeglobo.com.br/Paginas/Exibidoras.aspx?e=124> Acesso em: 10 de jun. de 2020.

SALES JÚNIOR, Francisco das C. **A televisão aberta no Rio Grande do Norte: uma análise do perfil editorial da produção local**. Dissertação (Mestrado em Estudos da Mídia), Natal, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2020.

SALES JÚNIOR, Francisco das C; KNEIPP, Valquíria A. P. **A TV aberta no Rio Grande do Norte: o início das transmissões digital na televisão potiguar**. In: Revista de Estudos de gestão, informação e tecnologia, Itaquaquecetuba, SP, V. 12 nº 2, 2019a. P. 184-199.

SALES JÚNIOR, Francisco das C; KNEIPP, Valquíria A. P. **O desenvolvimento da TV no Nordeste: um estudo sobre o início da televisão no Rio Grande do Norte**. In: Revista Brasileira de História da Mídia, São Paulo, SP, V. 8 nº 2, 2019b. P. 54 - 68.

SALES JÚNIOR, Francisco das C. **A televisão no nordeste brasileiro: Um estudo de caso da trajetória da Rede Globo nas capitais nordestinas**. In: Encontro Nordeste de História da Mídia, 5., 2018, Recife, Pernambuco. Anais eletrônicos. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-regionais/nordeste/2018-5o-encontro/gt-6-2013-historia-das-midias-audiovisuais/a-televisao>

sao-no-nordeste-brasileiro-um-estudo-de-caso-da-trajetoria-da-rede-globo-nas-capitais-nordestinas/view Acesso em: 28 jul. 2020.

SANTOS, Sérgio Henrique. [TV digital na Inter TV]. WhatsApp: [Contato Sérgio Henrique]. 5 de jun. de 2020. 9:40. 1 mensagem de WhatsApp.

SANTOS, Alex. **Lançamento da TV Digital no RN TV Cabugi Ao Vivo**. 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xqy4cSnTOfM> Acesso em: 14 de jun. De 2020.

SANTOS, Alisson Campos; HOLANDA, Juliana Sampaio Pedroso de. **Das retransmissoras à TV Cabugi: os primeiros anos da Rede Globo no Rio Grande do Norte**. In: KNEIPP, Valquíria A. P (org.). *Trajetoória da televisão no Rio Grande do Norte: a fase analógica*. Rio Grande do Norte: Edufrn, 2017.

SEJA DIGITAL. **Seja Digital Kit Gratuito em Neópolis – SE**. Disponível em:

<https://sejadigital.club/seja-digital-kit-gratuito-em-neopolis-se> Acesso em: 5 de jun. de 2020.

TRIBUNA DO NORTE. **Inter TV inicia transmissão digital**. Disponível em: <http://www.tribunado-norte.com.br/noticia/intertv-inicia-transmissao-digital/143727> Acesso em: 26 de mai de 2020.

WILLIAMS, **Raymond**. **Televisão: tecnologia e forma cultura**. / Raymond Williams; tradução: Marcio Sarelle; Mario F. I. Virgílio. – 1 ed. – São Paulo: Bomtempo: Belo Horizonte, MG: PUC Minas, 2016.

WOLF, Michael. **Televisão é a nova televisão**: tradução: Ana Paula Corrandi, Guilherme Miranda, Luiza Leal da Cunha – 1 ed. – São Paulo: Globo, 2015.

ZUZA, Erika. [TV digital na Inter TV]. WhatsApp: [Contato Erika Zuza]. 18 de jul. de 2020. 9:40. 1 mensagem de WhatsApp.

Capítulo 7 - Reconstruindo uma trajetória histórica: fragmentos da implantação do sinal digital na Band RN

Gustavo dos Santos Fernandes

Heleriany de Medeiros Madeiros

Jardeylde Rosendo do Amaral

Introdução

A implantação da TV digital no Rio Grande do Norte ainda não tem suscitado discussões e consequentemente produções acadêmicas relevantes que possam contribuir efetivamente para preencher uma lacuna significativa sobre a trajetória e a mudança histórica que a TV digital permitiu na forma de produzir, distribuir e assistir televisão.

Um dos entraves ao debate acadêmico sobre a implantação da TV digital no Rio Grande do Norte refere-se às contradições e imprecisões de informações que são disponibilizadas pelas emissoras locais. Nesse sentido, o estado do RN, apresenta uma dificuldade histórica no que diz respeito a esse contexto.

Traçar uma linha histórica com detalhes virou um desafio para os pesquisadores na área da comunicação. O tema é extenso, porém, ainda se encontra em fase de discussões e definições, onde pairam dúvidas e questionamentos. Diante de um levantamento do estado da arte, percebe-se a ausência de pesquisas por estudiosos na área. Assim, pelo exposto, ousa-se pensar a partir de uma história ainda bruta e de vestígios de experiências já vividas (KNEIPP; SILVA, 2017).

À vista disso, há muito que se pensar a respeito do tema. Partindo, destas linhas gerais, propomos problematizar a implantação da TV digital no Rio Grande do Norte como ponto de partida desta investigação, trazendo a partir de um recorte espacial, o estudo da TV Band RN, por meio da sua experiência no desligamento do sinal analógico e sua transição para o sinal digital.

Neste contexto de incertezas e de pouca produção bibliográfica, a questão que vem acompanhando a pesquisa, baseia-se em saber **como foi o processo de transição e implantação do sinal analógico para o digital na TV Band RN?**

Para responder a essa pergunta, movido pela inquietação e pela lacuna do objeto de estudo, já apresentado no decorrer do texto, depois de realizado o levantamento e mapeamento do estado da arte, almejando conhecer o grau de relevância a se buscar o que ainda não foi feito. Decidiu-se, então, focar o esforço deste estudo no objetivo de conhecer a trajetória histórica e as transformações ocorridas durante o processo de digitalização da TV Band RN.

Justamente por existir esse enquadramento, se torna basilar responder a provocação de buscar conhecer estas configurações que contribuem para a história da televisão no Brasil. Consequentemente, trazendo um contributo importante para o restabelecimento histórico da implantação do digital a nível local, estabelecendo, assim, algumas considerações sobre o diálogo da história da implantação das emissoras no Rio Grande do Norte.

O estado da arte: um estudo introdutório

Antes de procurar responder a problemática deste estudo, neste tópico inicia-se uma apresentação histórica que envolve aspectos em torno do tema investigado, as quais são importantes para a compreensão do objeto empírico desta pesquisa. Partindo de um estado do conhecimento levantando pelas pesquisadoras Kneipp e Silva (2017) percebe-se a falta de registros relativos às emissoras de televisão no Rio Grande do Norte. Desta maneira, reforçando a referenciada ausência de estudos nessa área.

Em termos mais específicos, realizaram-se buscas em repositórios, periódicos e bancos de dados com palavras-chave que estivessem relacionadas à história da TV Band RN, assim, foram utilizadas expressões como: “Band Natal”, “TV Potengi” e “Band RN”. O único trabalho encontrado com o direcionamento dado pelas palavras-chave foi o estudo historiográfico da emissora elaborado por Fernandes e Santos (2017), intitulado: “Os deslocamentos da história: da TV Potengi à Band Natal”, sendo ele um dos capítulos do livro “A trajetória da televisão no Rio Grande do Norte: a fase analógica”, Volume I sob organização de Kneipp (2017) e publicado pela Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (EDUFRN).

Outros estudos foram encontrados, mas não se enquadram dentro dos critérios definidos para compor o *corpus* da pesquisa, apresentando apenas tópicos com informações sobre alguns aspectos da Band RN relacionados à programação, produção local, concessão e outorga. Porém, a maioria das pesquisas identificadas tem como objetivo apresentar uma análise do perfil das televisões abertas no RN, trazendo uma discussão geral, e não especificamente sobre a emissora.

Diante dessa série de lacunas de trabalhos acadêmicos mais robustos, que discutam a historiografia da Band RN, pede-se licença a fim de traçar um breve panorama histórico a partir da visão de Fernandes e Santos (2017) para compilar e delimitar o surgimento da TV Band Natal, atualmente Band RN.

Uma história em construção⁷⁶

Refletir sobre o contexto contemporâneo da comunicação e compreender as relações políticas, econômicas e sociais, ajuda a conhecer e a traçar a história da TV Band RN até os dias atuais (FERNANDES; SANTOS, 2017).

De acordo com Fernandes e Santos (2017), a atual Band RN, extinta TV Potengi, é fruto de uma concessão realizada em 20 de setembro de 1988, pelo então presidente da República, José Sarney, para o Geraldo Melo, na época governador do estado do Rio Grande do Norte. Mas somente foi inaugurada dois anos depois, no dia 7 de setembro de 1990, data que se comemorou também os 168 anos da Independência do Brasil. Os autores ainda apontam que, com exceção da TV Universitária (TVU), as demais emissoras implantadas no estado estavam ligadas a grupos políticos e a famílias de grande influência no Rio Grande do Norte. Portanto, depreende-se que o surgimento e a trajetória da TV Band RN:

Estão intimamente ligados a grupos políticos. Assim como as demais emissoras espalhadas pelo Rio Grande do Norte e pelo Brasil, a antiga TV Potengi era uma unidade autônoma, com programação própria embora retransmitisse a programação da Band nacional. No estado, a TV Potengi desbrava ainda um território [...] pouco explorado. A emissora sofreu forte concorrência. Foram muitas as dificuldades iniciais com certas restrições orçamentárias (FERNANDES; SANTOS, 2017, p. 217).

Percebe-se que o percurso de implantação, não somente da emissora em estudo, mas, a grande maioria das emissoras existentes no Rio Grande do Norte, sendo uma das exceções a TVU, possuem uma trajetória bem parecida. Ou seja, foram frutos de concessões a grupos locais que apresentavam não somente alto poder aquisitivo, como também poder político influente. Nessa época, as equipes, infraestrutura, bem como as produções eram de caráter amador, resultando em trabalhos que não seguiam uma sistemática lógica ou surgiam do improviso

⁷⁶ Este tópico representa uma releitura com alguns dados atualizados de parte do capítulo “**Os deslocamentos da história:** da TV Potengi à Band Natal” do livro “**A trajetória da televisão no Rio Grande do Norte:** a fase analógica”, publicado no ano de 2017.

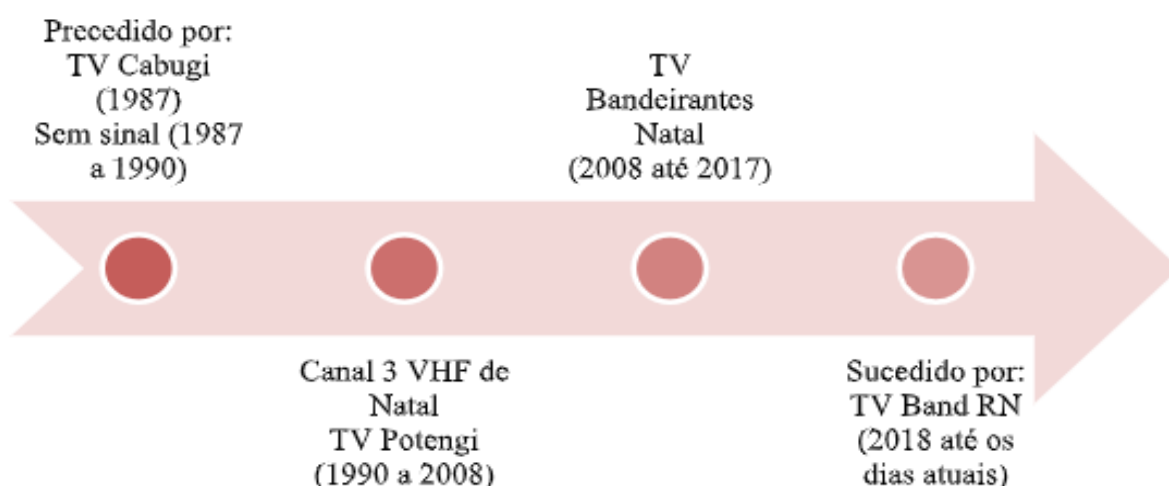
(FERNANDES; SANTOS, 2017).

Em referência ao rio que banha a cidade na qual a emissora está sediada, A TV Potengi então recebe a devida denominação. Quando de sua inauguração, a TV já contava com três emissoras concorrentes dentro do estado do Rio Grande do Norte. Sua primeira sede situava-se na Avenida Hermes da Fonseca, em frente a Associação Atlética Banco do Brasil (AABB) e sua sintonia se dava por meio do canal 3 *Very High Frequency* (VHF), com filiação à Rede Bandeirantes de comunicação (FERNANDES; SANTOS, 2017).

Em 1990, devido a crises econômicas, a sede da emissora passa a ocupar um galpão no bairro do Alecrim, vindo logo após a suspender suas atividades (FERNANDES; SANTOS, 2017). Ainda de acordo com os autores, foi a partir dessa crise que a Band Nacional investiu na compra das ações da TV Potengi, já que ela fazia parte da rede Bandeirantes de telecomunicação. Fernandes e Santos (2017) afirmam ainda que, devido às dívidas tributárias que foram acumuladas, cinquenta por cento (50%) das ações da extinta TV Potengi foram vendidas a TV Bandeirantes no ano de 2007.

Segundo Fernandes e Santos (2017), o processo de venda das ações da emissora, finalizou em 2009, quando os outros cinquenta por cento (50%) das ações foram adquiridas pela família Saad, então proprietária da TV Band. Porém, antes disso, em 28 de outubro de 2008, a TV Potengi foi extinta, entrando na programação televisiva do Rio Grande do Norte, a Band Natal. A seguir, **a figura 1** apresenta a cronologia da TV Band RN.

Figura 1: Sequência cronológica da TV Potengi à TV Band RN



Fonte: Adaptado de Fernandes e Santos (2017).

Fernandes e Santos (2017) corroboram que, o principal motivo da compra da extinta TV Potengi foi o de promover a expansão da emissora do Grupo Bandeirantes no Nordeste do país. A Band Nacional já era de conhecimento da população da capital potiguar e com a mudança da TV Potengi para Band Natal, pôde-se realizar a transmissão de uma programação própria que permitisse atingir outros estados da região, como também promover a exibição de canais de entretenimento de caráter mais nordestino (FERNANDES; SANTOS, 2017).

Assim, com essa expansão, a Band RN passa a gerar dois sinais, sendo o primeiro transmitido para o Rio Grande do Norte, exibindo alternadamente a programação nacional e a programação local. E o segundo, denominado sinal da Band Nordeste, propagado via satélite, transmitindo programas terceirizados e publicidade (FERNANDES; SANTOS, 2017).

Fernandes e Santos (2017), aduzem que no dia 11 de junho de 2010, a Band Natal iniciou as suas transmissões digitais no canal 30 *Ultra High Frequency* (UHF), sendo a segunda emissora do Rio Grande do Norte a disponibilizar o seu sinal digital. Kneipp e Silva (2019) acompanharam e observaram o processo e digitalização realizado em Natal. A partir desse ponto, pode-se elaborar uma sequência lógica com as datas de digitalização da televisão no Rio Grande do Norte, como podemos conferir no **quadro 1**.

Quadro 1: Sequência cronológica da digitalização em Natal

Ordem	Emissora	Data de digitalização
1 ^a	Inter TV Cabugi/Globo	22 de março de 2010
2^a	Band RN/Bandeirantes	11 de junho de 2010
3 ^a	TV Ponta Negra/SBT	25 de junho de 2014
4 ^a	TVU – UFRN/TV Brasil	15 de maio de 2015
5 ^a	TV Tropical/Record	07 de maio de 2018

Fonte: Kneipp e Silva (2019).

Mesmo na posição de segunda emissora a implantar o sistema digital, Fernandes e Santos (2017) afirmam que a estrutura técnica da TV Band RN ainda era limitada, não disponibilizando de uma unidade móvel de jornalismo e com uma equipe externa reduzida para cumprir a demanda de cobertura de informações ao público. Os autores ainda declaram que, para a produção de programas como debates, eventos e produção de matérias, a emissora utiliza os equipamentos da TV Cabo Mossoró (TCM), empresa sediada no município que aparece em seu nome.

Com base no decreto federal nº 5. 820, de 29 de junho de 2006 (BRASIL, 2006) que estabelece a transição das emissoras de TV brasileiras do sinal analógico para o digital, a TV Bandeirantes Natal, de acordo com informações do Jornal Tribuna do Norte (2018, *on-line*,

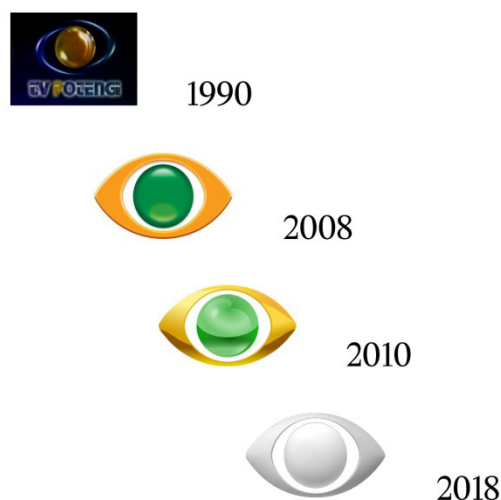
apud SALES JÚNIOR; KNEIPP, 2019), bem como as outras emissoras de Natal, cessaram suas transmissões pelo canal 3 VHF em 30 de maio de 2018, seguindo o cronograma oficial da Agência Nacional de Telecomunicações (Anatel).

Fernandes e Santos (2017) explicam que, a partir do empenho dos investidores da TV Band RN, foi possível viabilizar uma infraestrutura adequada, bem como corpo técnico com formação específica na emissora para suprir a demanda do estado, resultando na produção de programas de interesse da população local.

Segundo Fernandes e Santos (2017), a primeira marca visual da emissora era formada por uma esfera na cor vermelha, envolta por duas linhas horizontais de cor azul e preta, compostas por um fundo degradê, vindo logo abaixo nome da TV Potengi, aparecendo um realce vermelho na letra “P”. No ano de 2008, o logotipo ganha um *design* mais atualizado, fazendo alusão à bandeira do Brasil, há a mudança de cor na esfera, passando da cor vermelha para a cor verde, e as paredes que formam o olho na cor amarela.

Outra mudança na marca visual de 2008 da emissora diz respeito às suas vinhetas, Fernandes e Santos (2017) indicam que elas deixaram de usar efeitos tridimensionais e luminosos, voltando a utilizar cores sólidas. Já em 2010, o logotipo volta a utilizar os tons reluzentes e as formas tridimensionais (FERNANDES; SANTOS, 2017).

Figura 2: Evolução do logotipo da Band RN



Fonte: Site da Band RN (2020).

Em 2018 a Band RN adotou o novo logotipo criado pela Rede Bandeirantes (ver figura 2). A proposta abandona as cores e os tons brilhantes e tridimensionais. A nova marca traz uma tonalidade prata para demonstrar o olhar do canal para o futuro e as novas plataformas que passam a tomar conta desse novo cenário na área da comunicação.

Além da mudança do logotipo, em 2018, também foi alterado o nome da emissora, que deixou o nome Band Natal como marca secundária, e passou a se chamar Band RN. Entre 2017 a 2020 a Band RN amplia sua rede de transmissão e de programação, através da criação dos programas como “Zap Band”; “Bora Nordeste” e a transmissão do Campeonato Alagoano de futebol que passaram a ser exibidos nos estados de Alagoas e Rio Grande do Norte.

Programação, narrativa e produção local

A programação local da Band RN, atualmente, conta com 22 programas, como pode-se conferir no quadro 2, com diversos gêneros e estilos destinados a públicos diferentes: telejornal, entrevista, institucional, esportivo, policial e comunitário, especializado, regional, revista, variedades, colunismo social, turismo e aventura, sorteio, infomercial e religioso (SALES JÚNIOR, 2020).

Quadro 2: Programação local, produção e gênero televisivo da Band RN

Programa	Exibição	Faixa horária	Tipo de produção	Gênero televisivo
Igreja Universal Manhã	De segunda à sexta	Das 6h às 7h	Independente	Religioso
Auto Show	De segunda à domingo	Das 7h15 às 7h30	Independente	Infomercial
Imóveis e Cia	De segunda à sexta	Das 7h30 às 7h45	Independente	Infomercial
Fé Perfeita	De segunda à sexta	Das 7h45 às 8h	Independente	Religioso
Os Donos da Bola	De segunda à sexta	Das 12h às 12h10	Própria	Esportivo
RN Acontece	De segunda à sexta	Das 12h10 às 12h40	Própria	Telejornal
Boa Tarde Cidadão	De segunda à sexta	Das 12h40 às 13h10	Independente	Entrevista
RN Urgente	De segunda à sexta	Das 13h10 às 13h40	Própria	Policial e comunitário
Band Mulher	De segunda à sexta	Das 13h40 às 14h	Própria	Revista
Igreja Universal Tarde	De segunda à sexta	Das 14h às 15h	Independente	Religioso
Brasil Urgente Local	De segunda à sexta	Das 16h às 17h	Própria	Policial e comunitário
Band Cidade	De segunda à sexta	Das 18h50 às 19h20	Própria	Telejornal
Auto Show	Sábado	Das 7h às 8h	Independente	Infomercial
Auto Motor	Sábado	Das 8h30 às 9h	Independente	Infomercial
Viver Bem	Sábado	Das 9h às 9h30	Parceria	Especializado

Valeu o Boi	Sábado	Das 9h30 às 10h	Parceria	Regional
Center Filmes	Sábado	Das 10h às 10h30	Independente	Institucional
Petzoo	Sábado	Das 10h30 às 11h	Parceria	Especializado
Programa Conceito	Sábado	Das 11h às 11h30	Própria	Colunismo Social
Viajando em Família	Sábado	Das 11h30 às 12h	Independente	Turismo e aventura
Auto Show	Domingo	Das 7h às 8h	Independente	Infomercial
Programa Fátima Melo	Domingo	Das 8h às 9h	Independente	Variedades
Natal Cap	Domingo	Das 9h às 10h	Independente	Sorteio
Ponto de Vista	Domingo	Das 10h às 10h30	Independente	Entrevista

Fonte: Adaptado de Sales Júnior (2020).

Sales Júnior (2020) chama atenção para a produção dos programas, destacando que mais da metade da sua grade são independentes e veiculados em espaços locados pelo departamento comercial da emissora. São programas variados, exibidos diariamente ou semanalmente, a saber: Boa Tarde Cidadão, Igreja Universal Manhã, Fé Perfeita, Igreja Universal Tarde, Auto Show, Imóveis e Cia, Auto Motor, Center Filmes, Viajando em Família, Programa Fátima Melo, Natal Cap, e Ponto de Vista.

Na visão de Sales Júnior (2020) o arrendamento de horários e parcerias comerciais justifica a forte presença de grupos religiosos na emissora. Esse tipo de produção ocupa 28,07% da programação, apresentando percentuais altos de espaço na produção local destinados para esse gênero televisivo.

A partir do levantamento realizado por Sales Júnior (2020) acerca da produção local da televisão aberta do Rio Grande do Norte, percebe-se que a Band RN tem o telejornal como o terceiro gênero televisivo em tempo na grade da emissora, perdendo espaço para os gêneros policial, comunitário e religioso. Dentre as televisões abertas do Rio Grande do Norte, a emissora é a que apresenta o menor índice, com 12,48%.

Ainda destacando alguns pontos que fazem parte da grade, temos os programas Auto Show, Imóveis e Cia e Auto Motor, que são caracterizados pela venda de produtos como casas e automóveis e foram classificados segundo Sales Júnior (2020) como infomercial. “Juntas, essas atrações representam 12,47% da programação local da TV Bandeirantes no estado” (SALES JÚNIOR, 2020, p. 118).

Procedimentos metodológicos

Este tópico descreve de forma detalhada os passos para a realização desta pesquisa, relacionando os métodos, os objetivos de pesquisa, os procedimentos técnicos, a coleta de dados e a análise do material apreendido até chegar à discussão dos resultados obtidos, que respondem à questão problema inicialmente proposta. As opções metodológicas se apresentam em tópicos ordenados de maneira lógica, demonstrando as técnicas, estratégias, critérios de seleção para referências teóricas e seleção dos participantes das entrevistas.

Método, Natureza e objetivos de pesquisa

O método do presente estudo configura-se como sendo histórico, pois, como atesta Prodanov e Freitas (2013), o alvo central da pesquisa está na análise de acontecimentos ou instituições do passado, mas que sua influência reverbera na sociedade vigente. O estudo também se classifica como sendo de natureza aplicada, caracterizando-se como exploratório-descritivo.

Exploratório, pois objetiva proporcionar maior familiaridade com o problema, o aprimoramento de ideias ou a descoberta de intuições, envolvendo levantamento bibliográfico e análise de exemplos (GIL, 2002). E é também classificado como descritivo por ter como um dos objetivos, conforme Prodanov e Freitas (2013, p. 52) “descrever as características de determinada população ou fenômeno ou o estabelecimento de relações entre variáveis”.

Construção dos critérios para o estado do conhecimento do campo de investigação

Este estudo exigiu o desafio de mapear e de discutir certa ausência de produção acadêmica diante do campo do conhecimento investigado. Esta busca teve início no levantamento realizado no estado da arte, por meio dos repositórios institucionais, dos Periódicos Capes, bases de dados e anais de congressos, utilizando-se das seguintes palavras-chaves: “Band Natal”, “TV Potengi” e “Band RN”, com a finalidade de refinar a busca dos trabalhos acadêmicos envolvendo o tema. Posteriormente, de forma mais seletiva e cuidadosa, definiu-se outros critérios como mostra o quadro 3.

Quadro 3: Critérios de coleta de fontes de informações para construção do estado da arte

Critérios de inclusão	Critérios de exclusão
Estudos na área da Comunicação numa abordagem da História da Mídia, que apresentassem aspectos históricos da emissora potiguar Band RN.	Estudos que não apresentam relação com a questão problema e com o objetivo da pesquisa;
Estudos que apresentassem citações diretas e indiretas de autores da Comunicação, a respeito da programação, da produção local, da concessão, da outorga, da trajetória histórica, da transmissão analógica e digital, relacionados à Band RN e das características da TV aberta.	Publicações independentes de responsabilidade do autor e sem caráter científico.
Estudos (artigos, monografias, dissertações e teses) publicados a partir de 1990.	Estudos referentes a temáticas, publicadas anteriormente a 1990.

Fonte: Dos autores (2020).

O fato do tema tratado nesta pesquisa ter apenas um estudo que se dedica ao objeto de investigação em específico demonstra a necessidade de pesquisas e leituras de trabalhos científicos semelhantes.

Abordagem e procedimento técnico

Trata-se de uma pesquisa aplicada, de abordagem qualitativa, pois procura interpretar os fenômenos e dar significado aos resultados obtidos (PRODANOV; FREITAS, 2013).

Como procedimento técnico, utilizou-se o estudo de caso intrínseco, tratado por Alves-Mazzotti (2006) como uma representação de casos particulares que busca a melhor compreensão de um caso apenas pelo interesse despertado por aquele objeto particular.

Inicialmente foi feito um estudo bibliográfico, a fim de obter teorias que pudessem auxiliar na construção da pesquisa, “[...] constituído principalmente de: livros, revistas, publicações em periódicos e artigos científicos, [...] monografias, dissertações, teses [...] com o objetivo de colocar o pesquisador em contato direto com todo material já escrito sobre o assunto [...]” (PRODANOV; FREITAS, 2013, p. 54).

Também foi realizada uma análise em documentações oficiais como o Diário Oficial da União e matérias publicadas em jornais disponíveis no ciberespaço. Caracterizando, assim, uma pesquisa primária e secundária, onde os documentos são frutos de algum tipo de análise já realizada (GIL, 2002). Esta etapa buscou fazer uma releitura e trazer alguns dados atualizados de parte do capítulo “Os deslocamentos da história: da TV Potengi à Band Natal” do livro “A trajetória da televisão no Rio Grande do Norte: a fase analógica”, publicado no ano de 2017.

CrITÉRIOS de seleção de participantes e questões éticas da pesquisa

O universo da pesquisa deste estudo inicialmente iria se constituir pelo corpo de gestores e funcionários que compõem a equipe técnica da Band RN e ex-funcionários, que tinham vivenciado o processo de digitalização da emissora. Acreditava-se que a escolha desses participantes apresentaria uma resposta melhor ao objetivo de pesquisa desse estudo, pelo fato de supor que estes sujeitos estiveram presentes nessa transição do analógico para o digital.

Entretanto, para esta investigação que aconteceu durante o período de pandemia, não se teve a colaboração por parte dos sujeitos de pesquisa definidos inicialmente. Várias tentativas de contatos foram realizadas, com o objetivo de coletar informações, mas infelizmente alguns não aceitaram participar e outros não retornaram ao contato. Dessa forma, a pesquisa contou com as impressões de um ex-funcionário que vivenciou essa realidade em outra emissora, mas que também teve a oportunidade de trabalhar na Band RN, em um momento posterior.

Assim temos nestas condições apenas um sujeito de pesquisa, que aceitou participar e que se enquadra no critério estabelecido por ter acompanhado o processo de transição no Rio Grande do Norte.

Coleta e análise dos dados

A pesquisa ocorreu no período de 06 a 13 de julho de 2020. O principal instrumento utilizado na coleta de dados da investigação foi uma entrevista com 21 perguntas abertas, definidas de acordo com o objetivo do estudo. As perguntas foram disponibilizadas ao participante através do *WhatsApp*.

De posse do instrumento e com o material já coletado, foi feita uma análise do conteúdo das respostas. Os dados obtidos foram devidamente armazenados e analisados de forma qualitativa. A partir desta fase, qualificamos e transcrevemos os dados para apresentar os resultados,

de forma a tornar possível conhecer a trajetória histórica e as transformações ocorridas durante o processo de digitalização da TV Band RN.

Da TV analógica para a digital: elementos para a compreensão do processo de digitalização

A partir do levantamento realizado nesta pesquisa, com o objetivo de conhecer a trajetória histórica e as transformações ocorridas durante o processo de digitalização da TV Band RN, é possível perceber através da fala e da experiência vivida pelo jornalista Filipo Cunha, que o processo da TV digital da Band RN, não foi diferente da Inter TV Cabugi. Ambas aconteceram por causa de um compromisso firmado pelas duas empresas que iriam fazer a transmissão da Copa do Mundo da África, para ter o sinal digital em 2010.

O evento de lançamento do sinal digital da emissora Band RN no Rio Grande do Norte aconteceu no dia 11 de junho de 2010 no hotel Pirâmide. Durante o evento os convidados assistiram à abertura oficial da Copa do Mundo, na África do Sul, em alta definição, com imagem e som de cinema (SOARES, 2010).

Figura 3: Daniela Cicarelli concedendo entrevista a Band RN durante cerimônia de lançamento do sinal digital



Fonte: Canindé Soares (2010).

Participaram da solenidade, apresentada pelos jornalistas da casa, Luciano Júnior e Marina Leiros, o diretor-geral da Band RN, na época chamada de Band Natal, Djalma Correia, o vice-presidente do Grupo Bandeirantes, Walter Ceneviva, e a apresentadora Daniela Ciccarelli, como pode-se ver na **figura 3**.

Em suas considerações, o jornalista Filipo Cunha (2020) explica que o processo de digitalização na Band RN não aconteceu de forma gradual. Segundo o jornalista, o processo aconteceu durante um período de tempo muito curto. Os prazos foram muito apertados.

Depois da implantação do digital, os benefícios para a Band RN foram enormes do ponto de vista técnico e de visibilidade. “Hoje a qualidade de imagem é igual ou superior a maioria das outras emissoras do estado” (FILIPO CUNHA, 2020).

Filipo Cunha (2020) revelou que do ponto de vista técnico, vários foram os investimentos com equipamentos. Além do transmissor, que custou mais de um milhão de reais, quase todos os equipamentos foram trocados, entre eles: mesa para sinal digital, portas, antenas, geradores, ar-condicionados mais potentes e reforço de estrutura como construção de torres.

Além dos investimentos em equipamentos, para que a emissora pudesse transmitir um melhor sinal à população, também houve capacitação tanto da equipe técnica quanto dos jornalistas para que a estética visual dos programas se adequasse as mudanças proporcionadas pelo sinal digital, fossem elas referentes a questão da qualidade da imagem até o enquadramento frente as câmeras (FILIPO CUNHA, 2020).

Diante dos poucos trabalhos acadêmicos referentes a implantação do sinal digital das emissoras do RN e também da pouca contribuição no que diz respeito aos participantes da entrevista, pode-se notar algumas inconsistências no que diz respeito ao início da transmissão do sinal digital, como também das transmissões em *High Definition Television* (HD TV).

Assim, depreende-se que o início do sinal de transmissão digital no Rio Grande do Norte, inicia-se no ano de 2010, três anos após a oficialização do sistema no território brasileiro, sendo as emissoras Inter TV Cabugi e Band Natal (atual Band RN) as primeiras a realizarem essa atividade.

Considerações finais

A trajetória da mudança do sinal analógico para o digital das emissoras do Rio Grande do Norte, apresentam diversas divergências como também pontos em comum. Ao colocar como objetivo principal o processo de digitalização da TV Band RN, percebe-se que a emissora começou a transmitir o sinal digital no ano de 2010, três anos após o Sistema Brasileiro de TV Digital ser implantado no país.

Identificou-se também, de acordo com a entrevista concedida pelo participante, que as emissoras pioneiras no RN a ofertarem o sinal digital, como também as transmissões em HDTV foram a Inter TV Cabugi e a Band RN, ambas com corpo técnico e equipamentos compatíveis para a implantação da TV digital.

No que diz respeito ao planejamento e evolução para a implantação do sinal digital, verificou-se que, durante o processo de transição não existiu um planejamento adequado, mas mesmo assim, a Band RN, conseguiu ser uma das emissoras que se destacaram de forma positiva no Rio Grande do Norte. Essa passagem do sinal analógico para o digital, fez surgir uma nova emissora, que passou a ter um perfil, com um destaque maior para o jornalismo, deixando de lado aquele “ar” mais popular e caricato. A opinião pública passa a ter uma visão mais favorável, otimista e esperançosa com relação a qualidade do conteúdo apresentado.

Diante do pouco número de referenciais teóricos sobre o tema trabalho nesse estudo, bem como entraves no que diz respeito a coleta de informações sobre a trajetória da digitalização da TV Band RN, tais como, a não aceitação em participar da pesquisa e a omissão de informações por parte dos profissionais da emissora, dados significativos para uma pesquisa mais aprofundada ficaram superficiais, principalmente aqueles que buscavam compreender os investimentos realizados para a migração do sinal analógico para o digital e de todo o processo de efetivação e implantação desse sistema.

Por fim, essa consolidação no digital, mostrou o quanto a emissora evoluiu em um curto período de tempo. Vários foram os benefícios gerados pelo sinal digital, destacando-se não só a mudança do conteúdo, mas também avanço na qualidade da imagem e do som. Assim, como, uma maior aproximação e interação do telespectador com a emissora e não mais apenas com os apresentadores de cunho popular.

Referências

ALVES-MAZZOTTI, Alda Judith. Usos e abusos dos estudos de caso. **Cadernos de Pesquisa**. São Paulo. vol.36, n.129, p.637-651, set./dez. 2006. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-15742006000300007&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 05 jul. 2020.

BRASIL. DECRETO N. 5.820, DE 29 DE JUNHO DE 2006. Dispõe sobre a implantação do SBTVD-T, estabelece diretrizes para a transição do sistema de transmissão analógica para o sistema de transmissão digital do serviço de radiodifusão de sons e imagens e do serviço de retransmissão de televisão, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, N. 124, p. 51, 30 de jun. 2006. Disponível em: <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?jornal=1&pagina=51&data=30/06/2006>. Acesso em: 04 jun. 2020.

CUNHA, Filipo. **Entrevista concedida a Gustavo dos Santos Fernandes**. Natal, 25 jul. 2020.

FERNANDES, Gustavo dos Santos; SANTOS, Emanuel Leonardo dos. Os deslocamentos da história: da TV Potengi à Band Natal. In: KNEIPP, Valquíria Aparecida Passos (org.). **Trajetória da televisão no Rio Grande do Norte: a fase analógica**. Rio Grande do Norte: Edufrn, 2017. p. 194-123. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/24528/1/Trajetoria_da_TV_no_RN_a_fase_analogica.pdf. Acesso em: 02 jun. 2020.

GIL, Antonio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

KNEIPP, Valquíria Aparecida Passos (org.). **Trajetória da televisão no Rio Grande do Norte: a fase analógica**. Rio Grande do Norte: Edufrn, 2017. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/24528/1/Trajetoria_da_TV_no_RN_a_fase_analogica.pdf. Acesso em: 02 jun. 2020.

KNEIPP, Valquíria Aparecida Passos; SILVA, Luciana Salviano Marques. A trajetória da televisão no RN: um “estado da arte” ou “do conhecimento”. In: KNEIPP, Valquíria Aparecida Passos (org.). **Trajetória da televisão no Rio Grande do Norte: a fase analógica**. Rio Grande do Norte: Edufrn, 2017. p. 25-58. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/24528/1/Trajetoria_da_TV_no_RN_a_fase_analogica.pdf. Acesso em: 02 jun. 2020.

KNEIPP, Valquíria Aparecida Passos; SILVA, Luciana Salviano Marques. Caminos de la historia de la televisión digital en Rio Grande do Norte. **Revista Internacional de História de**

la Comunicación. Sevilla, nº 13, p. 91-106, dez. 2019. Disponível em: <https://revistascientificas.us.es/index.php/RiHC/article/view/10789/9784>. Acesso em: 04 de jul. 2020.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico.** 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013. 277 p. Disponível em: <http://www.feevale.br/Comum/midias/8807f05a-14d-0-4d5b-b1ad-1538f3aef538/E-book%20Metodologia%20do%20Trabalho%20Cientifico.pdf>. Acesso em: 7 jul. 2020.

SALES JÚNIOR, Francisco das Chagas; KNEIPP, Valquíria Aparecida Passos. A TV aberta do Rio Grande do Norte: o início das transmissões digitais na televisão potiguar. **REGIT**, [S.l.], v. 12, n. 2, p. 184-199, dez. 2019. Disponível em: <http://www.revista.fatecitaqua.edu.br/index.php/regit/article/view/REGIT12-a12>. Acesso em: 04 jul. 2020.

SOARES, Canindé. **Band com sinal digital no RN.** 2010. Disponível em: <http://canindesoares.com/band-com-sinal-digital>. Acesso em: 28 jul. 2020.

Capítulo 8 - TV Tropital – uma telemorfose digital

Ciro José Peixoto Pedroza

*“Aqueles que não conhecem a história estão fadados a retuitá-la.” (Michael Wolff, *Televisão é a nova televisão: o triunfo da velha mídia na era digital*)*

Telespectadores e Telespectadoras!...

O estudo das inovações tecnológicas e, em especial dos meios digitais, é marcado por exercícios de futurologia que nem sempre se cumprem. São comuns as apostas que não se concretizam e outras que surpreendem, surgindo de onde não se espera e se tornando realidade. Assim também tem se dado com esses tempos digitais, onde tecnologias que prometiam revolucionar o mundo nunca saíram do sonho de seus criadores e outras, que ninguém esperava, se tornaram reais. Com a substituição dos sistemas analógicos pela TV digital, fruto do casamento entre um meio de comunicação tradicional com a tecnologia dos bytes, não foi diferente.

Regina Mota (2005, p. 201-202) recorda algumas das promessas anunciadas antes da chegada da TV digital no Brasil, como a “otimização do espectro eletromagnético já ocupado”, “a universalização do acesso às redes de informação”, com “condições de transformar cada receptor de televisão em um terminal de computador ligado à internet e cada terminal em um receptor de televisão” e “promover uma transformação no caráter passivo do receptor/consumidor prefigurado no modelo da TV analógica”, além de “abrir inúmeras possibilidades de oferta de serviços, tanto privados como públicos, pelo seu caráter convergente, interativo e reversível, e pela possibilidade de abertura de espaço dedicado ao tráfego de dados”.

Newton Cannito previra em 2010, por exemplo, que

a telefonia móvel e fixa, PC, internet, broadcast, TV digital e interativa formarão uma nova plataforma de comunicação única e integrada. Com a convergência de mídias, filmes podem ser baixados da internet em todas as partes do mundo e em todos os tipos de aparelhos; programas de televisão podem ser vistos no PC; compras podem ser feitas pressionando o botão do controle remoto; fotos e vídeos podem ser captados e enviados por celulares. O usuário poderá interagir mais, não somente pelo computador, mas também, por celular e televisão (2010, P. 84).

Por muito pouco a profecia de Cannito não se cumpriu em sua plenitude e a exceção ficou apenas pelo uso do controle remoto para ações de interatividade, que foi substituído pelo telefone celular. Em síntese, o que restou desse modelo brasileiro de TV digital foi uma combinação de radiodifusão, internet e celular (CRUZ, 2008).

Essa nova televisão nasceu em em 1990, nos Estados Unidos, como parte de um esforço da indústria norteamericana para fazer frente à tecnologia japonesa que desenvolveu a HDTV e ameaçava invadir o maior mercado consumidor de TV do mundo (CAPARELLI e LIMA, 2004). No Brasil, a TV digital desembarcou, inicialmente, na forma de possibilidade, uma ideia em discussão, mais pela academia do que pelo governo ou pelo mercado. Só a partir de 1994, com a criação de um grupo de estudo dos padrões de televisão digital existentes no mundo: o japonês, o norte-americano e o inglês. O debate sobre a TV Digital no Brasil ganhou novo impulso, em 1998, quando a Agência Nacional de Telecomunicações deu início a um processo para definição de um padrão tecnológico a ser adotado pelo Brasil. Em 2006, após um festival de pressões, o governo se define pelo modelo japonês e a operação comercial da TV digital no país se iniciou um ano depois, com a primeira concessão de outorgas de novos canais de televisão da cidade de São Paulo.

Vencida essa etapa, surgiram mais um óbice: como e quando desligar o sinal analógico quando ainda não se dispunha no país de um equipamento conversor a um custo acessível a 98% dos lares brasileiros. A solução encontrada foi massificar o acesso a televisores e conversores de recepção digital, como ocorrera em outros países de renda mais elevada do que o Brasil (VIEIRA, LEONEL e ARANHA, 2019). Em 2010, mais de 60 milhões de brasileiros de 26 regiões metropolitanas do Brasil já tinham acesso ao sinal da TV digital, podendo assistir televisão com imagens de alta definição, mobilidade, portabilidade e interatividade, como destacam Fachine e Figueirôa:

temos hoje programas de auditório que reproduzem os videos mais comentados na internet, que exibem videos enviados por internautas ou que usam redes sociais como o Twitter ou Orkut para pesquisar e/ou selecionar personagens e atrações. É também cada vez mais frequente o uso dessas mesmas redes sociais da web por apresentadores de TV, inclusive dos telejornais, para se aproximarem dos telespectadores ou mesmo para atraírem novos públicos. (RIBEIRO, SACRAMENTO e ROXO, 2010, p. 283).

Atualmente, todas as redes de TV brasileiras operam com essa nova tecnologia e o sinal de TV analógico, que começou a ser desligado em fevereiro de 2017, na cidade goiana de Rio Verde, foi desativado no Rio Grande do Norte desde 2018, inicialmente em Natal e, depois, em Mossoró. A campanha que prenunciou o desembarque da TV digital destacou, entre as inovações introduzidas por esse nova tecnologia, a mais visível delas: uma sensível melhoria na qualidade de som e de imagem, semelhante à do cinema, em virtude dos sinais digitais serem formados por bits de informação que trazem uma revolução na maneira como os sistemas

transmitem, recebem e administram a informação” (GONZÁLEZ, 2012, p. 96). Outra promessa, ainda não cumprida, foi a interatividade. O que se viu foi a expansão dos conteúdos da TV para outras plataformas, como os computadores e telefones celulares, deixando aos cuidados do controle remoto apenas a função de zapear canais.

TV para além do que se vê

Para a maioria dos jovens profissionais que se incorporam ao mercado de trabalho da produção e veiculação de conteúdos para televisão ainda é um conceito pouco conhecido, mas muito praticado. E pensar que, há até bem pouco tempo, a realização de um programa ou jornal de TV exigia, além da inventividade de seus idealizadores, muita força física para carregar o peso dos equipamentos, correr com fitas enormes para não perder o dead-line, encontrar o melhor posicionamento para a antena de microondas, esperar que o link da emissora fosse posicionado em um ponto que “enxergasse” a torre da emissora, num clima de enorme pressão, com gente correndo de um lado para outro entre a redação, ilhas de edição, sala de exibição e estúdios. Tudo isso hoje não passa de retratos em branco e preto guardados na memória dos que viveram aquele tempo.

Antes do desembarque completo das emissoras brasileiras na nova era da TV digital, a partir do século XXI, ainda no final da década de 1990, muitas emissoras já operavam equipamentos de edição não-linear (digital), que substituíram, inicialmente, as ilhas de edição de corte tradicionais (analógicas), tornando o trabalho do editor menos braçal e mais dinâmico. O resultado prático dessa mudança foi a ampliação do campo de possibilidades de edição, montagem e criação de efeitos visuais, utilizados, em princípio, na produção de comerciais e, posteriormente, incorporadas à produção de conteúdo jornalístico e diversional. Edna de Melo Silva (2019, p. 8) recorda que

ao longo dos anos 2000, com o aperfeiçoamento dos softwares de edição, novas visualidades são incorporadas às narrativas telejornalísticas sempre baseadas no processamento das imagens digitais. [...] Todo o trabalho foi revisto: padrões de enquadramento, cor, iluminação, ângulos, captação de áudio, viveram a adaptação ao formato digital.

Quando a tecnologia digital invadiu os estúdios, redações e ilhas de edição, equipamentos de externa, transmissores e receptores de TV no Rio Grande do Norte, a partir de 2010, tudo mudou. O vai e vêm de fitas, pessoas e equipamentos foi substituído pelo movimento ágil dos dedos e o olhar fixo nas imagens que passam velozes na multitela do computador. Nela é possível capturar, editar, trafegar, assistir, revisar, corrigir e botar no ar, sem que se precise levantar da cadeira.

Diante do painel de botões e luzes coloridas, pode-se acompanhar e comandar todo o processo de produção de uma emissora de TV, até mesmo sem a necessária presença física na redação, como era essencial em outros tempos. antigamente. Nesse novo ambiente, passou-se a exigir novas habilidades dos profissionais de som e imagem. A principal delas é a capacidade de interagir com os computadores e programas de gravação e edição e emular neles, todas as rotinas que antes envolviam muita gente, máquinas pesadas, tempo, força física e muito suor. A televisão digital estabeleceu um novo padrão de produção e veiculação que vai muito além do que se pode ver exibido nos receptores e imaginado por quem não viveu os chamados tempos heróicos da TV no Brasil.

Formatos e recursos narrativos que antes não poderiam ser utilizados, em virtude da limitação tecnológica, foram incorporados às rotinas produtivas das emissoras com a tecnologia digital. A nova TV ampliou seus horizontes para além do que se vê, ao estabelecer pontes e canais de diálogo com as tecnologias digitais a ponto de se considerar esse novo ambiente de convergência em que ela está imerso, como próprio da nova televisão ou daquilo que Lucia Santaella (FERREIRA, 2014, p. 13) denomina de “televisão expandida”, plataforma que abraça e incorpora “todas as novas facetas que a televisão vem exibindo no seu enlace com o digital”. Apesar de, aparentemente, reproduzir de forma menos braçal e mais ágil as rotinas realizadas antes da chegada do digital à televisão, na visão de Santaella, essa nova TV

está muito longe de se limitar a uma mera adaptação técnica de um modelo analógico para o digital. Seus modos de produção, transmissão, distribuição, comercialização e consumo audiovisual estão mudando significativamente diante das novas regras impostas pela era digital, entre elas, a multiplicação de plataformas e telas e, certamente, a interatividade” (appud FERREIRA, 2014, p. 13)

Nessa nova realidade, emissoras de TV e produtores de conteúdo televisual, telespectadores e a própria sociedade, foram envolvidos pela promessa de que tudo mudaria para melhor quando o digital chegasse, devido à sua capacidade de integrar a tudo e a todos, numa mesma plataforma, disponível ao simples comando de um controle remoto. Até hoje, no entanto, parte significativa dos telespectadores brasileiros percebem muito pouco desse mundo de possibilidades que o digital poderia oferecer, limitando-se a enxergar apenas o que a tela de seus receptores mostra: uma transmissão sem chuviscos ou fantasmas, com som estereofônico.

Para além dessa parte visível pelo grande público, como observa Ana Sílvia Médola, “o fato é que passados alguns anos, poucos são os telespectadores cientes do potencial de comunicação de uma TV digital com as especificações do padrão brasileiro” (SQUIRRA, FECHINE, 2009, p. 253). Para os defensores da democratização dos meios de comunicação de massa, segundo Médola, a TV digital chegou

carregada de expectativas [...] no sentido de atuar efetivamente como um dispositivo de democratização do acesso à informação e diversificação das expressões culturais, em função principalmente das possibilidades decorrentes da base tecnológica. (SQUIRRA, FECHINE, 2009, p. 253)

Na prática, porém, muito pouco mudou nesse campo. Querendo ou não, é fato que “a convergência remodela tudo: da linguagem à organização das empresas, que estão revendo seu plano de negócios e reorganizando seu modelo de produção” (CANNITO, 2010, p. 84). É impositivo. Nessa nova conjuntura estabelecida pela convergência, não se vê mais “sentido em separar as mídias, tudo é conteúdo digital e pode ser convertido em suportes diferentes; as empresas não mais se definem como produtoras de uma mídia (revista, internet, televisão, etc.), e sim como produtoras de conteúdo” (CANNITO, 2010, p. 84).

E enquanto esse ideal de convergência plena não se concretiza na TV digital brasileira, não podemos deixar de reconhecer que, como pontuam Fachine e Figueirôa, “o avanço do processo de digitalização alterou a forma de ver e de produzir televisão. [...] Para além da assistência, a programação televisiva continua em sites, blogs, twitters, celulares” (RIBEIRO, SACRAMENTO e ROXO, 2010, p. 279). Em sentido contrário, as redes sociais passaram a fornecer informação em tempo real aos apresentadores e produtores de TV, bem como passaram a servir de plataforma para a interação entre o público e a emissora, por meio de enquetes, bem como para o envio de imagens e informações em tempo real para os apresentadores, recados, dúvidas, e sugestões.

Não se sabe, ainda, onde vai chegar e quanto tempo esse casamento entre a televisão digital e as redes sociais vai durar. Kellison acredita que “o futuro da televisão inclui a TV no computador, a Internet na televisão e muito mais” (2007, p. 52). O futuro dessa relação conjugal passa pela descoberta de novas formas de monetização dos conteúdos disponibilizados pela TV e pelos canais digitais, visto que, como observa Aronchi (2013, p. 1), “o intervalo comercial permanece como a principal receita da maioria das emissoras, porém o desafio é buscar novas práticas para monetizar os seus principais produtos que são o programa e a programação da televisão”. Esse modelo tradicional de remuneração das emissoras – por meio da venda de tempo para veiculação de anúncios nos breaks dos programas – tem se mostrado cada dia mais esgotado e ineficaz diante dessa nova realidade.

Como saída para essa crise, Aronchi sugere a ampliação do campo de comercialização para além do intervalo e do patrocínio do programa, como ocorre atualmente e novas fontes de receita por meio da comercialização de “eventos, sites, portais, co-produções, entre outros produtos licenciados pela emissora” (2013, p. 1). Já Cannito (2010, p. 116) acredita que as próprias características técnicas da TV digital, “abrem a necessidade de novos modelos de negócio, que se baseiam cada vez menos em anunciantes e cada vez mais em pagamento direto do telespectador”.

Seja numa direção ou em outra, esbarramos sempre na mesma questão: essa única fonte de financiamento será capaz de bancar os custos de produção das emissoras e de modificar um hábito que vem desde os primórdios da implantação no rádio comercial no Brasil, reforçado com a chegada da televisão ao Brasil, na década de 1950, do telespectador não precisar pagar para ver TV? Por outro lado, será difícil, também, convencer as emissoras tradicionais de que a TV digital criou uma realidade nova, que convive com um mercado empobrecido, operando um modelo de financiamento ultrapassado e ineficaz, que acabou sendo mantido na legislação que regulamenta a nova TV no Brasil, por pressão dos radiodifusores. Na nova regra, deixou-se de lado a ferramenta que a TV Digital trazia de mais inovador: a “multiprogramação, a transmissão de vários programas simultâneos pelo mesmo canal” e, muito menos, “a licitação de novos canais” (CRUZ, 2008, p. 202).

Uma nova TV Tropical

Foi com um “Boa Noite” soprado em meio a um sorriso discreto e tenso, como exigido pela solenidade, que a ex-miss Rio Grande do Norte e apresentadora Elizabeth Venturini estabeleceu o marco das transmissões da TV Tropical, afiliada da Rede Manchete, no Rio Grande do Norte, em primeiro de novembro de 1987. Depois seguiram as notícias, cujas chamadas eram apresentadas por ela sem o auxílio do hoje indispensável teleprompter (ela decorava tudo). E assim estreou o primeiro telejornal da recém-inaugurada emissora de TV da família Maia, que durante anos comandou um dos palanques políticos mais importantes do estado e criou, a partir da aquisição da Rádio Trairy de Natal, uma rede de emissoras de rádio e de TV.

A distribuição desigual de verbas publicitárias, principal fonte de financiamento das emissoras brasileiras, acabou criando uma situação de extremos, com a Rede Globo de Televisão controlando a maior parcela de audiência e de anúncios publicitários, enquanto suas concorrentes vivem na penúria de audiência e receita advinda dos anunciantes, perpetuando-se um ciclo que se retroalimenta: quanto menos anúncios, menos investimentos em programação e menor a audiência. Essa realidade nacional tem se repetido nos mercados locais, onde faltam anúncios de indústrias e o perfil dos anunciantes limita-se aos investimentos de entes públicos, comerciantes e prestadores de serviços. O Rio Grande do Norte é um exemplo disso: o governo do Estado e a prefeitura da capital são os maiores anunciantes, seguidos de longe por lojas de varejo, planos de saúde e outros prestadores de serviço.

Antes da chegada das primeiras emissoras comerciais de TV em Natal, a partir de 1987, os telespectadores assistiam aos programas da pioneira TV-Universitária (1970) e das retransmissoras da TV-Tupi, TV Globo e Bandeirantes no Recife. A Tropical iniciou suas operações no mesmo ano em que a TV Ponta Negra, afiliada do SBT (março) e a TV Cabugi, afiliada da Rede Globo (setembro) entraram no ar. A nova emissora da Rede Manchete passou a dividir o mesmo prédio onde já funcionava a rádio Tropical-AM (hoje CBN Natal) e, depois, a FM-Tropical (hoje MIX) e a retransmissora da MTV (1995-2003), na rua Romualdo Galvão,

473, no bairro do Tirol, em Natal.

Desde seu nascimento, a TV Tropical sobreviveu espartanamente. A falta de apoio da Rede Manchete, que não dispunha de uma programação de gosto popular que atraísse os anunciantes, nem de recursos financeiros para ajudar suas afiliadas, levou a Tropical a subsistir com seus próprios recursos. Num mercado anunciante dominado pela TV Cabugi/Rede Globo, sobrava muito pouco em termos de verba publicitária para as afiliadas do SBT e, muito menos para a da Manchete. Por esse motivo, todos os produtos e programas locais realizados pela TV Tropical explicitavam a marca do baixo custo, adequado à sua realidade financeira. Quando a TV dos Bloch faliu, em 1997, a Tropical trocou a Manchete pela emergente Record, recém adquirida pela Igreja Universal do Reino de Deus, que chegava para disputar a liderança com Globo e SBT.

O alinhamento à nova rede nacional deu à TV Tropical uma cara nova e um ânimo novo. Sua programação reforçou-se com inserção de novos programas de forte apelo popular, baseado em notícias policiais, e a afiliada da Record no Rio Grande do Norte passou a conquistar mais audiência e mais anunciantes. Quando completou 25 anos no ar, a TV Tropical migrou discretamente seu sinal analógico para o digital. Não houve solenidade ou descerramento de fita. A chegada do novo sinal de alta definição foi anunciada na manhã de 10 de julho de 2011, durante o programa *Balanço Geral-RN*, apresentado no final da manhã.

Com a nova tecnologia, a pioneira apresentadora Elizabeth Venturini (agora Biglione) estava lá, com sua presença no vídeo, vivendo esse momento histórico, desde a fase de testes com as transmissões digitais, iniciadas quatro meses antes. Ela que trocou a apresentação do jornal noturno da casa pelo commando do *Balanço Geral-RN*, anuncia até hoje, de chicote em punho, as notícias policiais na faixa do meio dia. O enquadramento fechado da camera, truque utilizado para esconder a pobreza do cenário, já não era mais o mesmo utilizado na primeira edição do *RN em Manchete*, duas décadas e meia atrás. A iluminação quente e insuficiente do estúdio e as cameras analógicas de antes, deram lugar a um ambiente claro, com iluminação fria e um grande telão de LED ao fundo, por onde a apresentadora conversa com os repórteres ao vivo e apresenta as reportagens e os merchands do programa, tudo fotografado por cameras digitais, em que se destacam a nitidez, as cores e os detalhes dos cenários construídos no mesmo padrão dos programas da Rede Record.

Se as inovações introduzidas pelo digital nas operações técnicas da Tropical facilitaram a vida da apresentadora, que durante muito tempo, decorava os textos das chamadas que anunciavam as reportagens, pela falta de teleprompter, por outro aumentou o tempo gasto por ela para se maquiar: dos habituais 40 minutos para duas horas diárias, em função das novas exigências da TV digital e sua imagem de alta definição. “Nos primeiros dias, as pessoas comentavam que viam até os poros do meu rosto”, recorda Elizabeth Biglione.

Inspirada no estilo de programação da TV Record de São Paulo, a Tropical intensificou ainda mais o tom popular que já adotara em suas atrações e transpôs para suas versões locais a formatação dos estúdios, cenários, estilo e estrutura técnica adotada nos programas da rede a qual se filiou. Assim nasceram o *Balanço Geral RN*, com duas edições: uma pela manhã, na faixa das 7 horas da manhã, apresentado por Alanzinho do Povo, e uma outra, na faixa do meio dia, que é apresentado por Elizabeth. No começo da noite, Salatiel de Souza comanda a versão local do programa *Cidade Alerta*. Os três programas repetem-se na fórmula notícias policiais, dramas, tragédias e prestação de serviços e são apresentados em tom de elevada tensão, com trilha sonora agressiva e narrativa pulsante. Juntos, eles respondem pela maior parcela da audiência da TV Tropical. A programação local da afiliada da Rede Record no Rio Grande do Norte se completa com suas edições de um telejornal local, apresentado logo após os programas policiais. A Tropical apresenta, ainda, em sua grade de programação local, um programa de variedade, o Tudo com Priscila Freire, apresentado diariamente, ao vivo, entre 14 e 15 horas e programas temáticos semanais, como o Papo de Fogão, com Fernando Amaral.

Novas rotinas

Antes da migração para o digital, toda a operação da Tropical se utilizava de fitas e a edição de seus programas de entretenimento e de jornalismo era feita em ilhas analógicas, “no dedo”, como recorda o jornalista Jânio Maria Vidal, superintendente da emissora. Com o digital, todo o ciclo de produção da notícias e de programas da Tropical se modificou radicalmente e ganhou muito mais agilidade. O espaço físico da redação e das ilhas de edição da Tropical, antes ocupado pelos racks que abrigaram, durante anos, enormes gravadores para edição das fitas gravadas pelos repórteres e apresentadores, foi otimizado. Em seu lugar, foram instalados computadores com duas telas e todo o tráfego de material, antes feito manualmente, por meio de fitas, passou a circular por meio de uma rede lógica que interliga toda a redação, exibição, ilhas de edição e estúdios. Do ponto de vista de obra física, a área ocupada pela produção da TV Tropical permanece a mesma desde sua instalação em 1987.

O vai e vêm de pessoas, de fitas e de laudas impressas, entre a redação e as ilhas de edição praticamente acabou com a chegada do digital. De seus computadores, com o olhar colado na tela e dedos ágeis no teclado e no mouse, jornalistas, radialistas e técnicos trafegam todas as informações que serão transformadas em conteúdo televisual. O trabalho de repórteres, cinegrafistas, editores de imagens e de texto também modificou-se bastante com a chegada do digital. A começar com a substituição de equipamentos de gravação e edição, que antes exigiam esforço físico de seus operadores e, agora, exigem apenas conhecimento técnico de informática, já que tudo e todos estão ligados em rede: computadores, telefones celulares, câmeras e ilhas digitais.

As antigas Unidades Portáteis de Jornalismo (UPJ) que faziam a cobertura externa, compostas de repórter, motorista, cinegrafista e assistente (que carregava o gravador ligado por

um cabo à câmera), ficaram reduzidas a duas pessoas: o repórter e o cinegrafista-motorista, que não apenas grava as reportagens que passarão pelas ilhas de edição, como realiza transmissões ao vivo (via modem ou telefone celular). Esse novo formato de UPJ foi mais um pioneirismo lançado pela TV Tropical, semanas após a substituição dos equipamentos analógicos pelo digital, modelo depois copiado pelas outras emissoras do mercado.

Em paralelo à redução do número de profissionais por equipes, reduziu-se a própria quantidade de equipes, parte em virtude dos avanços tecnológicos, parte em função da crise econômica que se abateu sobre o mercado publicitário e acabou alterando a planilha de custos das emissoras. A necessidade de barateamento da produção provocou a substituição de pessoas por máquinas, caminho seguido pela maioria das empresas de TV do Brasil. Essas mudanças introduzidas pelo digital na cadeia produtiva das emissoras, reconhece Ferreira (2014, p. 76), “possibilitou uma melhor qualidade no produto final e seu conteúdo: facilitou a produção e o armazenamento de dados e agilizou a execução das matérias. Entretanto, como desvantagem, houve acúmulo de funções, apesar de não ser algo declarado”.

As novas rotinas de produção da notícia e geração da programação das emissoras na era digital passaram, também, a exigir novos atributos e competências de seus profissionais para gerenciar processos transmidiáticos. “Não é mais possível ter o telejornal exibido somente na hora da transmissão. Ele precisa ter desdobramentos, antecedentes e continuidade em outras mídias” (KNEIPP, 2014, p. 302). Essas novas exigências afetaram toda a cadeia produtiva dos conteúdos nas emissoras de TV: da produção jornalística à gestão e uso dos arquivos, das novas atribuições dos repórteres, produtores e editores, no redesenho da estrutura física das redações e da readequação dos espaços ociosos, na redução do número de profissionais envolvidos no processo e na consequente extinção e readequação de cargos, com reflexos no acúmulo de funções e na própria hierarquia dentro das emissoras (FERREIRA, 2014).

A facilidade que a nova tecnologia digital ofereceu às emissoras também favoreceu a intensificação das transmissões ao vivo porque, antes, era necessário a instalação de um link de microondas no local da transmissão, que custava caro e nem todas as emissoras possuíam. Tudo foi substituído por um modem de acesso à internet ou um aparelho de telefone celular, que passou a ser utilizado para o envio de imagens e sons gravados, bem como para transmissões ao vivo e em tempo real. A recepção desse material gerado pelos repórteres, direto das ruas, passou a ser feita pelo e-mail ou pelo próprio whatsapp, dispensando o tradicional tráfego de fitas por carros ou motoqueiros.

Essa novidade introduzida na rotina de produção de telejornalismo com a chegada da TV digital assegurou a agilidade necessária à cobertura do dia-a-dia das cidades, visto que suprimiu o tempo dedicado à edição prévia das matérias, substituindo por stand-ups ou entrevistas ao vivo, direto do local onde o fato está ocorrendo. Essa possibilidade de transmissão nos noticiários não apenas agilizou a produção de conteúdo, com o repórter falando do local onde

fato ocorreu ou está ocorrendo, conversando em tempo real com as fontes e com os apresentadores no estúdio, sem passar por um processo de edição, acabou contribuindo, também, para a consolidação da imagem de agilidade das emissoras na transmissão das notícias, cumprindo a promessa de imediatividade e atualidade na divulgação das notícias.

Na visão de Arlindo Machado (2000, p. 125), o *ao vivo* ressuscitado pela TV Digital, tão presente nos noticiários, nos remete ao passado, às origens da própria televisão, que “desenvolveu todo o seu repertório básico de recursos expressivos num momento em que ainda operava *ao vivo* e este continua sendo o seu traço distintivo mais importante dentro do universo audiovisual”. Para Ferreira,

a força do *ao vivo* reside no fato de que a emissão da imagem pode se dar de forma instantânea e simultânea com a sua própria recepção pelo telespectador caracterizando, de fato, o tempo presente como presença no vídeo. É o tempo real, o chamado “eterno presente”, conforme salienta Arlindo Machado, algo que modifica de modo considerável a percepção e atuação do indivíduo enquanto telespectador. (2014, p. 36)

Com o desenvolvimento da televisão analógica e a miniaturização dos equipamentos de filmagem, a cobertura externa das emissoras ganhou agilidade na gravação e na edição, mas não havia, até o surgimento da TV digital e da incorporação em seu processo de produção da banda larga para a transmissão de dados e dos recursos digitais para gravação, armazenamento, edição e transmissão. Todo o tráfego das imagens gravadas em fitas se dava de forma física, por meio de automóvel ou motoqueiro, o que vinha se tornando muito complicado pelas dificuldades de vencer os congestionamentos e as distâncias entre o local dos acontecimentos e a sede da emissora. Essa nova rotina tanto agilizou, quanto barateou a operação e, devido às próprias exigências de agilidade telejornalismo, essa facilidade tecnológica facilitou a cobertura dos fatos em tempo real e, o que antes era exceção, tornou-se regra.

O futuro do futuro

O que nos reserva o futuro da televisão digital? Tudo o que se disser agora pode remeter às promessas feitas quando começou a se falar na possibilidade dessa nova tecnologia invadir as emissoras e lares do mundo. De concreto mesmo, só a certeza de que sempre haverá alguém interessado em saber do que acontece para além dos limites de sua casa e que haverá alguém para suprir essa sua necessidade. Quem quer que ouse prever o futuro da TV digital e, em especial, da TV Tropical de Natal, corre o sério risco de errar diante da gama infinita de possibilidades que as tecnologias do presente – e as que ainda estão por vir – pode nos oferecer, até porque, como nos ensina Jean Baudrillard, “o universo televisual é apenas um detalhe holográfico da realidade global”, visto que, “até mesmo em nossa existência mais cotidiana, já estamos em situação de realidade experimental” (2004, p. 21).

E é, em meio a esse ambiente de experimentalismo e descoberta, de tentativas e erros, de novidades e obsolescências, que vive o mundo digital, a TV não é uma exceção em meio a esse contexto. Desde que surgiu, ainda como experimento a procura de um mercado, a TV Digital tem sobrevivido construindo pontes e caminhos sobre o que não existia ou sobre o que nem se sonhava existir. Com ela, a TV reconfigurou-se e assumiu novas faces e interfaces. Há, ainda, que se trabalhar para que a interatividade e os múltiplos canais sejam concretizados, como foram prometidos quando da chegada do Sistema Brasileiro de Televisão Digital Terrestre (SBTVD-T). Como alerta Sivaldo Pereira da Silva (NUNES, 2009, p. 24), “o sistema digital de TV no Brasil entrou em operação sem que fossem definidos o formato e o tipo de interatividade, além da audiência de definição sobre o chamado canal de retorno (isto é, o caminho por onde passará o *input* de informação oriunda do telespectador)”. Há, ainda, segundo Silva, outra questão relevante que precisa ser superada:

se o canal de retorno se der mediante a cobrança de taxas ou se ocorrer mediante o uso de outros aparelhos/canais de comunicação poderemos ter um tipo de interatividade restrita, limitando-se a determinados grupos de usuários capazes de pagar por tal serviço. (appud NUNES, 2009, p. 24)

Retomando a profecia inicial de Cannito resta, ainda, sem resposta, a seguinte pergunta: por que não chegamos à convergência total? O próprio Cannito (2010) identifica quatro motivos para não termos alcançado a convergência plena após a chegada da TV digital no Brasil: um de ordem tecnológica, outro de ordem político-econômica, os hábitos do público e a questão da pirataria e dos direitos autorais. O fato é que, enquanto a tão sonhada convergência não chega à TV digital brasileira, o público continua interagindo com a emissora como sempre fez: utilizando-se de “meios que não são tão novos assim, como as cartas, os telefonemas. Entretanto, usam também o e-mail. O destaque vem novamente com as redes sociais, nas quais as pessoas apresentam elogios, críticas, sugerem pautas, denunciam fatos” (FERREIRA, 2014, p. 77).

Os investimentos feitos pelas emissoras na internet buscam ampliar a visibilidade da marca nesse novo território, visando transmitir uma idéia de modernidade e atualidade por meio da simples presença de um site da emissora no ambiente web (FERREIRA, 2014). Como efeito colateral desse investimento, buscam as emissoras agregar uma nova audiência para sua programação nessa outra plataforma. Essas ferramentas também têm sido utilizadas pelas emissoras para fortalecer seus canais de relacionamento com o público, para além das formas tradicionais de *feedback* (cartas, telefonemas, fax), criando contas nas redes sociais para promover essa interface com a audiência.

Outro desafio a ser vencido diz respeito à multiprogramação, tema que os atuais concessionários de emissoras de TV não querem ouvir falar. Com a compactação de dados introduzida pelo digital, o sinal de TV passou a ocupar menos espaço, o que abriu vaga no espectro para a instalação de novos canais de TV ou outros conteúdos (CARNEIRO, 2012). Nesse novo

ambiente tecnológico, segundo Kellison, as emissoras

podem escolher entre enviar um programa com imagem de alta qualidade ou, usando a mesma quantidade de sinais, enviar quatro programas com a definição padrão: um documentário em um canal, um programa infantil em outro, um noticiário no terceiro e um programa de jardinagem no quarto canal. (2007, p. 52)

Resta saber qual será o interesse dos radiodifusores em aproveitar todo esse novo potencial que a TV digital oferece em termos de interatividade e de multidistribuição de canais. Pelo visto, diante do agravamento da crise financeira sobre o mercado anunciante brasileiro e, em especial, do Rio Grande do Norte, deveremos continuar vendo apenas o que já assistimos na TV Tropical, muito embora, não custa lembrar o alerta feito por Michael Wolff em relação ao futuro da televisão: “qualquer que seja seu sucesso, você sempre será substituído por uma forma de negócios da próxima geração” (Wolff, 2015, p.182). Resta-nos desejar – e esperar – que essa telemorfose, necessária e inevitável que se prenuncia, se realize enquanto ainda estivermos vivos para ver e testemunhar...

Referências

ARONCHI, José Carlos. Roda dos Gêneros da Televisão Digital Interativa: Ferramenta para o desenvolvimento de novos gêneros e formatos de conteúdo para multiplataformas digitais interativas. In: XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Bauru - SP – 03 a 05/07/2013, Bauru-SP. **Anais** [...]. Bauru=SP, 2013. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/sudeste2013/resumos/R38-1719-1.pdf>. Acesso em: 30 set 2020.

BAUDRILLARD, Jean. **Telemorfose**. Rio de Janeiro: Maud, 2004

BIGLIONE, Elizabeth. **Entrevista ao autor**. Natal: 17 de setembro de 2020.

CANNITO, Newton. **A televisão na era digital: interatividade, convergência e novos modelos de negócios**. São Paulo: Summus, 2010.

CAPPARELLI, Sérgio e LIMA, Venício A. **Comunicação & televisão: desafios da globalização**. São Paulo: Hacker, 2004.

CARNEIRO, Rafael González. **Publicidade na TV Digital: um mercado em transformação**. São Paulo: Aleph, 2012.

CRUZ, Renato. **TV digital no Brasil: tecnologia versus política**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2008.

DANTAS, Marcos. Onde os fracos não têm vez. Como evoluiu e porque evoluiu a TV digital. In: SQUIRRA, Sebastião e FECHINE, Yvana (orgs.). **Televisão digital: desafios para a comunicação**. Porto Alegre: Sulina, 2009 (p. 275-300).

FECHINE, Yvana. Tendências, usos e efeitos da transmissão direta no telejornal. In: DUARTE, Elizabeth Bastos e CASTRO, Maria Lília Dias de. **Televisão; entre o mercado e academia**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2006 (p. 139-154).

_____ e FIGUEIRÔA, Alexandre. Cinema e televisão no contexto da transmediação. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor e ROXO, Marco (org.). **História da televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010. (p. 278-311)

FERREIRA, Soraya. **A televisão em tempos de convergência**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2014.

FINGER, Cristiane. O telejornalismo na hipertelevisão: desafios dos produtores e dos receptores das notícias no mundo multitelas. In: VISEU, Alfredo; MELLO, Edna; PERCELLO, Flávio e COUTINHO, Iluska (org.). **Telejornalismo em questão v.3**. Florianópolis: Insular, 2014 (p. 213-231).

KELLISON, Cathrine. **Produção e direção para TV e vídeo: uma abordagem prática**. Rio de Janeiro; El Servier, 2007.

KNEIPP, Valquíria A. P. Formação do telejornalista brasileiro: trajetória, desafios e perspectivas profissionais na era da transmídia. In: VISEU, Alfredo; MELLO, Edna; PERCELLO, Flávio e COUTINHO, Iluska (org.). **Telejornalismo em questão v.3**. Florianópolis: Insular, 2014 (p. 281-306).

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000.

MÉDOLA, Ana Silvia Lopes Davi. Televisão digital, mídia expandida por linguagens em expansão. In: SQUIRRA, Sebastião e FECHINE, Yvana (orgs.). **Televisão digital: desafios para a comunicação**. Porto Alegre: Sulina, 2009 (p. 247-260)

MOTA, Regina. Os desafios da TV digital no Brasil. In: BARBOSA FILHO, André; CASTRO, Cosette e TOME, Takashi (org.). **Mídias digitais: convergência tecnológica e inclusão social**. São Paulo: Paulinas, 2005 (p. 199-223).

NUNES, Pedro (org.). **Mídias digitais & interativas**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2009.

SALES JUNIOR, Francisco das Chagas. **A televisão aberta no Rio Grande do Norte: uma análise do perfil editorial da produção local**. Natal: UFRN, 2020.

SALES JÚNIOR, Francisco das Chagas; KNEIPP, Valquíria Aparecida Passos. A TV aberta do Rio Grande do Norte: o início das transmissões digitais na televisão potiguar. **REGIT**, [S.l.], v. 12, n. 2, p. 184-199, dez. 2019. ISSN 2359-1145. Disponível em: <http://www.revista.fatecitaqua.edu.br/index.php/regit/article/view/REGIT12-a12>. Acesso em: 04 Out. 2020.

SILVA, Edna de Mello. Visualidades no Telejornalismo: o design da notícia numa perspectiva histórica. In: 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Belém - PA – 2 a 7/09/2019. **Anais** [...]. Belém-PA, 2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-0282-1.pdf>. Acesso em: 30 set 2020.

VIDAL, Janio Maria Carlos. **Entrevista ao autor**. Natal: 22 de setembro de 2020.

VIEIRA, Vânia Lúcia Ribeiro; LEONEL, Elisa Vieira Leonel e ARANHA, Márcio Iório. A implantação da TV digital no Brasil Governança colaborativa como vetor de eficácia. In: **RIL Brasília**. a. 56 n. 223 jul./set. 2019 p. 149-170. Disponível em: https://www12.senado.leg.br/ril/edicoes/56/223/ril_v56_n223_p149.pdf Acesso 05 Mar 2021

WOLF, Michael. **Televisão é a nova televisão**: O triunfo da velha mídia. São Paulo: Globo Livros, 2015.4

Capítulo 9 - TV Câmara Natal: na parceria com a Rede Legislativa, o primeiro passo para a digitalização

Renato Ferreira de Moraes

Introdução

A Lei Federal Nº 8.977, de 6 de janeiro de 1995, estabeleceu que as operadoras de TV a cabo deveriam disponibilizar, entre outros⁷⁷, canais de acesso gratuito para “um canal legislativo municipal/estadual, reservado para o uso compartilhado entre as Câmaras de Vereadores localizadas nos municípios da área de prestação do serviço e a Assembleia Legislativa do respectivo Estado”. Na análise de Roldão (2005), a legislação era uma estratégia de comunicação pública que tinha como objetivo ampliar e democratizar o acesso do cidadão às ações dos legislativos.

A possibilidade, portanto, de transmissão na íntegra e ao vivo de sessões das câmaras municipais, por exemplo, é uma forma de comunicação que jamais seria possível por este modelo de televisão imposto à nossa sociedade, que não tem como prioridade a educação, a cultura e, muito menos, servir como instrumento de construção da cidadania, com cidadãos que não seriam vistos apenas como consumidores de mercadorias. (ROLDÃO, 2005, p. 3)

Ao analisar as origens da televisão pública desde a principal referência, a BBC (British Broadcasting Corporation), fundada em 1922, a ideia central de um ideal de comunicação pública é de independência e cidadania (FERREIRA; MORAES; VARÃO, 2016).

A noção de TV Pública em suas origens, então, se assenta sobre o papel que esse tipo de TV possui na construção da cidadania e da inclusão social, afastando-se do Estado e do mercado, oferecendo poder ao cidadão comum, ao dotá-lo de um poder que vem do saber. (FERREIRA; MORAES; VARÃO, 2016, p. 85).

No Brasil, a primeira TV pública foi a TV Universitária-Recife, inaugurada em 22 de novembro de 1968 (ANGEIRAS, 2015). No Rio Grande do Norte, a TV Universitária, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, instalada em 2 de dezembro de 1972 (KNEPP; SILVA, 2017).

⁷⁷ Além desses, um canal reservado para a Câmara dos Deputados, um canal para o Senado Federal, canal universitário, um canal educativo-cultural, canal comunitário aberto para utilização livre por entidades não governamentais e sem fins lucrativos; um canal reservado ao Supremo Tribunal Federal.

Quanto às emissoras legislativas, a TV Assembleia, da Assembleia Legislativa do RN, começou a operar em outubro de 2003, segundo Oliveira (2015), por meio de sinal fechado, tendo a inauguração oficial ocorrido em 15 de dezembro. Em 13 de dezembro de 2010, por meio de cessão de canal e programação em parceria com a Câmara dos Deputados, a TV Assembleia RN começa a transmitir em sinal aberto, ainda pelo sistema analógico, no canal 50 UHF, para os municípios da Região Metropolitana de Natal.

A sessão solene que marcou a inauguração do sinal digital da TV Assembleia ocorreu em 28 de novembro de 2014, mas o sinal já estava no ar desde 8 de outubro, mesma data da TV Câmara Natal, na medida que o transmissor é comum aos quatro canais legislativos: Senado, Câmara dos Deputados, Assembleia Legislativa e Câmara Municipal.

Criada em 2003, a TV Câmara de Natal transmite atualmente nos canais 10.2 VHF (aberta) com sinal digital (desde outubro de 2014) e 110 (da empresa Cabo Telecom). Além disso, como forma de manter o vínculo com o telespectador/usuário, mantém perfis nas redes sociais Youtube, Facebook, Twitter e Instagram, além do site institucional, hospedado no portal da Câmara Municipal de Natal (<http://www.cmnat.rn.gov.br/tvcam>).

Este artigo tem por objetivo um registro sobre a digitalização do sinal da TV Câmara de Natal. A metodologia inclui pesquisa documental e bibliográfica, que é, em resumo, segundo Stumpf (2015, p. 51), “o planejamento global que vai desde a identificação, localização e obtenção da bibliografia pertinente sobre o assunto de forma a evidenciar o entendimento do pensamento dos autores, acrescido de suas próprias ideias e opiniões”.

No entanto, em função da carência de registros científicos sobre o tema e, além disso, face à dificuldade de acesso a documentos em função do regime diferenciado de trabalho das repartições públicas por conta da Covid-19, recorreu-se à coleta de dados através de entrevista não estruturada “para a obtenção de dados que não se encontram em fontes documentais” (MARCONI; LAKATOS, 2002, p. 95). Foram selecionadas seis pessoas ligadas à trajetória da emissora, a saber: 1) Paulo Antonio da Silva Bezerra, técnico em eletrotécnica, responsável pelo projeto de implantação do estúdio da TV Câmara, em 2003; 2) A advogada e jornalista Anne Danielle Medeiros, primeira diretora da TV; 3) Túlio Hostilio Pinto Duarte, atual chefe de redação do veículo; 4) Virgínia Coelli, diretora da TV Câmara no período em que a emissora iniciou o processo de digitalização; 5) Jornalista Francisco Rodrigues de Carvalho Neto, atual diretor, em cuja gestão o processo foi finalizado; 6) Renato Dantas, ex-presidente da Câmara Municipal de Natal, em cuja gestão a emissora foi instalada.

Ainda sobre a metodologia adotada para o estudo em questão, trata-se de observação não participante (Marconi; Lakatos, 2002), no qual o pesquisador entra em contato com a realidade do objeto empírico, porém a ela não se integra, o que propicia uma visão crítica, devido ao distanciamento das situações apresentadas.

Brasil digital e digitalização da TV Câmara Natal

Conforme Kneipp e Silva (2019, p.8), o processo de digitalização da televisão no Brasil teve início em São Paulo, no dia 2 de dezembro de 2007 com previsão de término em 2013, um processo gerido pela organização não-governamental Seja Digital⁷⁸. No Rio Grande do Norte, o desligamento do sinal analógico ocorreu “no dia 30 de maio de 2018, na capital do Rio Grande do Norte e grande Natal”. Conforme levantamento das autoras, a primeira a transmitir em sinal digital no RN foi uma emissora comercial, a InterTV Cabugi, afiliada da Rede Globo no RN, no dia 22 de março de 2010.

Com a proximidade do desligamento do sinal analógico, também as emissoras públicas se mobilizaram para seus respectivos processos de digitalização. Na TV Câmara Natal, objeto deste estudo, a digitalização foi iniciada a partir da adesão da emissora à Rede Legislativa de TV, em 2012, terminando em 2018, quando se configura o processo completo, desde a produção de conteúdo até a transmissão do sinal.

Mas há poucos registros. No site da Câmara Municipal de Natal, não há referências sobre a história da emissora legislativa. Em livro institucional do Poder Legislativo Municipal da capital norte-rio-grandense (2012), a referência à TV Câmara está inserida apenas num trecho da biografia de Renato Dantas, presidente da Câmara no período 2003-2004, quando a emissora foi implantada.

No período em que exerceu a Presidência da Câmara, dentre outras realizações, instalou e inaugurou a TV Câmara Natal, o primeiro canal legislativo do Nordeste. Firmou convênio com o Senado Federal, transformando a TV Câmara na primeira emissora legislativa do Brasil afiliada da TV Senado. (CÂMARA MUNICIPAL DE NATAL, 2012).

Conforme Figueiredo (2015, p. 8), a emissora foi implantada em fevereiro, mas “começou a dar os primeiros passos em janeiro daquele ano, quando foram iniciados os entendimentos com a TV a Cabo pelo então presidente da câmara, vereador Renato Dantas”.

Até então, segundo Dantas (2020) informação verbal⁷⁹, as sessões eram registradas em ata e vídeo, mas apenas para efeitos de arquivo e registro institucional da Casa. Ainda em caráter experimental, “a primeira transmissão foi feita no dia 17 de fevereiro, abertura do Ano Legislativo”.

78 Empresa sem fins lucrativos, foi responsável por operacionalizar a migração do sinal analógico para o sinal digital da televisão no Brasil. A empresa foi criada por determinação da Anatel (Agência Nacional de Telecomunicações). (KNEIPP; SILVA, 2019, p. 8)

79 Informação verbal de Tirso Renato Dantas (2020) a este pesquisador, em entrevista por aplicativo gravada em 28 de julho de 2020.

Para dirigir a TV Câmara, cujos principais marcos estão resumidos na figura 1, Renato Dantas convidou a hoje jornalista e advogada Anne Danielle Medeiros, então uma estagiária de jornalismo da Prefeitura de Natal que já cobria as sessões da Câmara para a produção de relatórios.

Quando a gente teve a mudança de presidente de Câmara – saiu Paulinho Freire e entrou Renato Dantas, Renato já sabia que eu era estudante de jornalismo, que eu já tinha experiência, que já tinha passado pela TV Potengi, e conversou comigo perguntando se eu não gostaria de trabalhar na TV Câmara, que em breve seria implantada. (MEDEIROS⁸⁰, 2020).

Figura 1. Resumo dos marcos institucionais da emissora



Fonte: elaborado pelo autor (2020)

80 Informação verbal de Anne Daniele Medeiros (2020) a este pesquisador, em depoimento gravado em 1º de junho de 2020.

No dia 24 de fevereiro, estava pronto o projeto de implantação do estúdio da emissora, segundo Bezerra (informação verbal)⁸¹, responsável pela tarefa. A TV Câmara Natal, operando no canal 37 da empresa de TV por assinatura Cabo Telecom, “foi inaugurada no dia 29 de abril com estúdio próprio e todos os equipamentos montados”. (DANTAS, 2020).

Foi uma inauguração já valendo. Teve toda aquela solenidade, foi inaugurado o estúdio, que levou o nome de Carlos Alberto de Sousa. A esposa esteve presente. Mas antes, em caráter experimental, a gente já tinha feito uma transmissão ao vivo que acho que durou 12 horas. Se não me falha a memória, foi uma discussão sobre o Plano Diretor de Natal, foi uma audiência pública. (MEDEIROS, 2020).

Segundo Figueiredo (2015, p. 9), o assunto dessa primeira transmissão ao vivo, realizada no dia 12 de março de 2003, foi “a qualidade da saúde pública do município”.

Com o fim da gestão de Renato Dantas, em 2004, e início da gestão de Rogério Marinho (2005-2006), a jornalista Anne Danielle deixou a TV Câmara, tendo retornado à emissora na gestão do presidente Dickson Nasser dos Santos (2007-2008).

Só que aí já não estava mais como diretora geral da TV, até porque eu já estava assumindo compromisso com a OAB. Já estava assumindo também a responsabilidade de assessora de imprensa da OAB. Então pra ser diretora da TV eu ia precisar de um tempo maior para TV Câmara que estava com muitos projetos, novos programas na grade de programação. (MEDEIROS, 2020).

Essa nova grade incluía a programação jornalística, instituída em 2006, conforme Duarte (informação verbal)⁸², então estagiário de jornalismo, atual chefe de redação da emissora. Até então o foco eram apenas as solenidades oficiais do Legislativo Municipal.

Do ponto de vista técnico, o jornalismo da emissora pública não difere do das TV's comerciais, avalia Carvalho Neto (informação verbal)⁸³, atual diretor da emissora, mas há uma particularidade na atuação das TV's públicas: por si só, elas já são fonte de informação e, ao divulgar o trabalho do Legislativo e do Judiciário (caso da TV Justiça), também pautam as demais emissoras.

81 Informação verbal de Paulo Antonio da Silva Bezerra (2020) a este pesquisador, em depoimento gravado em 15 de junho de 2020.

82 Informação verbal de Túlio Hostilio Pinto Duarte (2020) a este pesquisador, em depoimento gravado em 14 de julho de 2020.

83 Informação verbal de Francisco Rodrigues de Carvalho Neto (2020) a este pesquisador, em depoimento gravado em 27 de julho de 2020.

Hoje, por exemplo, temos duas questões sendo discutidas exaustivamente. A revisão do Plano Diretor de Natal, que envolve praticamente todos os órgãos municipais [...] a sociedade civil organizada [...] os órgãos ambientais [...], temos a segunda maior área urbana de preservação ambiental do Brasil, o Parque das Dunas [...] [...] Natal é, hoje, uma cidade muito quente em comparação a duas, três, quatro décadas [...] são muitas manchas urbanas, porque tem o processo do êxodo rural, que aí essas as pessoas vêm do interior em busca do emprego e terminam se aglomerando em áreas que são de preservação ambiental, como os manguezais, um dos ecossistemas mais complexos do mundo [...] E a reforma da previdência social, do município, do Estado e da União, que é outro assunto sobre o qual os vereadores se debruçam. (CARVALHO NETO, 2020)

Trata-se, então, do campo político influenciando o campo comunicacional. Ao descrever a relação da política com a comunicação de massa, Gomes (2004) analisa que o agente político age de forma a influenciar a pauta pública dominando os critérios de seleção dos meios ou produzindo fatos que possam ser convertidos em notícia.

Além da questão do favorecimento à consolidação da cidadania ressaltados por Ferreira; Moraes; Varão (2016) e Roldão (2005), há que se considerar o aspecto político da iniciativa de disponibilizar, através de legislação específica, em 1995, espaços próprios para a divulgação do Poder Legislativo. É com esse tom político que Dantas (2020) define a criação da emissora, ao citar parte de seu discurso na inauguração da TV Câmara Natal. “Diz-se que a Câmara é a Casa do Povo. Então, é a Casa do Povo entrando na casa do povo”.

Em 2010, quatro anos depois de implantar o jornalismo, a TV Câmara inicia a operação em canal aberto (50 VHF). “A gente tinha transmissão ao vivo, mas era por sinal fechado na Cabo. No canal aberto, ainda pelo sistema analógico, a gente tinha aquele horário entre 8 da noite e 7 horas da manhã pra passar as audiências públicas e solenidades da TV Câmara”, aponta Medeiros (2020).

Com a Rede Legislativa de TV, o início da digitalização

Em 2012, a emissora cumpre a etapa decisiva rumo à digitalização com um Acordo de Cooperação Técnica de TV Digital com a Câmara dos Deputados, responsável pela estruturação da Rede Legislativa de Rádio e TV⁸⁴, assinado em 5 de setembro de 2012. “Abriu as portas para o caminho da digitalização”, avalia Duarte (2020), diretor de redação da emissora, sobre o acordo, celebrado entre a Câmara dos Deputados, a Assembleia Legislativa do Rio Grande do Norte e a Câmara Municipal de Natal. O objetivo do acordo era a “implantação do sistema

84 A rede, criada por Ato da Mesa Nº 52, de 17 de outubro de 2012, tinha como objetivo “incentivar as casas legislativas a montarem suas próprias emissoras de rádio e televisão, com sinal aberto e gratuito, e universalizar o acesso às programações. Câmara e o Senado compartilham seus canais com os parceiros e dividem custos e responsabilidades”, segundo o site da entidade.

de transmissão de TV digital na cidade do Natal”, no qual a Câmara Federal ficou responsável pela aquisição do transmissor que possibilitaria o sinal compartilhado (digital) entre as quatro emissoras legislativas, inaugurado dois anos depois.

Se a gente não tivesse esse transmissor, que era um equipamento muito caro, ainda é, a gente não teria conseguido isso. Esse transmissor foi comprado pela Câmara Federal. E foi compartilhado também com a Assembleia, porque a rede inclui a Câmara de Natal, a Câmara Federal, a TV Assembleia e o Senado. (CRUZ, 2020, informação verbal)⁸⁵

A Rede Legislativa de TV reúne 67 emissoras em 58 cidades. No RN, atinge mais de 1 milhão de habitantes nas cidades de Natal, Extremoz, Macaíba, Parnamirim e São Gonçalo do Amarante. O sinal foi distribuído entre as quatro emissoras legislativas, conforme o quadro 1.

Quadro 1. Canais da Rede Legislativa na região da Grande Natal

Emissora	Canal aberto UHF ⁸⁶	Canal aberto VHF ⁸⁷	Canal fechado ⁸⁸
TV Senado	51.1	10.4	106
TV Câmara	51.2	10.1	107
TV Assembleia	51.3	10.3	109
TV Câmara Natal	51.4	10.2	110

Fonte: Rede Legislativa de Rádio e TV (2020); Bezerra (2020).

Segundo Cruz (2020), “esse transmissor foi instalado no espaço da TV Assembleia, porque a gente também não tinha local pra instalar esse transmissor, na época”. A solenidade de inauguração foi realizada no dia 8 de outubro de 2014.

O novo transmissor opera no Canal 51 da Banda de UHF, com 2,2 KW de potência. [...] o mesmo canal também transmite as programações da TV Câmara Federal, da TV Senado e ainda da TV Câmara Municipal de Natal, além da própria TV Assembleia. (RIO GRANDE DO NORTE, ASSEMBLEIA LEGISLATIVA, 2014)

⁸⁵ Informação verbal de Virgínia Coselli Rocha da Cruz (2020), em depoimento a este pesquisador, em 21 de julho de 2020.

⁸⁶ “A partir daí investimentos também em equipamentos, mudança na grade de programação e quadro de pessoal”, conforme Cruz (2020). Segundo a ex-diretora da TV Câmara Natal, a

⁸⁷ A partir de 29 de Agosto de 2020.

⁸⁸ Mudança de equipamentos foi feita por etapas, ao longo do período entre 2014 e 2018. Segundo

Canais disponibilizados pela operadora Cabo Telecom.

Bezerra (2020), neste período de transição, “o acervo de fitas em VHS foi mantido, mas àquela altura a emissora já gravava em fitas MiniDV, que era uma migração do analógico por digital”. Havia, ainda, o cenário externo.

Em paralelo, a TV a cabo também foi se modernizando. Então, a TV também migrou na TV a cabo do canal 37 para o canal 10. Só que aí, na hora que ela migrou para o canal 10, a TV a Cabo também criou o canal digital na TV a cabo, que é o canal 110. (BEZERRA, 2020)

Ainda conforme Bezerra (2020), o processo foi concluído em 2018, com ajustes nos equipamentos da emissora.

Uma mudança de configuração das mesas de corte (switchers) dos setores de Exibição (Master) e Produção (Estúdio, Plenário, Sala das Comissões e Auditório). Essas mesas processam sinais tanto analógicos quanto digitais. Até 2018, parte dos sinais que elas trabalhavam ainda eram analógicos. A partir do dia 15 de maio, todos os sinais de entrada nessas mesas passaram a ser digitais. (BEZERRA, 2020).

Mas o que significa, para uma emissora de TV, um processo de digitalização, da produção de material até a transmissão do sinal? Segundo Bezerra (2020), uma economia de recursos, de tempo e espaço. “Antes, numa sala que a gente poderia armazenar mídias para um ano de produção, você agora armazena 10 anos. E, principalmente, uma qualidade gigantesca de imagem e de áudio”.

A digitalização facilita o processo de arquivamento e de consulta ao acervo, conforme explica o responsável pelo projeto da emissora.

É um conteúdo aberto, porque a qualquer momento você pode adicionar mais informação àquela mídia. Você pode indexar textos e fotos. Você vai indexando conteúdo àquele material e vai enriquecer muito mais, independente do tempo em que ele esteja ali armazenado”. (BEZERRA, 2020).

Conforme Carvalho Neto (2020), atual diretor da TV Câmara, este é o novo desafio da emissora. O projeto de digitalização e armazenamento do acervo está pronto, mas ainda sem data de implantação, devido aos custos. “Esse material ocupa uma sala inteira. São fitas Beta-cam, fitas VHS, e até mesmo DVD’s. Hoje, o que é produzido tem sido arquivado em HDs, o que também não é apropriado, pois já perdemos material por isso”. Além disso, a Câmara Municipal de Natal está concluindo uma licitação para modernização de equipamentos da emissora.

ra, com foco na qualidade de imagem e produção de identidade visual.

Então, por exemplo, nossas câmeras que ficarão no plenário serão robóticas. Serão três câmeras operadas remotamente, isso tudo sendo coordenado pelo máster. Isso traz mais rapidez na cobertura dos debates, pois o plenário se transforma num grande estúdio. Teremos agora uma ilha de pós-produção. A própria TV Câmara vai produzir suas vinhetas. São equipamentos de ponta, equipamentos de primeira linha. A gente vai ter um ganho, tanto em rapidez de ação, na confecção das matérias, como na qualidade das imagens. (CARVALHO NETO, 2020).

No entanto, apesar de totalmente digital, a imagem da TV Câmara que chega ao telespectador não tem a mesma qualidade em relação às das emissoras comerciais, segundo Bezerra (2020), devido ao compartilhamento do sinal das quatro TV's num único pacote, com os sinais sendo separados por canal na transmissão. “A gente espera que a tecnologia, assim como possibilitou a melhoria da qualidade de imagem, possa resolver, no futuro, esse problema”.

Considerações finais

Na trajetória da TV Câmara Natal, verifica-se que a emissora foi cumprindo etapas até chegar à digitalização completa. Em 2014, a partir de convênio assinado em 2012 com a Rede Legislativa de TV, passou a operar em sistema misto analógico-digital. O processo foi concluído em 2018 com o material sendo totalmente digitalizado, desde a produção até a transmissão.

A TV Câmara chegou a estabelecer convênio com o Senado, mas a rede comandada pela Câmara Federal avançou mais rapidamente com a criação da Rede Legislativa de Rádio e TV. E o acordo com a rede foi primordial para a conclusão do processo, na medida em que possibilitou a instalação, em Natal, sob responsabilidade da Câmara Federal, de um transmissor de sinal digital compartilhado entre as quatro emissoras legislativas (TV Senado, TV Câmara, TV Assembleia e TV Câmara Natal).

A digitalização da emissora significou melhoria de imagem e som disponibilizado ao telespectador, coincidindo com a ampliação da área de abrangência da TV, com o sinal aberto e digital. Além disso, conforme Bezerra (2020), uma otimização de recursos no que diz respeito ao consumo de energia, espaço e facilidade de arquivamento e manipulação do conteúdo. Mas o arquivamento do material produzido, principalmente, na fase analógica, ainda é um problema a ser resolvido, na medida em que constitui parte da memória da TV Câmara Natal arquivado em registro físico, sujeito à ação do tempo.

Mesmo com a digitalização integral, a imagem disponibilizada ao telespectador ofertada não tem a mesma qualidade das emissoras comerciais, devido ao compartilhamento de quatro canais num mesmo transmissor.

Como a legislação atual não prevê obrigatoriedade de canais exclusivos para cada emissora legislativa, a expectativa é que a mesma tecnologia que proporcionou a evolução da qualidade da imagem e do som, via digitalização do sinal, possa também resolver essa lacuna.

Referências

ANGEIRAS, M. C. A. **Televisão e educação: história da criação da primeira TV Educativa do Brasil – TV Universitária, Canal 11.** Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015.

BEZERRA, P. A. S. **Entrevista concedida a Renato Ferreira de Moraes.** Rio Grande do Norte: Natal, mai. 2020.

CAMARA DOS DEPUTADOS. Atividade Legislativa. Legislação. Disponível em <https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/legislacao>. Acesso em 12 mai. 2020

CARVALHO NETO, F. R. **Entrevista concedida a Renato Ferreira de Moraes.** Rio Grande do Norte: Natal, jul. 2020.

CRUZ, V. C. R. **Entrevista concedida a Renato Ferreira de Moraes.** Rio Grande do Norte: Natal, jul. 2020.

DANTAS, T. R. **Entrevista concedida a Renato Ferreira de Moraes.** Rio Grande do Norte: Natal, jul. 2020.

DUARTE, T. H. P. **Entrevista concedida a Renato Ferreira de Moraes.** Rio Grande do Norte: Natal, jul. 2020.

FERREIRA, F. V.; MORAES, L. A.; VARÃO, R. Origens da TV pública: um panorama histórico e conceitual. In: SANTOS, Nádia Maria Weber; MORAES, Ana Luiza Coiro (Orgs.). **TVS Públicas: memórias de arquivos audiovisuais.** São Leopoldo: Oikos, 2016. E-book. ISBN 978-85-7843-606-3. Disponível em https://www.academia.edu/27451408/TVs_p%C3%BAblicas_-_E-Book_2016.pdf. Acesso em 22 jun. 2020.

GOMES, Wilson. **Transformações da Política na Era de Comunicação de Massa**. São Paulo: Paulos, 2004.

FIGUEIREDO, A. Uma trajetória da TV no Rio Grande do Norte. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 22, 2015, Natal. Anais ... Disponível em <http://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2015/resumos/R47-1522-1.pdf>. Acesso em 21 jun. 2020

KNEIPP, V. A. P.; SILVA, L. S. M. A trajetória da televisão no RN: um “estado da arte” ou “do conhecimento”. In: KNEIPP, Valquíria Aparecida Passos (org.). **Trajetória da televisão no Rio Grande do Norte - A fase analógica**. Natal: EDUFRN, 2017. E-Book. ISBN 978-85-93839-08-5. Disponível em <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/24528>. Acesso em 23 mai. 2020.

KNEIPP, V; SILVA, L. Caminos de la historia de la televisión digital en Rio Grande do Note.. RIHC. **Revista Internacional de Historia de la Comunicación**. 2, 2019, 91-106. Disponível em <https://revistascientificas.us.es/index.php/RiHC/article/view/10789>. Acesso em 12 mai. 2020.

LEGISLATIVO, MEMORIAL. Câmara Municipal de Natal. Presidentes. Disponível em <http://memorial.cmnat.rn.gov.br/presidentes/>. Acesso 21 jun. 2020.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. Ed. São Paulo: Atlas S.A., 2002. Disponível em: https://www.academia.edu/33781900/Marconi-Lakatos_Tecnicas_de_Pesquisa. Acesso em 22 jun. 2020.

MEDEIROS, A. D. **Entrevista concedida a Renato Ferreira de Moraes**. Rio Grande do Norte: Natal, jun. 2020.

NATAL, CÂMARA MUNICIPAL DE. Comunicação Integrada. **TV Câmara**. Disponível em <https://www.cmnat.rn.gov.br/p/tv-camara>. Acesso em: 12 mai. 2020.

NATAL, CÂMARA MUNICIPAL DE. **Câmara Municipal de Natal: 400 anos de trabalho, 400 anos de história**. [s.l.]: [s.n.], 2012.

OLIVEIRA, G. V. **In(dependência) e Imagem Pública das TV's Legislativas: o caso da TV Assembleia/RN**. 2015, Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Sociais). Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal.

RÁDIO E TV, REDE LEGISLATIVA DE. Câmara dos Deputados. Comunicação. TV Câmara. Câmara Legislativa de Rádio e TV. Disponível em <https://www2.camara.leg.br/comunicacao/rede-legislativa>

[va-radio-tv](#). Acesso em 22 jun. 2020

RIO GRANDE DO NORTE, ASSEMBLEIA LEGISLATIVA. **TV Assembleia**. História. Disponível em: <http://www.al.rn.gov.br/portal/tv>. Acesso em: 12 mai. 2020.

ROLDÃO, G. C. TV Câmara: A possibilidade de comunicação entre vereadores e cidadãos. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 28, 2005. **Anais Eletrônicos ...** Rio de Janeiro: UERJ, 2005. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R1271-1.pdf>. Acesso em 12 mai. 2020.

STUMPF, I. R. C. Pesquisa bibliográfica. In: DUARTE, J; BARROS, A. (Orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005. p. 51-61.

Capítulo 10 - A transição do analógico para o digital na TV Universitária do RN

Emily Gonzaga de Araújo

Juliana Sampaio Pedroso de Holanda

Introdução

A Televisão Universitária do Rio Grande do Norte (TVU.RN), canal 5, surge em 1972, como uma concessão à Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). O objetivo do canal era promover a educação à distância por meio da divulgação do Projeto Satélite Avançado de Comunicações Interdisciplinares (SACI), do Programa Nacional de Teleeducação (PRON-TEL), do Ministério da Educação. As aulas eram produzidas no Instituto Nacional de Pesquisa Espacial (INPE), localizado na cidade de São José dos Campos, em São Paulo, transmitidas para Natal e região metropolitana, via satélite em sinal aberto, e repassadas por meio de retransmissores para o interior do estado (PEDROZA, 2017).

Com sede no campus central da UFRN (ver Imagem 01), em Natal, a TVU vem contribuindo ao longo de quase cinco décadas para o desenvolvimento da comunicação social e do jornalismo no Rio Grande do Norte, além de colaborar com a formação de profissionais por meio de programas de estágio. A programação da emissora privilegia temas locais, como a produção acadêmica da universidade, assuntos esportivos, sociais e culturais do estado potiguar, sendo um importante canal de informação para o público norte-rio-grandense.

O pioneirismo que acompanha a TVU.RN desde seu surgimento foi retomado em maio de 2015, quando a emissora se tornou a primeira TV pública ligada a uma instituição federal de ensino a adquirir um transmissor com vistas à transição para o sinal digital, canal 5.1; isso dois anos antes do prazo final estipulado pelo governo federal. O processo de digitalização da emissora teve uma duração de quatro anos e custou R\$ 1,3 milhões (PEDROZA, 2017).

Imagem 01 – Sede da TVU.RN



Fonte: Arquivo da Agência de Comunicação da UFRN

Com base no campo dos estudos históricos da Comunicação, este artigo investiga o processo de implantação do sinal digital da TVU.RN. Por meio da história oral e de revisão bibliográfica, constrói-se uma narrativa dos fatos ocorridos no período analisado que tem por base a memória dos entrevistados e suas versões sobre os acontecimentos, e que não devem ser compreendidos como índices absolutos de uma verdade histórica (RIBEIRO & HERSCHAM-NN, 2008).

Apresentam-se relatos de quatro profissionais que foram entrevistados pelas autoras por haver vivenciado o processo de digitalização: Josimey Costa da Silva, superintendente de comunicação da UFRN entre os anos de 1991 a 1995 e 2007 a 2011; José Zilmar Alves da Costa, superintendente de comunicação da UFRN entre os anos de 2011 e 2019; Iano Flávio de Souza Maia e Érica Conceição Silva Lima, servidores de carreira e vinculados à Superintendência de Comunicação desde 2010.

Primeiros Passos

A professora aposentada do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Josimey Costa da Silva, acompanhou de perto os primeiros passos da migração da TVU.RN do analógico para o sistema digital. Superintendente de comunicação da UFRN entre os anos de 1991 a 1995 e 2007 a 2011, Josimey Costa destaca que o “(...) desenvolvimento da tecnologia de captação e transmissão de sons e imagens nos direcionou para a migração” e enfatiza que “a radiodifusão, além de uma conquista tecnológica, é um serviço público necessário ao funcionamento das sociedades complexas atuais”.

Entretanto, a obrigação de digitalizar o sinal da TVU.RN surgiu com o Decreto 5.820, de 29 de Junho de 2006, que versava sobre a implantação do Sistema Brasileiro de Televisão Digital Terrestre - SBTVD-T e estabelecia “diretrizes para a transição do sistema de transmissão analógica para o sistema de transmissão digital do serviço de radiodifusão de sons e imagens e do serviço de retransmissão de televisão” (BRASIL, 2006). O Sistema Brasileiro de TV Digital – SBTVD tinha prazo para estar definitivamente implantado no Brasil até 2016 e previa mudanças significativas: alta definição de imagem, som multicanal, TV móvel e portátil, múltiplos programas, interatividade. Por força de lei, era necessário que os meios de comunicação se adaptassem à essa transição da TV analógica para TV Digital Interativa – TVDI (SILVA & PAVAN, 2010).

Em entrevista, Josimey Costa explica que se a TVU.RN não realizasse a transição para o sistema digital, não haveria mais sinal de TV no estado, conforme definia a legislação:

[...] A UFRN sempre teve problemas em manter sua emissora de televisão e, posteriormente, sua emissora de rádio em funcionamento dado aos altíssimos custos em recursos tecnológicos e de pessoal especializado que isso representa, o que requer atualização e treinamento constantes. O alcance do sinal, por exemplo, foi um problema em minha primeira gestão (1991 a 1995) e na segunda. Tanto que, em ambas, tivemos que comprar novos transmissores. No início de 2007, ampliamos o sinal analógico da TVU por meio da compra de um novo transmissor de 10 kW, instalado no morro de Nova Descoberta. A mudança para o sinal digital teve que ser gradativa e com custos ainda mais altos. Em razão disso, formamos uma equipe de pesquisa multidisciplinar sobre televisão digital com a participação de professores de diversos departamentos da UFRN, além de técnicos e estudantes em intercâmbio com professores de outras universidades para a produção de produtos e equipamentos. Assim, elaboramos um grande projeto de pesquisa, o XPTA.Lab, que incluía o programa interativo Videobox conseguimos os recursos para a compra do transmissor digital que, creio, é o que está em uso hoje [...] (ENTREVISTA, JOSIMEY COSTA, 2020).

A ex-superintendente relembra que o que levou a UFRN a ser a primeira Instituição Federal a ter um canal digital em sinal aberto foi uma combinação de “avançado estágio tecnológico devido ao apoio da Empresa Brasil de Comunicação⁸⁹ (EBC) e da TV Brasil⁹⁰” com “expertise” sobre o tema, adquirida por meio do Programa VideoBox. Criado em 2009, como parte da disciplina Produção em TV, do Departamento de Comunicação Social da UFRN, o VideoBox foi um programa interativo experimental para TV Digital em forma de revista cultural. Financiado pelo Governo Federal, o programa funcionou

89 Criada em 2007, a EBC é uma empresa pública federal que gerencia emissoras públicas federais de radiodifusão e presta serviços de comunicação.

90 Emissora criada pela EBC a partir da fusão de três canais: TVE-RJ, TVE-MA e TV Nacional de Brasília.

... como uma espécie de laboratório experimental, com versão interativa para TV digital produzida e veiculada na TV Universitária do Rio Grande do Norte (concessão da Empresa Brasil de Comunicação operada pela UFRN), com participação da equipe de pesquisadores em TV Digital do Laboratório Natalnet, também da UFRN (SILVA & PAVAN, 2010, p. 8).

O objetivo do VideoBox era produzir programas que iriam aplicar inovações “da maior parte dos projetos consorciados, cujas pesquisas e produtos finais foram entregues ao Ministério da Cultura para disponibilização ao público” (SILVA & PAVAN, 2010, p. 8). A proposta do VideoBox interativo era “incentivar o espectador a desenvolver o programa a partir da criação de músicas via WEB, montagem de videocliques, interação através de jogos e até criando seu próprio avatar” (SILVA & PAVAN, 2010, p. 8). A proposta estava ligada à ideia de convergência, definida por Jenkins (2008) como o

“fluxo de conteúdos através de múltiplos suportes midiáticos, cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório por parte dos públicos dos meios de comunicação que vão a quase qualquer parte em busca de experiência de entretenimento que desejam” (p. 27).

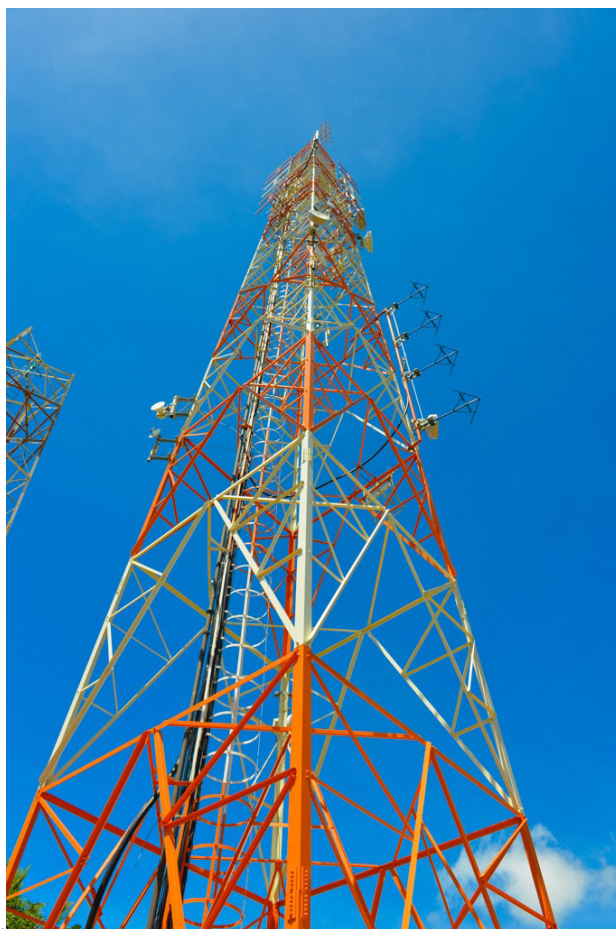
Na época, o VideoBox representava um desafio para as mídias tradicionais do ponto de vista tecnológico. Os profissionais da área ainda precisavam se adequar às mudanças de formato e de procedimento. Essa readequação gerava demandas nos campos da pesquisa, da ética e da consciência política, uma vez que a interatividade amplia possibilidades de conflitos de interesse (SILVA & PAVAN, 2010).

A professora Josimey Costa da Silva acompanhou o início do projeto de digitalização da TVU.RN, mas foi durante a gestão do professor José Zilmar Alves da Costa, também oriundo do Departamento de Comunicação Social da instituição, que o sinal digital entrou em funcionamento. Zilmar Costa foi superintendente de comunicação da UFRN entre os anos de 2011 e 2019 e afirma que “(...) a superintendência empenhou-se com prioridade para ser a primeira IFE a realizar a migração, o que de fato ocorreu em 2015, dois anos antes do “apagão” do sinal analógico”.

O professor relembra que o sinal digital “suruiu a partir de uma necessidade diante do plano do Governo Federal de migrar a tecnologia analógica para a digital” e que o ponto de partida “(...) foi planejar as formas de obter o financiamento para aquisição do transmissor digital (ver Imagem 02), o componente central do sistema e o mais caro”. Dessa forma, surgiu a oportunidade “de formatar um projeto com grupos de pesquisa e outras unidades da UFRN para concorrer a um edital de financiamento da FINEP⁹¹. O projeto foi aprovado e então deu-se o processo licitatório e demais procedimentos até a chegada do equipamento”.

91 Financiadora de Estudos e Projetos.

Imagem 02 – Antena transmissora do sinal digital da TVU.RN



Fonte: Arquivo da Agência de Comunicação da UFRN

Com relação à operação do equipamento digital, o professor Zilmar descreve que a empresa que instalou o material “(...) forneceu treinamento à equipe técnica. Antes disso, foram realizadas visitas técnicas a emissoras com o sistema digital em funcionamento”. Entretanto, a despeito de toda a antecipação na adequação das normas e da preparação da equipe, na época do desligamento do sinal analógico, em 2016, houve um problema no sinal digital da TVU. Em entrevista, o ex-superintendente detalhou a situação:

[...] Como o sistema estava operando desde 2015, teve que passar por manutenção nas suas 10 gavetas, cuja assistência é feita pela mesma empresa fornecedora do equipamento localizada em São Paulo. A empresa atrasou a remessa das gavetas e no dia do desligamento do sinal analógico o transmissor digital não estava funcionando com 100% de sua capacidade, o que veio ocorrer dias depois [...] (ENTREVISTA, ZILMAR COSTA, 2020)

Imagem 03 – Superintendente Zilmar Costa visita obras de instalação do transmissor digital da TVU.RN



Fonte: Arquivo da Agência de Comunicação da UFRN

Imagem 04 – Superintendente Zilmar Costa visita obras de instalação do transmissor digital da TVU.RN



Fonte: Arquivo da Agência de Comunicação da UFRN

Imagem 05 – Superintendente Zilmar Costa visita obras de instalação do transmissor digital da TVU.RN



Fonte: Arquivo da Agência de Comunicação da UFRN

Zilmar Costa relembra que, por ser a primeira inauguração de sinal digital de uma universidade federal, o evento foi um marco para a UFRN apesar de que na época, “(...) outras emissoras locais privadas já operavam com o sistema. No Brasil, em termos de IFE, a TVU foi a primeira, daí essa importância dada à inauguração”. A inauguração do sinal digital da TVU.RN aconteceu no dia 15 de maio de 2015 e contou com a presença da reitora da UFRN, Ângela Maria Paiva Cruz, do superintendente de comunicação, Zilmar Costa, do chefe do Departamento de Comunicação Social e atual superintendente de Comunicação da UFRN, Sebastião Faustino, do presidente da EBC, Nelson Breve, do ministro do Turismo, Henrique Eduardo Alves, dos senadores Fátima Bezerra e Garibaldi Alves e da secretária de comunicação, Juliska Azevedo que representou o governador do Estado, Robinson Faria.

Implantação do sinal digital e seus desdobramentos dentro da TVU

Embora seja considerado pioneiro o processo de transição do analógico para o sinal digital na TV Universitária em relação às demais IFES, o mesmo não foi isento de percalços no âmbito interno, isto é, da perspectiva de seus funcionários e/ou colaboradores. Em entrevista concedida às autoras deste trabalho, os servidores Iano Flávio de Souza Maia e Érica Concei-

ção Silva Lima, ambos de carreira e vinculados à Superintendência de Comunicação – Comunicação⁹² desde 2010, relataram alguns dos desafios pertinentes a esse período.

Érica Lima é lotada no setor de produção da TV Universitária, já tendo sido diretora do mesmo. Graduada em Jornalismo e em Radialismo, ela é especialista em Gestão Cultural (Universidade Federal Rural de Pernambuco/ Fundação Joaquim Nabuco/ Ministério da Cultura) e mestra em Gestão de Processos Institucionais (CCHLA/UFRN). Além disso, Érica também é produtora cultural dentro do coletivo “Caminhos, comunicação e cultura”, que atua de maneira independente. Nossa entrevista com ela se deu no mês de Outubro de 2020, via *whatsapp*, em função das medidas de isolamento social vigentes durante a pandemia do coronavírus. Não obstante, a servidora se encontrava em período de licença maternidade.

Iano Flávio é jornalista de formação, mestre em Estudos da Mídia pelo PPgEM e integrante do coletivo INTERVOZES. Também devido à pandemia, a entrevista com ele foi realizada de forma não-presencial, por e-mail, em Setembro de 2020. Iano foi diretor de telejornalismo na TVU em dois períodos: de novembro a dezembro de 2017 e de abril de 2018 a junho de 2019.

Segundo Iano, do ponto de vista dos servidores da televisão, o processo de transição do analógico para o digital na TVU foi feito “(...) absolutamente sem planejamento ou articulação entre os setores”. Érica Lima, por sua vez, mencionou acerca da dimensão passiva na qual foi conduzida essa transição junto aos funcionários:

[...] a gente acompanhou mas a gente não participou muito desse processo, a gente foi consultado algumas vezes, aliás; mas se conversava sobre as nossas novas necessidades, por exemplo de maquiagem, de figurino e cenário, que tudo isso com o sinal HD ia evidenciar [...] assim, não tivemos enquanto servidor, não teve uma participação assim, e um envolvimento tão intenso; só quando era pra dar algumas informações, alguma coisa nesse sentido [...]
(ENTREVISTA, ÉRICA LIMA, 2020)

Outro fator citado pelos entrevistados foi a demora; a trajetória fragmentada e em alguns momentos truncada ao longo do processo, considerando-o do início (o projeto para compra do transmissor) ao efetivo final da transição (isto é, a concretização da transmissão em sinal HD).

[...] Em 2015, o transmissor foi instalado, mas ainda havia etapas do trabalho que envolviam as fitas betacam e a edição linear de vídeo. Só para se ter uma ideia, somente começamos a transmissão em alta definição entre 2018 e 2019 - quase dez anos depois do início do processo de compra do transmissor. Mesmo assim, até antes da pandemia, nós não tínhamos equipamentos instalados para fazer uma entrevista à distância, por exemplo. O impacto disso tudo é que não fizemos grandes alterações no nosso processo de produção de conteúdo. Seguimos produzindo no mesmo esquema de antes [...]

(ENTREVISTA, IANO MAIA, 2020)

92 Órgão da UFRN que integra todas as esferas de comunicação relacionadas à mesma: a TV Universitária (TVU), a rádio Universitária (Universitária FM) e a AGECOM (Agência de Comunicação da UFRN).

[...] O processo foi muito difícil de se fazer, foi demorado, foi arrastado; faltou planejamento, faltou mais organização, faltou mais envolvimento com toda equipe e com a equipe técnica e com a equipe de produção. Então assim, com todos os setores operacionais. [...] Claro, a gente sabe que tinha toda dificuldade financeira, que tem até hoje, mas se faltavam coisas que, por exemplo, um superintendente saiu e o que assumiu em pouco tempo conseguiu, com a compra de alguns equipamentos já colocar no ar um sinal, que esse sinal já poderia ter sido colocado, esse sinal em alta definição, há muito tempo, já que só faltava pouca coisa. E por que não foi feito pelo anterior? E aí discutir todo o processo de produção, discutir novos conteúdos, não não teve isso, sabe? [...] (ENTREVISTA, ÉRICA LIMA, 2020)

Em termos de desdobramentos concretos da implantação do sinal digital, Iano elencou mudanças na dinâmica da reportagem e da edição de conteúdo.

[...] No telejornalismo, uma das mudanças que trouxe mais impacto foi a digitalização do processo de edição das reportagens. Em um primeiro momento, a edição linear de vídeo (ainda usando as fitas) era mais ágil do que a edição nas ilhas computadorizadas, já que não haviam comprado os equipamentos adequados para receber os arquivos das câmeras de forma ágil. Algum tempo depois, o problema foi resolvido. Outra mudança impactante foi o processo de tráfego de materiais, que antes era feito com fitas e passou a ser feito com cartões. Isso trouxe impacto ao trabalho do repórter, que poderia revisar o material ainda no trajeto do local da reportagem para a TV e adiantar o processo de redação do texto. Também pudemos abusar mais de gráficos, tabelas, efeitos digitais, além de podermos incorporar o uso de imagens da internet, produzidas com o telefone celular, entre outras. [...] Na área de operações, as mudanças foram mais drásticas. Os editores precisaram recriar todos o processo de recepção de materiais, da distribuição de tarefas entre eles, na reorganização dos espaços de trabalho, na reorganização das redes de computadores. Essas mudanças na operação também se refletiram na redação - passamos a poder acompanhar a edição das matérias por um sistema interno e poderíamos revisar o material antes de aprovar direto dos computadores da redação. (ENTREVISTA, IANO MAIA, 2020)

Nos programas produzidos fora do setor de telejornalismo, os impactos da digitalização não foram tão sentidos porque ainda carecem de adequação às demandas que a qualidade em alta definição suscita.

[...] a gente hoje tem um sinal digital, está transmitindo em alta mas a gente tem muita dificuldade e os cenários são horríveis; ainda são os mesmos cenários do que quando ainda era analógico. Então a qualidade do cenário é péssima, a iluminação também é ruim; assim, a gente tem qualidade pela leitura das câmeras e acaba mostrando mais ainda os nossos defeitos, porque a qualidade de captação de transmissão é boa mas a gente precisaria de

tudo isso, de cenários novos, equipamentos, então assim é tudo meio que “na gambiarra”, entendeu? Então assim, está muito aquém mesmo do que deveria estar. (ENTREVISTA, ÉRICA LIMA, 2020)

Para além das necessidades de integração entre os setores internos da cadeia produtiva da televisão, bem como da substituição de materiais/elementos físicos e/ou cênicos e da implementação de capacitação coletiva para lidar com as novas possibilidades advindas da digitalização, há nas camadas mais profundas de todo esse processo uma espécie de “clamor” por algo mais amplo, da ordem da cultura construída no espaço laboral: “(...) Falta estimular a criação de um ambiente de inovação, para que possamos começar a pensar no que queremos fazer e não apenas no que podemos fazer” (IANO MAIA, 2020). A TVU transpôs efetivamente a transição tecnológica do sinal analógico para o digital; parece-nos ser imperiosa a vontade de transpor também os entraves em sua organização interna, a começar pela adoção de uma postura dialógica e rizomática na formulação e desenvolvimento do seu planejamento para os próximos anos.

A TVU em tempo de pandemia: expectativas pelo que há de vir

Durante a pandemia do coronavírus, mais precisamente a partir de 17 de março de 2020, foram suspensas as aulas e demais atividades administrativas presenciais na UFRN. A decisão foi tomada pelo reitor, professor José Daniel Diniz, em diálogo com o comitê COVID 19⁹³ da UFRN. Outras instituições federais de ensino superior já haviam optado pela suspensão quando a mesma foi oficialmente anunciada no âmbito da federal do Rio Grande do Norte.

Com isso, as atividades do principal programa telejornalístico da TVU, o “TVU Notícias”, passaram a ser realizadas de forma remota: toda a produção era feita a distância, via Internet, e a apresentação passou a ser feita diretamente da casa dos apresentadores. Foi a maneira encontrada pelos responsáveis pelo programa de mantê-lo no ar em tempos de pandemia. Exibido desde 1997, o TVU Notícias é um dos noticiários telejornalísticos mais antigos no estado.

Isso perdurou até 02 de setembro de 2020, quando, por meio de comunicado aos servidores e estagiários alocados neste programa e, posteriormente, também de nota publicada na

93 Comitê que foi instaurado dentro da UFRN para assessorar a gestão no monitoramento e na atualização das recomendações das autoridades sanitárias. O comitê multidisciplinar foi presidido pelo vice-reitor, professor Henio Ferreira de Miranda, e contou com a participação de professores e pesquisadores de diversos setores/ou e departamentos acadêmicos da instituição (ver referências).

imprensa local, a superintendência de comunicação⁹⁴ optou por suspendê-lo temporariamente, sem data prevista de retorno. Segundo informa o texto da nota enviada à imprensa⁹⁵, “(...) condições técnicas limitaram a realização adequada do noticiário que não conseguia manter o padrão”. O TVU Notícias prossegue suspenso até o mês de outubro de 2020, quando este artigo foi finalizado, e deve passar por reformulação para poder retornar à grade de veiculação da emissora. A mesma suspensão temporária se deu com o programa TVU Esporte.

Referências

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

LIMA, Érica C. Silva. Entrevista concedida à Emily Gonzaga de Araújo em 23 de Outubro de 2020 (meio digital, aplicativo de conversa).

MAIA, Iano Flávio de S. Entrevista concedida à Emily Gonzaga de Araújo em 14 de Outubro de 2020 (meio digital, e-mail).

ARQUIVO da Agência de Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

LOG ANTENADO. Notícia “Após repercussão, Superintendência de Comunicação da UFRN divulga nota sobre a interrupção dos programas “TVU Notícias” e “TVU Esporte”. Publicada em 03/09/2020. Disponível em: <http://blogantenado.com/superintendente-da-comunica-ufrn-quis-reformular-tvu-esporte-porque-era-feito-por-mulheres-e-ele-queria-que-colocassem-homens/>

Acesso em 26/10/20.

BRASIL, Decreto nº 5.820, de 29 de junho de 2006. Dispõe sobre a implantação do SBTVD-T, estabelece diretrizes para a transição do sistema de transmissão analógica para o sistema de transmissão digital do serviço de radiodifusão de sons e imagens e do serviço de retransmissão de televisão, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**. Brasília, 30 jun. 2006. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2006/Decreto/D5820.htm>. Acesso em: 13 ago. 2020.

COSTA, J. Z. A. Entrevista concedida à Juliana Sampaio Pedroso de Holanda em 08 de Agosto de 2020 (meio digital, e-mail).

94 Gestão do professor Sebastião Faustino Pereira Filho como superintendente da Comunica, iniciada em junho de 2019; Faustino é professor do departamento de Comunicação Social da UFRN.

95 Texto contido no Ofício 61/2020, emitido pela COMUNICA/REITORIA/UFRN; disponível no Blog Antenado (ver referências).

PEDROZA, Ciro. J. P.. Ver+Aprender+Fazer=TVU/Canal 5: Anotações para uma história da primeira Televisão do Rio Grande do Norte. In: Valquíria A. P. Kneipp. (Org.). **Trajetória da TV no Rio Grande do Norte: a fase analógica**. 1ed. Natal: EDUFRN, 2017, v. , p. 133-156.

PORTAL DA UFRN. Notícia “UFRN instala comitê COVID 19”, Publicada em 13 de março de 2020. Disponível em <https://ufrn.br/imprensa/noticias/34165/ufrn-instala-comite-covid-19> ; acesso em 28/10/2020.

_____. Notícia “UFRN suspende aulas presenciais por tempo indeterminado”. Publicada em 17 de março de 2020. Disponível em <https://ufrn.br/imprensa/noticias/34250/ufrn-suspende-aulas-presenciais-por-tempo-indeterminado> ; acesso em 28/10/2020

RIBEIRO, A. P. G; HERSCHMANN. M. **História da Comunicação no Brasil: um campo em construção**. In: RIBEIRO, A.P.G; HERSCHMANN. M. (Org.) Comunicação e História: interfaces e novas abordagens. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.

SILVA, J. C. Entrevista concedida à Juliana Sampaio Pedroso de Holanda em 08 de Agosto de 2020 (meio digital, e-mail).

SILVA, J. C.; PAVAN, M. A.. A comunicação na cultura da convergência: a produção interativa de si e do outro. In: XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Intercom 2010, 2010, Caxias do Sul. **Anais do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (INTERCOM)**. São Paulo: Intercom, 2010. v. único. p. 1-13.

Sobre os autores

Antonio Hohlfeldt

Pós doutor em Jornalismo na Universidade Fernando Pessoa, é professor nos PPGS de Letras e de Comunicação Social da PUCRS. Dedicar-se especialmente a estudos de Teoria da Comunicação e História do Jornalismo. Na área de Letras, é especialista em história da literatura do Rio Grande do Sul. Trabalha ainda com temas como Comunicação Política, Jornalismo e Literatura e Indústria Cultural.

Áureo Busetto

Docente do Departamento de História FCL-UNESP/Assis e do Programa de Pós- Graduação em História UNESP, líder do Grupo de Pesquisa História e Mídias Eletrônicas (GPHME), da UNESP/Assis e credenciado junto ao CNPq. Tem desenvolvido pesquisa sobre a História da Televisão no Brasil, com publicação de artigos em periódicos da área de História, organizador do livro História plugada e antenada – estudos históricos sobre a mídias eletrônicas no Brasil, Editora Appris, 2017.

Bruna Franco Castelo Branco Carvalho

É graduada em Licenciatura e Bacharelado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Mestre em Comunicação pela UFC, com bolsa CAPES. Especialista em Telejornalismo. Doutoranda em Comunicação pela UFC. Possui experiência com locução em meios de radiodifusão. Tem interesse pelas áreas de Comunicação e Sociologia Cultural, com ênfase especial nos temas relacionados à Cultura e Mídia, Jornalismo, Globalização e regionalização midiática, padrões de consumo, Cultura Popular, Folkcomunicação e práticas urbanas.

Ciro Pedroza:

Doutor em Linguística Aplicada/Estudos da Linguagem (UFRN). Mestre em Jornalismo (ECA-USP). Especialista em Telejornalismo (ECA-USP/TV Globo São Paulo). Capacitador formado pelo Centro de Formação Radiofônica da Deutsche Welle. Graduado em Jornalismo (UFRN). Jornalista, radialista, publicitário e pesquisador. Servidor da Justiça do Trabalho, membro da ABCPública e do FNCJ. Publicou Uma história das Rocas (2022), Escola Dominical (2014) e Os Filhos da Mídia (1997), com Merle Raniere Ramos. Participou dos livros Trajetória da Televisão no Rio Grande do Norte: A fase analógica (EdUFRN, 2017) e A Construção da Pesquisa em Estudos da Mídia e Práticas Sociais (EDUEPB, 2017)

Emily Gonzaga de Araújo

Doutoranda em Estudos da Mídia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPgEM-UFRN); Mestre pelo mesmo PPg. Jornalista, é graduada em Comunicação Social pela mesma instituição. É vinculada à Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (INTERCOM). Foi professora substituta no depto. de Comunicação Social da UFRN por seis anos, onde ministrou disciplinas para os cursos de Jornalismo, Audiovisual e Publicidade e Propaganda. Atualmente pesquisa temas relacionados à audiovisual, infância, mídia e consumo.

Francisco das Chagas Sales Júnior

Mestre pelo Programa Pós-Graduação em Estudos da Mídia (PPgEM), da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Bacharel graduado e laureado em Comunicação Social – Jornalismo também pela UFRN. Atua na televisão aberta do Rio Grande do Norte desde 2007, onde já exerceu as funções de pauteiro, produtor, repórter, editor de texto, chefe de reportagem, editor-chefe e apresentador. Tem passagens pela TV Universitária (TV Brasil), Sim TV (Rede TV), Inter TV Cabugi (TV Globo) e atualmente trabalha na TV Assembleia RN. Também atuou como produtor e apresentador nas rádios Poti AM e 91.9 FM. É autor do livro “RNTV: a notícia no ar” (2014) e ganhador de prêmios de jornalismo, com destaque para o Prêmio BNB de Desenvolvimento Regional, na categoria nacional TV (2014). Tem artigos publicados em revistas científicas da área da comunicação e pesquisa temas ligados à história da mídia, à mídia regional, à televisão e ao telejornalismo.

Gustavo dos Santos Fernandes

Doutor em Jornalismo e Estudos Midiáticos pela Universidade Fernando Pessoa (Porto - Portugal) com cotutela pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Atualmente é Diretor Acadêmico da Faculdade de Ciências Educacionais e Empresariais de Natal; professor dos cursos de graduação e pós-graduação lato sensu do Centro Universitário UNINASSAU - Natal/RN; e Professor do Programa de Mestrado e Doutorado em Ciências da Educação da Universidad Del Sol (UNADES). É membro da Academia de Letras da Região Potengi, ocupando a cadeira de número 23 e membro da Comissão de Estudo de Identificação e Descrição da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT)

Heleriany de Medeiros Madeiros

Doutoranda em Geografia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Atualmente é professora de Educação Especial com foco no ensino de Libras na rede básica de ensino do Estado do Rio Grande do Norte (SEEC-RN) e tutora a distância do curso de Licenciatura em Geografia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (SEDIS/UFRN).

Jardeylde Rosendo do Amaral

Pós-Graduanda/MBA em Gestão de Negócios pela USP (SP - Brasil). Administradora de Empresas pela FACEN (RN - Brasil). Atualmente é empreendedora e CEO na empresa de Marketing Digital Rosé Creative (Brasil). Consultora de Marketing Digital para o projeto de entretenimento e animação The Forseen of Baltimore (USA). Pesquisadora na área de Marketing de Consumo, Comunicação e Análise de Dados.

Juliana Sampaio Pedroso de Holanda

Jornalista formada pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Possui mestrado em Jornalismo Internacional pela City, University of London, e em Estudos da Mídia pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPgEM/UFRN). Doutora em Mídia e Comunicação pela Universidade de Warwick. Doutora em Estudos da Mídia pelo PPgEM/UFRN. Integrante do Global Green Media Network e do Grupo de Pesquisa Preserv-Ação: Comunicação, Ciência e Meio Ambiente. E-mail: julianaholanda@gmail.com.

Luciana Salaviano Marques da Silva

Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPgEM/UFRN). Graduada em comunicação social nas habilitações de Jornalismo e Radialismo, pela UFRN. Bolsista do programa Ciências sem Fronteiras como estudante de Film and TV production na Anglia Ruskin University, em Cambridge, Reino Unido (2013). Bolsista de Iniciação Científica no projeto “Memória da TV potiguar”, na UFRN (2014-2016). Experiência nas áreas de radiodifusão, jornalismo e assessoria de imprensa, com pesquisas nas áreas de história da mídia e qualidade em TV. Atualmente é servidora da Rádio Universitária da UFRN.

Maria Clara Angeiras

Jornalista, publicitária e pesquisadora, com MBA em Marketing Estratégico (2003) e Mestrado em Educação, com foco na Comunicação (2015); servidora da UFPE desde 1994 no Núcleo de TV e Rádios Universitárias, ocupou os cargos de Representante Setorial de Extensão da TV e das Rádios FM e AM; coord. de Programação, gerente de Produção e Jornalismo na TVU-Recife. Os mais 30 anos de televisão, incluem trabalhos na TV Tribuna/Band, Estação TV/Canal 14, TV Clube/Record, Coord. Canal Futura-PE, e na Fundação Roberto Marinho. Autora do livro: “TVU, canal 11 – A primeira TV Educativa do Brasil”; artigo publicado na “Bibliografia História da Mídia.”

Renato Ferreira de Moraes

Doutor em Estudos da Mídia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPgEM/UFRN); Mestre pelo mesmo programa. Especialista em Gestão da Comunicação Institucional pela Universidade Castelo Branco/Instituto de Educação do Exército. Jornalista, graduado em Comunicação Social pela UFRN. Tem experiência em produção e edição de textos jornalísticos e assessoria de comunicação. Atualmente pesquisa temas relacionados à linguagem televisiva, programas populares, assistencialismo e Análise de Discurso (Escola Francesa). Integra o Grupo de Estudos da Nova Ecologia dos Meios (GENEM), da Unesp.

Valquíria Aparecida Passos Kneipp

Pós-doutora em Comunicação (Unesp – Bauru), doutora e mestre em Ciência da Comunicação – (ECA/USP), graduada Comunicação Social – Jornalismo (Unesp – Bauru), professora Associada de graduação e pós-graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte), líder da linha de Estudos da Mídia e Práticas Sociais do grupo de Estudos da Nova Ecologia dos Meios do CNPq, e Diretora de Comunicação da Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia (2019-2023). Foi diretora científica da Alcar (2007-2011) e coordenadora do GT de Mídias Visual e Audiovisual (2008-2011), coordenadora (2017-2019) e vice-coordenadora (2013-2017) do programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia, Diretora de Comunicação da Alcar (2019- 2023), Diretora Regional Nordeste da Alcar (2023-2027).

A OBRA TRAJETÓRIA DA TELEVISÃO NO RIO GRANDE DO NORTE: O PROCESSO DE DIGITALIZAÇÃO É DIVIDIDO EM DUAS PARTES, NA PARTE 1 – REFLEXÕES SOBRE A TELEVISÃO DIGITAL/ O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA DA MÍDIA, COM TEXTOS DE PESQUISADORES CONVIDADOS DE DIVERSAS PARTES DO PAÍS, COMO RIO GRANDE DO SUL, SÃO PAULO, CEARÁ E PERNAMBUCO.

NA PARTE 2 – O PROCESSO DE DIGITALIZAÇÃO DA TV NO RN É RESULTADO DO PROJETO DE PESQUISA (TRAJETÓRIA DA TELEVISÃO NO RN – PARTE 2), DESENVOLVIDO ENTRE OS ANOS DE 2017 E 2019, QUE INVESTIGOU COMO SE DEU O PROCESSO DE DIGITALIZAÇÃO NAS EMISSORAS DE TV ABERTA DO RIO GRANDE, COM A PARTICIPAÇÃO DE ESTUDANTES DE GRADUAÇÃO, MESTRADO E DOUTORADO, QUE FAZEM PARTE DO GRUPO DE PESQUISA GEMINI GRUPO DE ESTUDOS DE MÍDIA – ANÁLISES E PESQUISAS EM CULTURA, PROCESSOS E PRODUTOS MIDIÁTICOS.