



Acervo Cinemateca Brasileira

A televisão como fonte histórica: as telerreportagens do Fundo Tupi da Cinemateca Brasileira

Eduardo Morettin



resumo

Este artigo examina as relações entre televisão e história a fim de compreender o estatuto de fonte histórica das telerreportagens do Fundo Tupi da Cinemateca Brasileira. Neste percurso, recupera os principais autores, discutindo os eixos teóricos que orientam a pesquisa no campo. Situa as questões concernentes aos acervos televisivos no Brasil e apresenta o trabalho desenvolvido junto ao projeto temático Fapesp Audiovisual, história e preservação: o lugar dos cinejornais e das telerreportagens brasileiros na construção da memória (1946-1974).

Palavras-chave: televisão e história; história da televisão; TV Tupi; telejornalismo; história do Brasil.

abstract

This article examines the relationship between television and history in order to understand the status of television news reports from the Tupi Collection of the Brazilian Cinematheque as historical sources. Along this trajectory, it revisits key authors, discussing the theoretical frameworks that guide research in the field. It situates the issues concerning television archives in Brazil and presents the work developed within the Fapesp thematic project Audiovisual, history and preservation: the place of Brazilian newsreels and television news reports in the construction of memory (1946-1974).

Keywords: television and history; history of television; TV Tupi; television journalism; history of Brazil.

CINEMA, TELEVISÃO E HISTÓRIA

A reflexão sobre o uso da televisão como fonte histórica, ou melhor, dos diferentes formatos televisivos para a compreensão do passado e construção de uma memória histórica, decorre, de certa maneira, dos autores que refletiram sobre o emprego do cinema neste campo, como é o caso de Marc Ferro e Pierre Sorlin.

Ferro organizou *Film et histoire* (1984), que, como o título indica, incorpora sob a égide do cinema pesquisas sobre filmes industriais, pornográficos, publicitários, adaptações cinematográficas de óperas e, por fim, a televisão. O ponto de partida que une os dois meios é o filme, seja ele

“de cinema ou de televisão” (Ferro, 1984, p. 3). Os pressupostos metodológicos que orientam essa relação foram os que Ferro estabeleceu para o estudo das imagens em movimento e se encontram expressos em sua apresentação à obra¹. Essa perspectiva

1 Sobre esse assunto, ver Morettin (2007). É importante salientar que Marc Ferro, assim como outros intelectuais franceses, tinha forte presença na televisão, tendo conduzido por anos o programa “Histoire Parallèle”, participação e programa estudados por Schvarzman (2014).

Este artigo é resultado do projeto temático Fapesp *Audiodvisual, história e preservação: o lugar dos cinejornais e das telerreportagens brasileiros na construção da memória* (1946-1974), processo n. 2022/06032-0, coordenado pelo autor, bolsista Produtividade em Pesquisa do CNPq, nível 2, e integrante do IRL/CNRS Mondes en transition.

EDUARDO MORETTIN é professor da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da USP e autor de *Humberto Mauro, cinema, história* (Alameda).

é percebida também na forma como esses estudos são inseridos. O texto de Kristian Feigelson sobre a televisão na então URSS abre a primeira seção de *Film et histoire*, intitulada “O filme, agente da história”. Já o capítulo de Daniel Dayan e Elihu Katz sobre a retórica das grandes cerimônias e a televisão integra a seção “A especificidade da mensagem fílmica”.

Outro autor de referência foi, como apontado, Pierre Sorlin, autor de *Sociologie du cinéma* (1977) e de *The film in history. Restaging the past* (1980)². Em *Esthétiques de l'audiovisuel* (2005), sua aproximação à televisão toma como parâmetro as questões estéticas e teóricas oriundas do pensamento sobre cinema. Existe, claro, o esforço de discutir os conceitos que lhe seriam específicos, como os *talking heads*, a duração contínua, a função da palavra, dentre outros pontos. Porém, o tom é de desalento: “Por que a televisão decepciona? Porque os programas que lhe são impostos são medíocres ou porque sua própria constituição a destina à mediocridade?” (Sorlin, 2005, p. 154). Eis a sua resposta: “Encarar a televisão de um ponto de vista puramente estético pode parecer um empreendimento vão, já que os produtos que ela nos oferece diariamente são de uma pobreza lamentável. Aliás, teríamos dificuldade em ilustrar nossas proposições com exemplos concretos, e destacamos mais virtualidades, possibilidades de abertura, do que programas efetivamente realizados” (Sorlin, 2005, p. 181).

Contemporâneo a esses autores, John O'Connor, em 1990, organizou o livro *Image*

as artifact: the historical analysis of film and television. Para Monica Kornis, trata-se do primeiro trabalho em que “a televisão surge como objeto de preocupação no campo da história” (Kornis, 2008, p. 38). A intenção de O'Connor é a de propor uma metodologia calcada primeiro na reunião de “informações sobre o conteúdo, a produção e a recepção de um documento audiovisual” (O'Connor, 1990, pp. 10-23), a fim de criar modelos de investigação (*frameworks for inquiry*) a partir de ferramentas pertencentes ao campo da história, pensando-os como guias para serem utilizados por professores de história e historiadores (O'Connor, 1990, p. X)³, um dos eixos recorrentemente abordados em obras dedicadas ao tema, como veremos. A noção de artefato, expressa no título, é compreendida como “documento”, referido a “qualquer forma de tecnologia cinematográfica desenvolvida desde a década de 1890: dos primeiros experimentos de Edison às últimas notícias televisionadas” e assim por diante (O'Connor, 1990, p. 4). O livro é dividido em quatro partes, dedicadas à representação da história construída pelo cinema, ao uso da imagem em movimento como “evidência para a história social e cultural”, ao emprego das imagens de atualidade (*actuality footage*) como “evidência para o fato histórico” e à história do cinema e da televisão como indústria e arte. Há ao final

2 Sobre a obra de Sorlin, ver: Kornis (2008) e Del Valle-Dávila e Morettin (2016).

3 O final do primeiro capítulo traz, por exemplo, “estratégias para a sala de aula” (O'Connor, 1990, pp. 23-5), assim como cada “modelo de investigação [...] endereça a análise dos documentos audiovisuais tanto para a sala de aula quanto para a pesquisa histórica” (O'Connor, 1990, p. 25). O capítulo V se intitula “An introduction to visual language for historians and history teachers” e apresenta, como indicado, as características de estilo e de produção de cada meio.

um estudo de caso: o filme governamental *The plow that broke the plains*, realizado em 1936, examinado em seu conteúdo, produção e recepção, bem como discutido a partir dos modelos de investigação propostos. Ao final, o autor lista os segmentos que pertencem a um vídeo, a ser solicitado à American Historical Association⁴, que servem como exemplos e material de trabalho anexo a *Image as artifact*. Dentre eles, dois exemplos televisivos: “See it now: report on Senator McCarthy (excerpts)” e “CBS Evening News, December 2, 1979 (excerpts)”⁵.

Em quatro capítulos, a televisão é discutida de forma mais detida. Em “Teaching film and television as interpreters of history”, de Patricia-Ann Lee, são tomados como objetos, além de filmes de ficção, seriados televisivos como *Roots* (1977). Carlos Cortés, em “Challenges of using film and television as socio-cultural documents to teach history”, não se dedica à análise de um programa televisivo específico, mas, como indica o título, à forma como cinema e televisão são mencionados em programas de disciplinas universitárias. Dois capítulos integram o *framework* dedicado aos materiais de arquivo como evidência de um determinado fato histórico: de John O’Connor, “History

and the reality of nonfiction television” e de Gerald Herman, “Documentary, newsreel, and television news as factual resources in the history classroom”⁶. São textos de caráter geral e introdutório, sem análises específicas de uma telerreportagem ou programa jornalístico difundido pela TV.

Feito o percurso, nota-se o emprego de termos como “evidência”, “realidade” e “fato histórico” que evocam o poder de revelação da imagem, como se não houvesse mediação entre o aparato e o mundo que é enquadrado pelas câmeras cinematográficas e televisivas, vinculadas que estão a projetos estéticos e ideológicos os mais distintos, sinalizando o entendimento pelos autores da imagem como prova factual. De todo modo, se há pioneirismo, ele reside na tentativa de incorporar formatos distantes da tele-dramaturgia, mesmo que os estudos sejam minoria dentro do quadro geral⁷, marcado pela maneira rígida como são concebidos os métodos, aplicáveis da mesma forma a qualquer objeto de estudo, independente do meio em que se insere.

No Brasil, *Cinema, televisão e história*, de Mônica Kornis, representa essa convergência entre os estudos dedicados a pensar historicamente os dois meios, com uma perspectiva que dista, é bom frisar, do olhar de Sorlin, apesar de recuperá-lo, junto com

4 Sobre o papel desta associação científica nos debates sobre as relações entre cinema e história, ver: Santiago Júnior (2025, pp. 14-8).

5 Devemos levar em conta que a disseminação dos aparelhos de vídeo nos anos 1980 tornou acessíveis materiais audiovisuais de diferentes formatos tanto para o consumo doméstico quanto para a pesquisa acadêmica, incluindo o seu uso para fins educacionais. No caso dos Estados Unidos, a importância da televisão na transmissão da Guerra do Vietnã nos anos 1960 demonstrou seu poder de influência sobre a opinião pública e a necessidade de incorporá-la aos estudos acadêmicos.

6 Os capítulos estão inseridos, respectivamente, nos *frameworks*: 1) “The moving image as representation of history”; 2) “The moving image as evidence for social and cultural history”; 3) “Actuality footage as evidence for historical fact” (neste *framework*, os capítulos de O’Connor e Herman).

7 Traço que também se observa no Brasil, como notamos nas coletâneas *História e cinema: dimensões históricas do audiovisual* (2007) e *História e documento* (2012).

Ferro, nesse trajeto de intersecção cinema/história. Kornis aponta a importância das “narrativas audiovisuais” e constata que “a escrita da história pela televisão se integra a esse exame⁸, considerando que a linguagem audiovisual inventada pelo cinema foi incorporada de forma eficaz por esse poderoso meio de comunicação de massa” (Kornis, 2008, p. 11).

OS ESTUDOS DE TELEDRAMATURGIA E O ENSINO DE HISTÓRIA

O movimento metodológico de pensar os formatos e gêneros televisivos a partir do cinema teve como consequência a valorização da produção ficcional, com ênfase na teledramaturgia, no exame de sua dimensão histórica. Ao mesmo tempo, dado o alcance popular das telenovelas na América Latina e, em particular, no Brasil, a incorporação das novelas ao ensino complementou a produção dedicada a refletir historicamente sobre a televisão. São dois eixos de investigação e de aproximação ao meio que é preciso reter.

Um exemplo recente nesse sentido, apontando para a convergência dessas preocupações, pode ser encontrado no dossiê “Ensino de história e teledramaturgia: usos e abusos”, publicado no primeiro semestre de 2025 na *Revista História Hoje*, coordenado por Giovani Silva, Ana Heloisa Molina e Fabiano Lima. O editorial de Marcus Bomfim sinaliza a premência de incorpo-

rar os produtos veiculados pela indústria cultural ao ensino de história, indicando que, mesmo em tempo de disseminação e consumo de conteúdos pelas redes sociais, a televisão no Brasil ainda ocupa lugar importante na formação dos estudantes⁹. A perspectiva enunciada é a de que “as aprendizagens da História [...] se relacionariam com a imaginação, a fabulação, a ficção, o afeto, a estética, a ética e o que mais for mobilizado para o estabelecimento de relações constitutivas entre sujeitos e conhecimentos” (Bomfim, 2025, p. 4).

Como dito, o lugar ocupado pela televisão no Brasil, em particular pelas telenovelas e seriados da TV Globo, explica a grande concentração de estudos sobre esses formatos no campo das humanidades, estabelecidas as suas conexões com a antropologia, sociologia e história. Apesar de ter sido publicado em 2005, o livro de Esther Hamburger, *O Brasil antenado: a sociedade da novela*, é oriundo de tese de doutorado em Antropologia defendida na University of Chicago, em 1999, com o título *Politics and intimacy in Brazilian telenovelas*¹⁰. Se

8 Exame aqui se refere ao estudo “de questões referentes à escrita da história pelo cinema e equacionadas tanto pelo cinema narrativo clássico quanto pelos movimentos de ruptura com essa linguagem” (Kornis, 2008, p. 10).

9 Além de artigos dedicados a examinar a relação expressa pelo título do dossiê, a edição traz uma entrevista com Paula Halperin, especialista no tema e diretora da Escola de Cinema e Comunicação no Purchase College, na State University of New York (Suny). Ver também: Silva, Costa e Lima (2024). Marcos Napolitano, em estudo pioneiro no Brasil, propõe o uso do telejornal “para o trabalho escolar” pensando-o como documento histórico (Napolitano, 1998, pp. 158-60). Essa metodologia foi ampliada em *Como usar a televisão em sala de aula* (2008), do mesmo autor, voltada fundamentalmente para a análise dos materiais em veiculação naquele momento, considerando-se os problemas veiculados aos arquivos televisivos, que serão comentados à frente.

10 Ver também: Hamburger (2002), texto que situa a telenovela e sua história dentro das questões socioculturais do país a partir, principalmente, dos anos 1960.

apontamos para a antecedência da tese é porque gostaríamos de salientar um conjunto de estudos mais aprofundados sobre essa perspectiva no Brasil. Mônica Kornis defende sua tese de doutorado em 2000, intitulada *Uma história do Brasil recente nas minisséries da Rede Globo*, trabalho que analisa a importância do melodrama na representação da história empreendida pela emissora carioca e os vínculos com os projetos ideológicos do período.

Da mesma maneira, os historiadores franceses desse período privilegiaram a ficção televisiva e os programas que se dedicaram à difusão da história. Isabelle Veyrat-Masson, em *Quand la télévision explore le temps: l'histoire au petit écran 1953-2000* (2000), concilia a análise do processo de criação e consolidação da televisão na França com o exame detido da “multiplicidade de formatos empregados para falar de história na televisão” (Veyrat-Masson, 2000, p. 32).

Dentre os estudiosos da área de comunicação que se dedicaram também ao cinema e vídeo, cumpre destacar o livro de Arlindo Machado, *A televisão levada a sério* (2001). Mais do que o estudo da televisão como meio e de sua recepção, aspectos presentes no campo, o autor reivindica a importância da análise dos programas e gêneros televisivos: videoclipe, grafismo audiovisual, programas ao vivo, telejornal, formato que será abordado mais à frente. Distante do olhar de Sorlin, afirma: “Dizer que na televisão só existe banalidade é um duplo equívoco. [...] Uma pesquisa seriamente conduzida pode demonstrar que o acervo de obras criativas e inquietantes produzido pela televisão não é maior nem menor do que aquele acumulado em outras linguagens” (Machado, 2001, pp. 9-10).

Em seu livro, o autor busca a “poética da transmissão ao vivo”, “o grafismo televisual” e “a poesia na tela”, indicando uma seleção de obras, nacionais ou não, de referência. Machado menciona, sem se deter de maneira aprofundada no problema, a questão dos acervos, situação que todos os autores enfrentaram e que no Brasil assume um caráter particular.

A QUESTÃO DOS ACERVOS E DE SEU ACESSO

A despeito do panorama acima e da efetiva inserção da televisão no horizonte de trabalho do historiador desde os anos 1990, não houve uma expansão expressiva de teses e dissertações que no Brasil incorporassem seus diferentes gêneros e formatos como fonte histórica, ao contrário do que ocorreu com o cinema¹¹. Conforme Aureo Busetto (2023, p. 44),

“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”.

11 Ver o levantamento, realizado pelo Grupo de Pesquisa CNPq História e Audiovisual: circularidades e formas de comunicação, de teses e dissertações brasileiras que recorrem ao cinema como fonte histórica, em: <https://historiaeaudiovisual.weebly.com/teses-e-dissertacoes.html>.

Mais do que uma eventual falta de interesse ou do endereçamento do esforço dos historiadores à compreensão das novas mídias, a explicação reside na dificuldade de acesso aos acervos. No caso brasileiro, diagnóstico que talvez possa ser estendido à América do Sul e Central, existem poucos arquivos públicos que contenham coleções ligadas à história da televisão e que permitam, mediante protocolos de acesso já conhecidos, a consulta a esses materiais. Dentre os arquivos públicos, podemos citar o Arquivo Nacional e a Cinemateca Brasileira (CB), que possuem os materiais que restaram da extinta TV Tupi, e o Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte, que guarda importante coleção da TV Globo Minas.

Predominam os acervos que pertencem às empresas privadas, que ou disponibilizam o acesso de forma mediada, por meio de sua veiculação em plataformas de *streaming* ou pelos canais do YouTube, ou que procuram agregar valor ao comércio das imagens de arquivo. Estamos, portanto, no terreno das *commodities* (Hamburger; Gozzi; Mello, 2024).

Dito de outro modo, sem acesso dos historiadores à documentação, a memória é controlada pela própria instituição. Aureo Busetto (2014, p. 403), neste sentido, afirma:

“Sem uma política de arquivamento do material televisivo ou instituição de arquivos públicos para tanto, as emissoras brasileiras supostamente legam e continuarão a legar 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 alter-

nativas de manipulação da memória coletiva nacional. Esta perspectiva exigirá do pesquisador – no presente, com relação ao que há arquivado do passado, e mais ainda no futuro, em termos do que tem sido hoje arquivado – cuidados redobrados com relação ao estatuto do documento audiovisual televisivo arquivado nos centros de documentação das emissoras. A continuar tal quadrante, é torcer para que o destino reserve para o futuro uma documentação fértil à promoção de acurados confrontos do audiovisual arquivado nas emissoras”.

A situação descrita por Busetto permanece praticamente inalterada, salvo pelas iniciativas vinculadas a projetos de pesquisa financiados por agências de fomento, que contribuem para que o acervo público seja parcialmente catalogado, digitalizado e disponibilizado¹², preservando o que Busetto chama, com razão, de “estatuto do documento audiovisual televisivo”. Dentre eles, gostaríamos de nos deter no projeto temático (PT) Fapesp *Audiovisual, história e preservação: o lugar dos cinejornais e das telerreportagens brasileiros na construção da memória (1946-1974)*¹³, ação que se encontra na origem dos artigos que compõem o presente dossiê. O objetivo do PT é o de examinar, no período democrático e da ditadura civil-militar no Brasil, as representações de eventos históricos e grupos sociais, o imaginário e os discursos

12 Hamburger, Gozzi e Mello (2024, p. 6) listam projetos de pesquisa que participam desta frente.

13 O recorte temporal que abarca as pesquisas desenvolvidas pelos envolvidos no projeto e que participam deste dossiê.

culturais e políticos delas recorrentes, a partir da coleção de cinejornais como o *Cine Jornal Informativo* (1946-1954) e, principalmente, das telerreportagens exibidas pela TV Tupi (Fundo Tupi, 1950-1974), documentação pertencente ao acervo da CB. São dois os eixos de investigação do PT: audiovisual e história; e preservação audiovisual, dimensão implicada pelo *corpus* a ser analisado e as ações que envolvem sua recuperação e acesso.

AS TELERREPORTAGENS DO FUNDO TUPI NA CINEMATECA BRASILEIRA

Primeira emissora de televisão no Brasil, a TV Tupi foi inaugurada no dia 18 de setembro de 1950 em São Paulo e, um ano depois, no Rio de Janeiro. Pertenceu ao conglomerado de empresas de comunicação Diários e Emissoras Associados, de Assis Chateaubriand. Hegemônica nos anos 1950, enfrentou, na década seguinte, concorrentes como TV Rio, TV Excelsior, TV Record e TV Globo, atravessando sucessivas mudanças e crises até o seu encerramento, em 1980. Dos anos 1950 até meados da década seguinte, as notícias filmadas dos telejornais¹⁴ – muitas produzidas e enviadas por agências de notícias estrangeiras – formaram a cultura jornalística na televisão brasileira.

14 Muitos dos telejornais traziam em seus títulos nomes de patrocinadores e veículos da imprensa escrita e radiofônica, como, dentre outros, *Imagens do Dia* (primeiro telejornal da emissora, entre 1950 e 1968), *Mappin Movietone* (1952-1969), *O Seu Repórter Esso* (1953-1970), *Ultra Notícias* (1964-1971), *Flagrantes do Dia* (1962-1966), *Edição Extra* (1955-1976) e *Diário de São Paulo na TV* (o mais exibido, mas com datação ainda incerta).

A TV Tupi participou da renovação e ampliação do telejornalismo brasileiro, sem deixar de lado a tradição oriunda dos cinejornais¹⁵. Em meados dos anos 1960, há um aumento no consumo de televisores¹⁶ que, junto com a criação da Embratel, em 1965, auxiliou na transmissão e consequente ampliação da audiência da TV brasileira e contribuiu para o surgimento de novos formatos de programas.

Essa história do telejornalismo se perdeu em virtude não apenas da falência da empresa, mas da impossibilidade de os historiadores revisitarem esse percurso, dada a situação de seu arquivo¹⁷. O espólio da extinta TV Tupi foi entregue ao Ministério da Educação e Cultura em 1985 e transferido definitivamente à CB em 1987. O Fundo Tupi, nome dado ao conjunto de documentos depositados na instituição, é composto de cerca de 180 mil rolos 16 mm (8.800 estojos)¹⁸ de telerreportagens exibidas pela emissora e um extenso conjunto de roteiros de locução das notícias nacionais e das agên-

15 Ao contrário dos telejornais, os cinejornais foram amplamente estudados, sendo a tese de Rodrigo Archangelo (2015) e o artigo de Arthur Autran presente neste dossiê exemplos recentes nesse sentido.

16 A ampliação da audiência se vincula também ao aumento da aquisição de aparelhos. A partir de 1963, há um crescimento contínuo da ordem de 10% ao ano (taxa média) na compra de televisores no Brasil (Costa; Simões; Kehl, 1986, p. 86).

17 Napolitano, em 1997, expressava o desejo de que o acervo da Tupi fosse logo colocado à disposição da comunidade: “Aguardamos com ansiedade a sistematização e a abertura para consultas do acervo da TV Tupi de São Paulo [...], que está sob a custódia da Cinemateca Brasileira [...]” (Napolitano, 1998, p. 151).

18 Cada estojo de filme 16 mm do Fundo Tupi contém, em média, 20 “rolinhos” de telerreportagens com cerca de um minuto cada, configurando, portanto, aproximadamente 20 minutos em cada estojo.

cias de notícias internacionais¹⁹. O *corpus* abarcado pelo PT é estimado em 150 mil telerreportagens situadas em seu recorte temporal. Destas, um conjunto de mais de 77 mil já foram catalogadas e se encontram na base Tupi²⁰, ou seja, já possuem aferição do grau de conservação, identificação de acordo com o telejornal diário e sistematização preliminar do conteúdo técnico e intelectual (assuntos, identidades e localidades). Para esse trabalho, que é feito a partir do visionamento de películas 16 mm em mesa enroladeira e pesquisa com roteiros de locução já digitalizados na plataforma Banco de Conteúdos Culturais (BCC) da CB, resta catalogar um pouco menos da metade. É sobre esse universo que o PT está se debruçando a partir das demandas das pesquisas, pretendendo digitalizar, pelo menos, 200 horas de imagens inéditas para o BCC até 2028, vídeos que se somarão às 130 horas já disponibilizadas na referida plataforma.

A catalogação desse material foi iniciada pela CB em 1990, com a incorporação de rolos 16 mm ao acervo e com a identificação das especificações técnicas do suporte. Ao mesmo tempo, era feita a indexação básica de conteúdo, conectando-o, na medida do possível, com os chamados

roteiros de locução. Até o momento, ações específicas permitiram que conjuntos fossem tratados e disponibilizados, como o Projeto Fundação Vitae (1992-1993), que permitiu a catalogação de 20 mil reportagens de 1960 a 1964, e o Projeto Resgate do Acervo Audiovisual Jornalístico da TV Tupi (Ministério da Justiça), realizado entre 2007 e 2009, que possibilitou o processamento de mais de 5 mil telerreportagens.

O PT, iniciado em 2023, conta com o apoio da Fapesp por meio da contratação de dez bolsistas de iniciação científica, dois bolsistas de treinamento técnico nível 4 e de dois bolsistas de treinamento técnico nível 4-A, além da aquisição de equipamentos como scanner, mesas enroladeiras, estações de trabalho e rede de armazenamento. A CB oferece a sua infraestrutura tanto física quanto de suas bases de dados e o conhecimento e participação de seus técnicos e funcionários. Até o momento, mais de 14 mil notícias foram identificadas/mapeadas, 7 mil notícias catalogadas e 53 horas de material digitalizado foram concluídas.

Os números são expressivos, mas é possível constatar que se trata de uma pequena parte diante do *corpus* a ser examinado. A catalogação é parcial, pois a pesquisa pelos roteiros de locução não conta com instrumentos de busca como o OCR, sendo necessário lançar a data (ano, mês e dia) no BCC para se chegar aos roteiros e, consequentemente, às notícias.

Sem a digitalização e sem o uso de ferramentas de busca básicos, estamos bem longe da realidade de um centro como o Institut National de l'Audiovisuel (INA), por exemplo, que recorre a programas como o Trombinos, o Snoop e o InaSpeechSegmenter, dentre alguns que são desenvolvi-

19 Aproximadamente 22.800 roteiros nacionais (cerca de 350 mil folhas) já estão digitalizados no BCC, ação que contou com a parceria do Arquivo Público do Estado de São Paulo (ver <http://www.bcc.org.br/colecoes/tupi/textos>). Nota-se que não integram o Fundo Tupi documentos administrativos, como correspondências, contratos, relatórios etc., que permitiriam ao pesquisador situar os documentos audiovisuais disponíveis.

20 Trata-se de uma base de dados híbrida da CB, que abriga tanto informações de conteúdo como aspectos técnicos dos filmes.

dos pela própria instituição, que permitem: a identificação de sequências de imagens que foram reutilizadas, mesmo que com pequenas mudanças, por mais de um programa jornalístico; identificar as personagens, objetos, cenários etc. que aparecem em determinada imagem²¹; detectar a música e o tempo de fala de mulheres e homens nos programas televisivos e radiofônicos. Estudos que lidam com milhares de telerreportagens e de horas de produção audiovisual são viabilizados com o emprego dessas ferramentas²². Assim, em perspectiva comparativa, a pesquisa empreendida pelo PT assume dimensão quase artesanal.

AS TELERREPORTAGENS DA TV TUPI: PERSPECTIVAS METODOLÓGICAS E DESAFIOS

Ao contrário de trabalhos que lidaram com *corpus* já digitalizados (Del Valle-Dávila; Bossay, 2023) ou com parte do acervo disponível nesse formato (Rodrigues, 2021), a pesquisa empreendida pelo PT formula problemas de pesquisa que orientam a seleção, catalogação e transposição para o digital dos rolos de filmes em 16 mm, preservando, assim, o estatuto documental desse *corpus*. Os artigos que compõem este

dossiê procuram responder a essas perguntas, apontando as ambiguidades e singularidades dessas imagens, que hoje se encontram dissociadas da voz do locutor, por mais que os roteiros de locução permitam o estabelecimento de certo vínculo entre o texto e o documento audiovisual.

Como afirma Arlindo Machado (2000, p. 104), “o telejornal é, antes de mais nada, o lugar onde se dão os atos de enunciação a respeito dos eventos”, produzindo “uma certa desmontagem do discurso a respeito dos acontecimentos” (Machado, 2000, p. 110). Os artigos de Mariana Villaça e Marcos Napolitano, por exemplo, ao se concentrarem na forma como os assassinatos de Che Guevara e de Carlos Marighella foram noticiados pelos telejornais da TV Tupi, cotejam as imagens e os sons com os roteiros de locução, analisam a forma como a mesma notícia foi veiculada pela imprensa escrita, em especial a vinculada ao grupo Diários Associados, para então examinar a historiografia sobre o evento, situando o discurso construído pela empresa. Esse método leva em consideração que as “informações veiculadas nesse gênero televisual constituem, antes de mais nada, um processo em andamento. O telejornal, não o esqueçamos, é um programa realizado *ao vivo*, ainda que utilize material pré-gravado ou de arquivo, e em geral é ‘fechado’ poucos minutos antes de entrar no ar, ainda com as últimas notícias chegando à redação” (Machado, 2000, p. 110).

As imagens resgatadas pelo PT restituem o “cotidiano audiovisual” (Seliprandy, 2023) de uma época, no sentido de que elas estavam entranhadas no cotidiano do espectador, que acompanhava dia após dia as notícias pelo seu telejornal preferido. Essas imagens participavam, portanto, do jogo polí-

21 Tadeo Fuica, Buisson e Mussou (2021) aplicam a ferramenta Snoop em 64 filmes históricos, realizados entre 1902 e 1952 e exibidos pela televisão francesa, identificando objetos pontuais (chapéus, mãos, agrupamentos humanos, carros etc.) para a realização de estudos comparativos.

22 Treleani et al. (2023) examinam a representação de imigrantes em telerreportagens exibidas por cinco emissoras francesas e italianas, examinando o emprego e a reutilização de 22.500 sequências audiovisuais.

tico e possuíam, nesse debate, uma dimensão pública, no sentido atribuído por Ana Maria Mauad e Maurício Lissovsky (2021), ao recuperarem a trajetória da fotografia do estudante perseguido pelo policial durante manifestação de 1968, imagem registrada por Evandro Teixeira e publicada no *Jornal do Brasil*, tornada ícone pelas constantes reapropriações dos que a utilizaram para representar a violência do regime. Para eles,

“a fotografia pública, posta em circulação por agências de produção de imagens, participa da formação da opinião, tal como ela ocorre em veículos de comunicação e órgãos do estado. É, portanto, suporte de agenciamento de uma memória pública que registra, retém e projeta no tempo histórico versões dos acontecimentos construídas por narrativas visuais e verbais, intertextuais e pluritemporais – pois coabitam nela o tempo do acontecimento, o tempo de sua transcrição narrativa e o tempo de sua recepção nos marcos de várias publicações (imprensa, museus, livros, apropriações artísticas, sites e memes na internet etc.). A fotografia pública

intervém na constituição visual do espaço público nas sociedades contemporâneas, em compasso com as visões de mundo às quais se associa e, por seu próprio turno, engendra” (Mauad; Lissovsky, 2021, p. 6).

As imagens armazenadas nos estojos do Fundo Tupi da CB, adormecidas por muitas décadas, voltam a circular, recuperando a dimensão pública que tiveram no momento de sua primeira exibição. Antes mesmo de o projeto ser concluído, disponibilizamos mais de 53 horas de material digitalizado no BCC para consulta e visionamento, vídeos que estão depositados na Cinemateca e catalogados, processados e digitalizados a partir do apoio da Fapesp. Além da publicação dos seus resultados científicos, como expressos nos artigos que compõem o dossiê “Cine e Telejornalismo”, as centenas de telerreportagens ganham novamente vida, com a expectativa de que sejam reempregadas em novos formatos de divulgação e pesquisa, contribuindo para o adensamento da reflexão sobre importante momento de nossa história e cultura visual.

REFERÊNCIAS

- ARCHANGELO, R. *Imagens da nação. Política e prosperidade nos cinejornais. Notícias da Semana e Atualidades Atlântida (1956-1961)*. Tese de doutorado. São Paulo, FFLCH-USP, 2015.
- BOMFIM, M. "Quem matou o ensino de História? Relações entre indústria cultural e a História ensinada". *Revista História Hoje*, [s. l.], v. 14, n. 30, jan.-abr./2025. Disponível em: <https://rhhj.anpuh.org/RHHJ/article/view/1320/603>.
- BOSSAY, C.; DEL VALLE-DÁVILA, I. *Miradas descentralizadas: las noticias de UCV-TV (1968-1977)*. Santiago, Cineteca Nacional de Chile, 2023.
- BUSETTO, A. "A televisão na seara de Clío: questões teórico-metodológicas e de fontes relativas à história da TV no Brasil", in V. A. P. Kneipp (org.). *Trajetória da televisão no Rio Grande do Norte: o processo de digitalização*. Mossoró, Edições UERN/Fapern, 2023, v. 2, pp. 44-76.
- BUSETTO, A. "Vale a pena ver de novo – Organização e acesso a arquivos televisivos na França, Grã-Bretanha e no Brasil". *História*, v. 33, n. 2, jul./dez. 2014, pp. 380-407.
- CAPELATO, M. H.; MORETTIN, E.; NAPOLITANO, M.; SALIBA, E. T. (orgs.). *História e cinema: dimensões históricas do audiovisual*. São Paulo, Alameda, 2007.
- COSTA, A. da; SIMÕES, I.; KEHL, M. R. *Um país no ar. História da TV brasileira em 3 canais*. São Paulo, Brasiliense, 1986.
- DEL VALLE-DÁVILA, I.; MORETTIN, E. "Cinéma et histoire dans les Amériques". *IdeAs* [En ligne], 7 Printemps/Été 2016, mis en ligne le 30 juin 2016, consulté le 10 décembre 2025. Disponível em: <http://ideas.revues.org/1503>.
- FERRO, M. (dir.). *Film et histoire*. Paris, Éd. de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1984.
- HAMBURGER, E. "Dilundo fronteiras: as telenovelas no cotidiano", in L. Schwarcz (org.). *História da vida privada*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002, v. 4, pp. 439-87.
- HAMBURGER, E. *O Brasil antenado: a sociedade da novela*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005.
- HAMBURGER, E. *Politics and intimacy in Brazilian telenovelas*. Tese de doutorado. Chicago, University of Chicago, 1999.
- HAMBURGER, E.; GOZZI, G.; MELLO, C. "Notes on the state of Brazilian television archives: From scattered initiatives to an uncertain future". *Critical Studies in Television*, v. 1, 2024. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/17496020241308718>.
- KORNIS, M. A. *Cinema, televisão e história*. Rio de Janeiro, Zahar, 2008.
- KORNIS, M. A. *Uma história do Brasil recente nas minisséries da Rede Globo*. Tese de doutorado. São Paulo, FFLCH-USP, 2000.
- MACHADO, A. *A televisão levada a sério*. 2ª ed. São Paulo, Senac, 2001.
- MAUAD, A. M.; LISSOVSKY, M. "As mil e uma mortes de um estudante: foto-ícones e história fotográfica". *Estudos Históricos*, v. 34, n. 72, jan.-abr./2021, pp. 4-29.
- MORETTIN, E. "O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro", in M. H. Capelato; E. Morettin; M. Napolitano; E. T. Saliba (orgs.). *História e cinema: dimensões históricas do audiovisual*. São Paulo, Alameda, 2007, pp. 39-64.
- MORETTIN, E.; NAPOLITANO, M.; KORNIS, M. (org.). *História e documentário*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2012.

- NAPOLITANO, M. "A televisão como documento", in C. Bittencourt (org.). *O saber histórico na sala de aula*. 2ª ed. São Paulo, Contexto, 1998, pp. 149-62.
- NAPOLITANO, M. *Como usar a televisão na sala de aula*. 7ª ed. São Paulo, Contexto, 2008.
- O'CONNOR, J. (ed.). *Image as artifact: The historical analysis of film and television*. Malabar, Robert Krieger Publishing Co., 1990.
- RODRIGUES, M. F. *Poder e resistência em telerreportagens da Globo Minas (1973-1980) presentes no acervo do MIS BH*. Tese de doutorado. São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da USP, 2021.
- SANTIAGO JÚNIOR, F. "O temor, o amor e o filme histórico. Natalie Zenon Davis e o desejo de futuro". *Varia Historia*. Belo Horizonte, v. 41, e25066, 2025.
- SCHVARZMAN, S. "Construindo a história na televisão: Marc Ferro e os cinejornais em *Histoire Parallèle*". *Tempo*, v. 20, n. 36, 2014, pp. 1-22.
- SELIPRANDY, F. *Audiovisual e Sesquicentenário da Independência (1972): circulação de imagens da nação na encruzilhada da modernização autoritária*. São Paulo, Fapesp, 2023.
- SILVA, G.; COSTA, M.; LIMA, F. (orgs.). *Ensino de história & teledramaturgia*. Jundiaí, Paco Editorial, 2024.
- SILVA, G.; MOLINA, A.; LIMA, F. (orgs.). "Ensino de história e teledramaturgia: usos e abusos". *Revista História Hoje*, [s. l.], v. 14, n. 30, jan.-abr./2025. Disponível em: <https://rhhj.anpuh.org/RHHJ/article/view/1295>.
- SORLIN, P. *Esthétiques de l'audiovisuel*. Paris, Arman Colin, 2005.
- SORLIN, P. *Sociologie du cinéma: ouverture pour l'histoire de demain*. Paris, Aubier Montaigne, 1977.
- SORLIN, P. *The film in history: restaging the past*. Oxford, Basil Blackwell, 1980.
- TADEO FUICA, B.; BUISSON, O.; MUSSOU, C. "Watching historical films through AI: reflections on image retrieval from heritage collections". *Cinergie – Il cinema e le altre arti*, n. 20, 2021. Disponível em: <https://cinergie.unibo.it/article/view/13082>.
- TRELEANI, M. et al. "Circulation et répétition des images de stock dans les médias audiovisuels – La représentation visuelle des migrants dans les JT européens". *Les Cahiers du Numérique*, v. 1, n. 19, 2023. Disponível em: <https://shs.cairn.info/revue-les-cahiers-du-numerique-2023-1-page-13?lang=fr&contenu=article>.
- VEYRAT-MASSON, I. *Quand la télévision explore le temps: l'histoire au petit écran 1953-2000*. Paris, Fayard, 2000.