



**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA -  
MESTRADO PROFISSIONAL - PPGHIS**

**ALMERI TRUCOLO ANGONESE**

**FREIS CAPUCHINHOS NO RIO GRANDE DO SUL E SUA RELAÇÃO COM A  
COMUNICAÇÃO: O CASO DA TV DIFUSORA ENTRE 1969 E 1980**

**CAXIAS DO SUL**

**2023**

**ALMERI TRUCOLO ANGONESE**

**FREIS CAPUCHINHOS NO RIO GRANDE DO SUL E SUA RELAÇÃO COM A  
COMUNICAÇÃO: O CASO DA TV DIFUSORA ENTRE 1969 E 1980**

Dissertação apresentada como requisito para  
obtenção do grau de Mestre em História pela  
Universidade de Caxias do Sul.

Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Katani Monteiro

**CAXIAS DO SUL**

**2023**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Universidade de Caxias do Sul  
Sistema de Bibliotecas UCS - Processamento Técnico

A592f Angonese, Almeri Trucolo

Freis capuchinhos no Rio Grande do Sul e sua relação com a comunicação [recurso eletrônico] : o caso da TV difusora entre 1969 e 1980 / Almeri Trucolo Angonese. – 2023.

Dados eletrônicos.

Dissertação (Mestrado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em História, 2023.

Orientação: Katani Maria Monteiro Ruffato.

Modo de acesso: World Wide Web

Disponível em: <https://repositorio.ucs.br>

1. Comunicação - Rio Grande do Sul - História. 2. Capuchinhos. Província do Rio Grande do Sul - História. 3. História - Rio Grande do Sul. 4. Imprensa. 5. Televisão e história. I. Ruffato, Katani Maria Monteiro, orient. II. Título.

CDU 2. ed.: 654.19:271.36(816.5)(091)

Catalogação na fonte elaborada pela(o) bibliotecária(o)  
Márcia Servi Gonçalves - CRB 10/1500

# FREIS CAPUCHINHOS NO RIO GRANDE DO SUL E SUA RELAÇÃO COM A COMUNICAÇÃO: O CASO DA TV DIFUSORA ENTRE 1969 E 1980

*Almeri Trucolo Angonese*

Trabalho de Conclusão de Mestrado submetido à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em História, Área de Concentração: Ensino de História: Fontes e Linguagens. Linha de Pesquisa: Fontes e Acervos na Pesquisa e Docência em História.

Caxias do Sul, 28 de março de 2024.

## Banca Examinadora:

Dra. Katani Maria Monteiro Ruffato

Orientadora

Universidade de Caxias do Sul

Dra. Eliana Gasparini Xerri

Universidade de Caxias do Sul

Dra. Camila Cornutti Barbosa

Centro Universitário da Serra Gaúcha – FSG

## **AGRADECIMENTOS**

A cada etapa de nossa vida, traçamos desafios e procuramos enfrentar todas as dificuldades. Mas sem o apoio e a força de tantas pessoas, o caminho seria ainda mais difícil.

Por isso: Muito Obrigado!

Aos professores do Mestrado de História, em especial, a Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Eliana Rela, Prof. Dr. Roberto Radünz, Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Juliane Petry Panozzo e a Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Eliana Gasparini Xerri e outros membros do corpo docente da Universidade pelo apoio prestado durante o andamento do curso.

A minha orientadora, Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Katani Monteiro, por ter acompanhado minha jornada e nunca ter soltado minha mão ao longo de mais de dois anos de pesquisa e trabalho.

Aos colegas de turma que me acompanharam durante a caminhada, em especial às colegas Graziela e Pamela pelo apoio e solidariedade prestados.

Ao Museu dos Capuchinhos e toda sua equipe por me permitirem fazer minha pesquisa documental em seu acervo e pela prestação de auxílio sempre que necessário.

Ao historiador e amigo Bernardo Luchini Bisatto, pelo apoio e ajuda no início de minha jornada como mestranda, me auxiliando na decisão do objeto de estudo.

Aos meus chefes do Jornal O Estafeta, Leandro e Alexandre, por possibilitarem flexibilizações no meu horário de expediente, para que eu pudesse adequá-lo aos meus dias de pesquisa de campo.

## DEDICATÓRIA

Quero dedicar esta dissertação à minha orientadora Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Katani Monteiro cuja dedicação e paciência serviram como pilares de sustentação para a conclusão deste trabalho.

Pelo carinho, afeto, dedicação e cuidado que meus pais José e Neiva me deram durante toda a minha existência, dedico esta dissertação a eles.

Este trabalho de pesquisa é dedicado ao meu namorado Gabriel. Desde que você passou a fazer parte da minha vida que vivencio uma espiral construtiva. Esta é uma das muitas conquistas ao seu lado.

Grata por tudo.

*“Por vezes sentimos que aquilo que fazemos  
é apenas uma gota no oceano. Mas, o  
oceano seria menor se lhe faltasse uma  
gota”.*

***Madre Teresa de Calcutá***

## SUMÁRIO

<b>SUMÁRIO</b> .....	<b>6</b>
<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>10</b>
<b>2 A CHEGADA DOS CAPUCHINHOS NO BRASIL E NO RIO GRANDE DO SUL</b> .....	<b>17</b>
2.1 A CHEGADA DA TV NO BRASIL .....	20
2.2 O ENVOLVIMENTO DOS FREIS COM A COMUNICAÇÃO .....	26
2.3 ASSIS CHATEAUBRIAND E A TELEVISÃO BRASILEIRA.....	36
2.4 TELEVISÃO BRASILEIRA E A DITADURA CIVIL MILITAR.....	39
<b>2.4.1 Relações políticas nas concessões do Brasil</b> .....	<b>41</b>
<b>3. A TV DIFUSORA – CANAL 10</b> .....	<b>46</b>
3.1 CRIAÇÃO DA TV DIFUSORA.....	48
<b>3.1.1 Transmissão a cores e a instância da imagem ao vivo</b> .....	<b>51</b>
3.2 PROGRAMAÇÃO DA TV DIFUSORA.....	59
3.3 TV RIO.....	77
<b>3.3.1 Decadência, problemas financeiros e venda</b> .....	<b>83</b>
<b>4 UMA PROPOSTA DE DIVULGAÇÃO DO CONHECIMENTO HISTÓRICO: A EXPOSIÇÃO VIRTUAL</b> .....	<b>89</b>
4.1 CURADORIA .....	90
4.2 A PLATAFORMA DE EXPOSIÇÃO.....	91
<b>4.2.1 Execução do produto</b> .....	<b>91</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>93</b>
<b>6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>96</b>

## RESUMO

Esta dissertação investiga a relação dos Freis Capuchinhos com a comunicação no Rio Grande do Sul por meio de levantamento bibliográfico e fontes documentais a respeito da trajetória dos Capuchinhos desde sua chegada ao Brasil até a sua relação com os meios de comunicação, fundamentalmente, sobre a atuação dos capuchinhos com a televisão. O foco principal do trabalho dá conta da comunicação católica, através da criação da TV Difusora - Canal 10, atual Band Porto Alegre, que pertenceu aos Capuchinhos entre 1969 e 1980. Apresentam-se sequencialmente os fatos, contextos e circunstâncias que possibilitaram o empreendimento dos capuchinhos no segmento televisivo bem como os desafios enfrentados para este projeto da imprensa católica no Brasil. Assim, este trabalho mostra os principais acontecimentos na história da comunicação gaúcha, bem como aqueles que envolvem a TV Difusora. A pesquisa, que se insere no campo da história da imprensa no Rio Grande do Sul, abarca uma gama de autores que tratam do tema, além de documentos pesquisados no Museu dos Capuchinhos (MUSCAP) em Caxias do Sul. Como forma de disseminar o conhecimento construído sobre a inserção dos capuchinhos na história da televisão brasileira a partir de outras linguagens, foi construída uma exposição virtual de fontes históricas sobre o tema.

Palavras-chave: História, Imprensa, Capuchinhos, TV Difusora, Exposição virtual

## **ABSTRACT**

This dissertation investigates the relationship between the Capuchin Friars and communication in Rio Grande do Sul through a bibliographical survey and documentary sources regarding the trajectory of the Capuchins from their arrival in Brazil to their relationship with the media, fundamentally, about their actions. of Capuchins with television. The main focus of the work addresses Catholic communication, through the creation of TV Difusora - Canal 10, currently Band Porto Alegre, which belonged to the Capuchins between 1969 and 1980. The facts, contexts and circumstances that enabled the undertaking of the Capuchins in the television segment as well as the challenges faced by this Catholic press project in Brazil. Thus, this work shows the main events in the history of communication in Rio Grande do Sul, as well as those involving TV Difusora. The research, which falls within the field of press history in Rio Grande do Sul, encompasses a range of authors who deal with the topic, as well as documents researched at the Museu dos Capuchinhos (MUSCAP) in Caxias do Sul. As a way of disseminating knowledge built on the insertion of Capuchins in the history of Brazilian television from other languages, a virtual exhibition of historical sources on the topic was built.

Keywords: History, Press, Capuchins, TV Difusora, Virtual exhibition

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Inauguração da TV Difusora .....	48
Figura 2: Direção da TV Difusora .....	49
Figura 3: Jornal interno da TV Difusora abordando a programação da emissora. Documento datado de 1970. ....	66
Figura 4: Tabela de valores para o lançamento do telecentro da TV Difusora. Folhetim datado de março de 1970 .....	71
Figura 5: Grade de programação da TV Difusora, estranhamente o documento não foi datado, mas é provável que seja de meados de 1973 .....	74
Figura 6: Boletim interno da Difusora a respeito das transmissões de celebrações religiosas na emissora.....	76
Figura 7: Confirmação de falência da TV Rio, através de um documento um relatório entregue ao Frei Osébio Borghetti em 1986, mas datado de 28.10. 1978. ....	85
Figura 8: Relatório do Frei Osébio Borghetti, datado de 02.10.1981. ....	86
Figura 9: Relatório escrito pelo Frei, através do advogado. 19. junho. 1981. ....	88

## LISTA DE SIGLAS

ANJ	Associação Nacional de Jornais
CNBB	Conferência Nacional dos Bispos do Brasil
CONTEL	Conselho Nacional de Telecomunicações
DIP	Departamento de Imprensa e Propaganda
DNI	Departamento Nacional de Informações
ESPM	Escola Superior de Propaganda e Marketing
MASP	Museu de Arte de São Paulo
MJNI	Ministério da Justiça e Interior
MUSCAP	Museu dos Capuchinhos
NTSC	National Television System Committee
OF	Ordem Franciscana
PAL	Phase Alternation Line
REI	Rede de Emissoras Independentes
SCDP	Serviço de Censura de Diversões Públicas
SECAM	Sequential Couleur à Mémoire)

## 1 INTRODUÇÃO

Minha relação com a história e com a comunicação começa muito antes da graduação ou do mestrado. Desde criança sempre gostei de escrever e contar histórias, sempre fui uma criança tímida e ao mesmo tempo curiosa, que passava a maior parte do tempo livre mergulhada em livros e cadernos, lendo, escrevendo, imaginando e divagando.

Durante uma parte da minha adolescência mantive uma espécie de blog, no qual escrevia, quase que diariamente, textos sobre diversos assuntos, indo de desabafos até crônicas e artigos de opinião. Já no ensino médio, comecei a aprimorar e desenvolver a escrita e o senso crítico, e fui escrevendo cada vez mais.

Chegou a hora de escolher o curso de faculdade, estava em dúvida entre cursar história ou jornalismo. Algumas pessoas me disseram que eu iria passar fome se fizesse história, então pensei “bom, vou fazer vestibular para jornalismo, se eu não passar faço o próximo para história”. No fim das contas acabei passando de primeira e comecei a graduação no dia 22 de fevereiro de 2016.

Durante a graduação, sempre fui apaixonada pelas disciplinas de impresso, depois da metade do curso, comecei a me encantar e amar disciplinas de rádio. No entanto, foi no último semestre da faculdade que realmente me apaixonei pelo rádio. Era o primeiro semestre de 2021 e meu último semestre como aluna. Precisava fazer o estágio obrigatório e ao mesmo tempo, estava fazendo um estágio remunerado na Tua Rádio Veranense, em Veranópolis, cidade onde nasci, cresci e vivo até hoje. Meu orientador de estágio era o professor Jacob Raul Hoffmann, e minha orientação era na terça-feira, às 21h. Era a última orientanda dele na noite, então depois da orientação passávamos um bom tempo conversando. Durante essas conversas surgiu a ideia de fazer um curso de pós-graduação ligado ao rádio, não sabia exatamente o que fazer, foi então que comecei a pesquisar cursos, instituições e ver possibilidades.

O professor Jacob prontamente se ofereceu para me ajudar a encontrar opções e conversa vai, conversa vem, falei que pretendia trabalhar com a história do rádio no Rio Grande do Sul. Dessa ideia de tema, veio a sugestão, por parte dele, de fazer um mestrado em comunicação. Começamos a procurar cursos e instituições, no entanto, nenhuma instituição ou curso se encaixava nas minhas possibilidades.

Depois de muita conversa e muita pesquisa, ele me sugeriu o Mestrado Profissional em História da UCS. Foi minha melhor opção pensando no custo benefício do curso, porque não precisaria mudar de cidade ou passar períodos fora de casa. Mesmo não morando em Caxias do Sul, já tenho logística para ir e voltar de Veranópolis em dias de aula. Depois de muita análise, decidi fazer a inscrição para a prova de seleção para o programa.

Em um primeiro momento, minha intenção era trabalhar com a história do rádio no Rio Grande do Sul, mas o tema acabou se tornando inviável, em função do tempo curto para realizar a pesquisa e pelo tema ser extenso. Como disse anteriormente, no último semestre da graduação, estava fazendo estágio na Tua Rádio Veranense, que faz parte da Rede Tua Rádio, antiga Rede Sul de Rádios, dos Freis Capuchinhos. Pensando em seguir na linha de pesquisa na linha do rádio, afunilando o tema, optei por trabalhar com a história das rádios dos Freis Capuchinhos. Porém, durante pesquisas mais aprofundadas sobre o tema, mas ao fazer essa pesquisa, descobri que além da rede de rádios e do Jornal Correio Riograndense, a Congregação dos Freis Capuchinhos, também, fundou um canal de televisão.

Os Capuchinhos foram donos da TV Difusora Portoalegrense entre os anos 1969 e 1980, posteriormente vendida para a TV Bandeirantes, que permanece até os dias atuais. Além disso, na década de 1970, a TV Difusora tentou estabelecer sua programação nacionalmente, aliado ao plano de tornar Porto Alegre um centro de produção cultural, em oposição ao Eixo Rio-São Paulo, onde estavam baseadas as redes nacionais. Essa tentativa aconteceu em 1972, com a aquisição do controle acionário da TV Rio pela OFM. Porém, devido a problemas financeiros, a emissora foi extinta em 1977. Da mesma forma, a TV Difusora já não conseguia estabelecer uma programação eminentemente local, e em 1979, tornou-se afiliada à recém criada Rede Bandeirantes, que passou a responder por 30% da programação. (COSTA E DE BONI, 1996, p. 239-241)

Após essa descoberta, decidi me aprofundar na pesquisa desse tema, fazendo minha pesquisa de Mestrado sobre o envolvimento dos Freis Capuchinhos do Rio Grande do Sul com a comunicação social, mais especificamente com a comunicação audiovisual. De acordo com minhas pesquisas, não há um trabalho acadêmico específico voltado para a relação dos Freis Capuchinhos com a televisão, existem sim, diversos estudos e trabalhos voltados ao Jornal Correio Riograndense, que também pertenceu aos frades. Também, encontram-se diversos trabalhos sobre a

comunicação radiofônica mantida pelos freis. Dentre esses trabalhos, pode-se citar, por exemplo, a dissertação de mestrado e a tese de doutorado do jornalista gaúcho Tales Giovani Armiliato. Em sua dissertação, ele aborda a preservação do *talian* no Programa Cancioníssima da Rádio São Francisco SAT de Caxias do Sul. Em sua tese de doutorado, Armiliato trabalha a publicação de crônicas, feitas através de pseudônimos, de Frei Capuchinhos no Jornal Correio Riograndense, entre os anos de 1941 a 1965.

Ainda no campo de trabalhos acadêmicos, destaca-se, também, a dissertação de mestrado de Sergio Luiz Puggina Reis, que trata, em ordem cronológica, da chegada da televisão ao Rio Grande do Sul e aborda os bastidores da mesma. Além da pesquisa realizada no meio acadêmico para amparo bibliográfico, há a pesquisa de campo, na qual obtive acesso a diversos documentos e ao acervo da TV Difusora, que atualmente, está disponível no Museu dos Capuchinhos (MUSCAP), em Caxias do Sul.

O texto ‘A poética do arquivo: as múltiplas camadas semiológicas e temporais implicadas na prática da pesquisa histórica’ de Durval Albuquerque Júnior, traz um grande entendimento sobre o trabalho arquivístico do historiador. Para o autor o “trabalho do historiador é semiológico, ou seja, constitui-se na decifração, leitura e atribuição de sentido para os signos que são emitidos por sua documentação” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019, p. 64). Sendo assim, é preciso enxergar no documento as camadas do tempo, suas marcas, sua historicidade, sua materialidade, significados e sentidos que perpassam não apenas o racional, mas também, o emocional, o artístico. Desta forma, utilizando o documento como parte maior da história que queremos contar.

Durante a pesquisa no MUSCAP, acessei milhares de arquivos de documentos, que continham foto, textos, registros, fax, recortes de jornais, documentos sobre a história da TV Difusora. Selecionar documentos de acordo com os recortes temáticos, temporais e espaciais da pesquisa é uma tarefa fundamental ao trabalho de historiadores.

De acordo com Barros (2012), é papel do historiador criar um corpus documental capaz de dialogar entre a delimitação de um tema, especificação de um problema e formulação de hipóteses para ter suporte empírico em uma pesquisa histórica. O discurso produzido pelo historiador, com todas as suas peculiaridades e modos de expressão, ainda está indelevelmente ligado ao lugar de onde o historiador

fala, à sociedade a que pertence, à instituição a que está associado, aos diálogos que Ele se estabelece com seus colegas e às vezes depende de várias restrições da comunidade de historiadores, das quais nem todo historiador está necessariamente ciente.

A base documental é de extrema importância para a constituição de um trabalho sólido. Dentro desta pesquisa, o corpus documental foi organizado pensando em responder eventuais questões que surgissem no decorrer da escrita da dissertação, relacionando o espaço tempo do recorte temporal da pesquisa com fontes bibliográficas já produzidas por outros pesquisadores.

“Em primeiro lugar, deve-se atender ao critério mais óbvio da pertinência. O documento selecionado deve ser adequado ao objetivo da análise”, (BARROS, 2012. p. 415). O autor ressalta a importância da pertinência dos documentos escolhidos para compor o corpus de uma pesquisa. Pensando nisso, dentro todos os milhares de documentos investigados e analisados dentro do arquivo do Museu, a autora desta dissertação selecionou 1184 destes arquivos. A partir deste montante, os mesmos foram separados por tipo, data e assunto, visando uma melhor organização da pesquisa. Após toda a separação e uma nova análise, apenas uma centena deles foram utilizados propriamente para a composição da pesquisa, tendo em vista sua correlação com o assunto e corroboração por fontes bibliográficas. Além disso, os mais relevantes foram selecionados e reduzidos a um número ainda menor, que compõem a exposição virtual, que é o produto deste trabalho e será aprofundada a seguir.

O Museu dos Capuchinhos do Rio Grande do Sul (MUSCAP) teve início em 1980 por iniciativa de quatro estudantes de Teologia – Arlindo Itacir Battistel, Agemir Bavaresco, Wilson Dallagnol e Celso Bordignon (atual diretor) – entusiasmados pela convivência com o Frei Rovílio Costa, grande pesquisador. Os estudantes tinham o objetivo de organizar um museu que preservasse os acervos da Província, até então em porões, sótãos, sacristias e bibliotecas desativadas, principalmente após a onda de reformas e revitalizações dos espaços sacros resultantes das propostas do Concílio do Vaticano II. “Quando se monta um museu, é porque a memória já está se perdendo” - Frei Celso Bordignon recordando fala de Frei Rovílio Costa.

O projeto arquitetônico do Museu foi feito pelo arquiteto Jaime Boff com apontamentos do Frei Celso Bordignon. Em 06 de dezembro de 2000, o MUSCAP foi aberto ao público com o objetivo de preservar e divulgar a memória dos Freis

Capuchinhos do RS.

O projeto museológico foi planejado e executado por Frei Celso, nomeado efetivamente como diretor do Museu. Nesse trabalho, destacou-se o apoio do Museu Municipal de Caxias do Sul, na pessoa de Juventino Dal Bó, que colaborou ativamente com informações, processos e metodologias mais adequadas às necessidades do acervo.

Em 2012 o Museu passou por uma reestruturação museológica, tendo como base norteadora um Planejamento Plurianual de Atividades. Para isso, foi contratada uma equipe de profissionais com formação específica em diversas áreas de atuação, como a museologia, a história, a conservação e o restauro. Além disso, o MUSCAP passou a contar com colaboradores externos para assessoramento e atuação em projetos pontuais das áreas de arquitetura, cenografia, jornalismo, educação e artes visuais. (Institucional MUSCAP)

Minha pesquisa tem ligação interdisciplinar com a comunicação, e tem como principal questão norteadora, demonstrar a participação dos freis Capuchinhos na história da imprensa gaúcha, no caso a atuação com a TV Difusora. A pesquisa aborda, portanto, uma faceta pouco conhecida dos Capuchinhos, que é a sua ligação com a história da televisão no Rio Grande do Sul, pois poucos sabem que a Band Porto Alegre já pertenceu aos Capuchinhos.

Este trabalho surgiu com o objetivo de responder à questão norteadora, que discute quais interesses e estratégias mobilizaram os Freis Capuchinhos do Rio Grande do Sul para a atuação no setor da mídia televisiva brasileira? Além disso, o objetivo geral da pesquisa é analisar a atuação dos Freis Capuchinhos do Rio Grande do Sul na comunicação social à frente da Tv Difusora.

Outros objetivos que norteiam a pesquisa, buscam analisar a relação dos Freis Capuchinhos com a comunicação; descrever a história da TV Difusora - Canal 10; abordar o envolvimento dos Freis Capuchinhos com a comunicação, a partir de jornais e emissoras de rádio, até a fundação e venda do canal de TV Difusora; discutir a relação dos Capuchinhos com o público, através da televisão; analisar o que os levou a se desfazer do canal de televisão.

A dissertação está dividida em quatro capítulos. O primeiro corresponde à Introdução. Nele são abordados aspectos gerais do trabalho como inspirações de pesquisa, fontes e um apanhado geral sobre os Capuchinhos, passando brevemente por um resumo de todo o trabalho.

O segundo capítulo é baseado, sobretudo, em revisão bibliográfica, nele é abordada a chegada dos Freis Capuchinhos ao Brasil e ao Rio Grande do Sul. Este capítulo também trata da chegada da televisão ao Brasil, bem como a importância de Assis Chateaubriand para a difusão da televisão brasileira. No segundo capítulo também é abordada a concessão das televisões públicas dentro do contexto da Ditadura Civil Militar, que foi instaurada no país entre os anos de 1964 e 1985. No segundo capítulo também é explicada a relação entre os Freis Capuchinhos e os meios de comunicação, começando pelos jornais, passando pelas rádios, até chegar à televisão, tema que é pouco conhecido e pouco difundido.

No terceiro capítulo, é abordada a criação da TV Difusora, assim como a primeira transmissão a cores da TV Brasileira, que ocorreu em 1972 e foi realizada pela própria emissora. O capítulo aborda também a programação do canal, aquisição da filial no Rio de Janeiro. Os problemas financeiros enfrentados pelas duas emissoras e a decadência, até a entrega da TV Difusora ao controle da Bandeirantes, também são abordados e explicados neste capítulo.

A ideia de divulgação do conhecimento histórico com interface no aspecto educativo está contemplada no capítulo quatro, quando trato da construção de uma exposição virtual com fontes históricas sobre a trajetória dos Freis Capuchinhos com a comunicação. Além disso, são expostos documentos que abordam a programação da emissora e outros pontos importantes da trajetória da mesma. A exposição virtual utiliza o site [artsteps.com](http://artsteps.com) como base. O site pode ser acessado de forma virtual, ele possui uma utilização intuitiva e que permite ao visitante fazer seu próprio percurso dentro do espaço tridimensional criado. Este espaço é uma réplica da sala de exposições do MUSCAP, cuja utilização havia sido cogitada para desenvolvimento deste produto, mas que acabou sendo deixada de lado por empecilhos burocráticos e questões de prazos.



## 2 A CHEGADA DOS CAPUCHINHOS NO BRASIL E NO RIO GRANDE DO SUL

A ordem dos capuchinhos de Sabóia, constituída desde 1576, foi fundada pelo Frei Matias de Bellintani de Salló, ligada aos Frades Menores Capuchinhos, terceiro ramo da Ordem Franciscana. A congregação progrediu durante todo o século XVII e boa parte do XVIII, chegando a contar com quatro conventos, três casas residenciais e, por volta de 1750, com aproximadamente trezentos religiosos. Entretanto, a partir da segunda metade do século XVIII, a Ordem entra em declínio, com uma crise acentuada no período revolucionário de 1789 a 1817, quando os frades passaram a ser perseguidos, acusados de crime lesa-pátria, tendo bens confiscados e sendo proibidos de recrutar novos elementos, o que acarretaria a extinção gradual da mesma. Através de um esforço empreendido por Frei Eugênio de Rumilly, procurando reunir os religiosos dispersos, conseguiu-se a restauração gradual da antiga província que, já na metade do século XIX, apresentava um considerável quadro de religiosos; também foram recuperados antigos conventos confiscados. Em 1875 foi criada, em Sabóia, a Escola Seráfica, responsável pela formação dos futuros capuchinhos e de onde saíram os primeiros frades que vieram ao Rio Grande do Sul. (GARDELIN e STAWINSKI, 1986, p. 23-26)

Ainda conforme Gardelin e Stawinski, a presença dos Freis Capuchinhos no Brasil, inicialmente, não ocorreu sob os domínios portugueses. Os primeiros freis chegaram em São Luís do Maranhão em 1612, juntamente com invasores franceses, no entanto, a permanência dos mesmos no Brasil durou apenas dois anos, até 1614, quando os franceses foram expulsos. Com o passar dos anos, frades bretões, italianos e franceses chegaram ao país de diversas maneiras, em sua maioria aprisionados durante viagens para outros locais. No Rio Grande do Sul, a chegada dos frades ocorre apenas no dia 18 de janeiro de 1896, quando frei Bruno de Gillonnay e Frei Leão de Montsapey, acompanhados pelo Ministro Provincial de Saboia, França, frei Rafael de La Roche, se estabelecem na colônia de Conde d'Eu, atual Garibaldi.

Neste capítulo, será tratada a trajetória dos Freis Capuchinhos. Desde sua chegada ao Brasil, sua instalação no Rio Grande do Sul, até seu envolvimento com a comunicação, a partir da imprensa escrita, posteriormente sua relação com rádios, até a fundação da TV Difusora. Neste caso, a construção da trajetória dos Freis Capuchinhos se dá através de revisão bibliográfica.

Os Capuchinhos se instalaram oficialmente no Brasil em 1642, estabelecendo-se primeiramente em Olinda e depois em Recife, no Estado de Pernambuco, onde se encontra o convento da Penha, que é o convento capuchinho mais antigo do Brasil. Sem considerar na história oficial das missões no Brasil a sua participação, entre 1612 e 1615, na tentativa de criação da França Equinocial, adota-se a data em que foram capturados pelos holandeses em São Tomé (São Tomé e Príncipe) e trazidos para o Brasil, ao território da atual Província dos Capuchinhos do Nordeste, onde Maurício de Nassau, lhes permitiu o trabalho missionário. A presença da Ordem teria uma grande influência local. São os capuchinhos os fundadores da aldeia de Nossa Senhora dos Remédios do Rio de Contas (1657), núcleo da atual cidade de Itacaré. (COSTA E DE BONI, 1996).

A ordem foi bastante ativa entre 1670 e 1700, como demonstra a relação das aldeias de franciscanos capuchinhos no rio São Francisco e suas missões no curso inferior do rio. Ficaram famosos nomes como o dos frades Martin de Nantes, Bernard de Nantes, François de Domfront, Anastácio de Audierne, José de Chanteugontier ou Chateaugontier, entre outros.

São remanescentes desses trabalhos realizados em terras pernambucanas os freis da Província de Nossa Senhora da Penha do Nordeste do Brasil, que realizaram muitas ações pela população local. Ícone deste apostolado nordestino foi o frei Damião de Bozzano, responsável pelas Missões nos estados de Pernambuco, Paraíba, Alagoas, Rio Grande do Norte e Ceará. (MARIZ E PROVENÇAL, 2007)

No final do século XIX (1890), reiniciam-se as hostilidades contra os religiosos na França, o que fez com que os capuchinhos transferissem o seu seminário para Ghazir, no Líbano. Essa medida visava, também, burlar a lei de serviço militar francês, que previa a dispensa aos jovens que se ausentavam do país até os trinta anos de idade (ZAGONEL, 2001, p. 353). Posteriormente (1898), o seminário seria transferido para a colônia Conde d'Eu, no Brasil. A presença dos capuchinhos franceses no Rio Grande do Sul ocorreu devido à iniciativa do bispo D. Cláudio José Ponce de Leão, que, em 1893, pediu ao missionário Frei Fidélis de Ávora, então Comissário Geral dos Capuchinhos no Brasil, que lhe mandasse dois sacerdotes para dar assistência aos colonos italianos do Estado. A preferência de D. Cláudio recaiu sobre os frades italianos, porém, naquele momento, as províncias italianas estavam impossibilitadas de ceder clérigos, o que fez com que o bispo recorresse ao Papa Leão XIII. A solução encontrada por ele junto ao Ministro Geral dos Capuchinhos, Frei Bernardo de

Andermatt, foi apelar à província de Sabóia, que naquele momento se encontrava em dificuldades na França. (GARDELIN; STAWINSKI, 1986, p. 27)

Acertada a transferência, a vinda dos missionários concretizou-se em 1896, quando chegaram ao Rio Grande do Sul os três primeiros capuchinhos: Frei Bruno Gillonnay, Frei Leão de Montsapey e o Ministro Provincial Frei Raphael de la Roche. D. Cláudio, ao recebê-los, havia proposto que escolhessem entre duas localidades, Alfredo Chaves (Veranópolis) ou Conde d'Eu (Garibaldi). Ambos elegeram a última, ao que o bispo lhes advertiu: “Conde d'Eu é uma pequena vila, onde nenhum sacerdote conseguiu permanecer até agora. Experimentais, se quiserdes, mas não lograreis lá demorar-vos por muito tempo” (ZAGONEL, 2001, p. 355).

No dia 18 de janeiro de 1896, chegaram em Garibaldi os primeiros frades Capuchinhos no Rio Grande do Sul: frei Bruno de Gillonnay e frei Leão de Montsapey. Eram franceses da Sabóia, província restaurada em 30 de janeiro de 1841, após as perseguições da Revolução Francesa. A missão original era atender os imigrantes italianos. O espírito missionário e campo de ação apostólica expandiram-se geograficamente. Em seguida, no dia 18 de junho de 1898, foi aberto o primeiro seminário para acolher vocações nativas.

As missões populares, a ação paroquial, o espírito missionário, a pregação popular, a simplicidade de vida, as devoções religiosas, a disponibilidade contínua para atender as necessidades, desencadearam um movimento multiplicador de vocações e frentes apostólicas. No dia 24 de julho de 1942, tornou-se província, com abrangência no estado do Rio Grande do Sul e pequena parte de Santa Catarina. (Institucional Capuchinhos)<sup>1</sup>

A Província Sagrado Coração de Jesus, Rio Grande do Sul, tornou-se numericamente sólida e geograficamente abrangente. Esteve presente em São Paulo, Portugal, África, Nicarágua e França. Fundou a Província Nossa Senhora de Fátima, no Brasil Central. Mantém a Custódia São Francisco de Assis, Brasil Oeste, Mato Grosso e Rondônia, e a Frente Missionária no Haiti, recentemente.

Também no Rio Grande do Sul, os Capuchinhos investiram na comunicação, sensíveis aos apelos dos Papas<sup>2</sup>, num movimento de expansão missionária do projeto

---

<sup>1</sup> Informações obtidas a partir de consulta ao Blog Institucional da Conferência dos Frades Capuchinhos do Brasil. Disponível em: <https://www.capuchinhos.org.br/blog/capuchinhos-125-anos-de-missao-no-rs>

<sup>2</sup> As informações foram obtidas através do Institucional dos Frades Capuchinhos, não sendo possível, até o momento, localizar registros de tais apelos. No entanto, consultando a *Rerum ecclesiae* publicada pelo Papa Pio XI, publicada em 28 de fevereiro de 1926, sobre a Ação Missionária, percebe-se a alusão

de evangelização. A ordem fundou a Rádio Difusora em 27 de outubro de 1934, inspirados pela encíclica *Rerum ecclesiae* do Papa Pio XI e a TV Difusora que entrou no ar em 10 de outubro de 1969, inspirados pelas encíclicas *Evangelii Praecones* do Papa Pio XII e *Princeps Pastorum* do Papa João XXIII. Ambas as emissoras foram vendidas em 1980 para o Grupo Bandeirantes de Comunicação e são hoje as atuais Rádio Bandeirantes Porto Alegre e TV Bandeirantes Rio Grande do Sul, importantes veículos de comunicação do estado. (Institucional Capuchinhos)

Os Capuchinhos também possuem duas redes de rádio: a Rede Maisnova FM, com 11 estações de rádio na Serra Gaúcha, e nas regiões norte e zona sul, e a Tua Rádio<sup>3</sup>, com estações na Serra Gaúcha e no norte do estado. São afiliadas a Rede Tua Rádio: Rádio Garibaldi de Garibaldi, Rádio Alvorada de Marau, Rádio Cacique de Lagoa Vermelha, Rádio Aurora de Guaporé, Rádio Cristal de Soledade, Rádio Fátima de Vacaria, Rádio Maristela de Torres, Rádio Rosário de Serafina Corrêa, Rádio Sarandi de Sarandi, Rádio Veranense de Veranópolis e Rádio São Francisco de Caxias do Sul, sendo essa, cabeça de chave, responsável por transmitir, via satélite, programação musical e noticiosa para suas afiliadas, quando as mesmas não possuem programação local. Assim como a Rede Tua Rádio, a Rede Maisnova FM<sup>4</sup>, também possui sua cabeça de chave em Caxias do Sul, tendo emissoras em mais 10 municípios, sendo a Maisnova Grande Porto Alegre em Canoas e as demais em cidades com o mesmo nome que carrega a emissora, tais como: Garibaldi, Lagoa Vermelha, Passo Fundo, Pelotas, Marau, Sarandi, Soledade, Vacaria e Veranópolis (esta estava sediada em Vila Flores até agosto de 2022).

## 2.1 A CHEGADA DA TV NO BRASIL

A invenção da televisão é resultado de um longo processo de pesquisa e descoberta. É derivado de tecnologias anteriores, como eletricidade, fotografia, cinematografia e rádio. Segundo Sartori (1987, p. 249), a televisão desenvolveu-se como empreendimento autônomo desde o início da década de 1920 até o surgimento dos primeiros modelos de televisão pública e privada na década de 1930. O complexo

---

à comunicação e a referência à necessidade de transmitir o evangelho e perpetuar a educação católica. Encíclica disponível em: [https://www.vatican.va/content/pius-xi/es/encyclicals/documents/hf\\_p-xi\\_enc\\_19260228\\_rerum-ecclesiae.html](https://www.vatican.va/content/pius-xi/es/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_19260228_rerum-ecclesiae.html)

<sup>3</sup> Informações disponíveis em: <https://www.tuaradio.com.br/mais/historia>

<sup>4</sup> Informações obtidas em: <https://www.maisnova.com.br/comercial>

industrial, voltado para um público cada vez maior de consumidores, se passa após o fim da Segunda Guerra Mundial, tendo como motor o aparato norte-americano.

As vendas de TV começaram nos Estados Unidos na década de 1920. Em 1926, a General Electric anunciou a produção em escala industrial. Em 1936, a RCA começou a produzir uma televisão barata, também em escala industrial. Na Europa, os investimentos em televisão são de responsabilidade de governos ou instituições públicas e não de empresas privadas. A Alemanha realizou as primeiras experiências públicas em 1928, seguida pela Inglaterra em 1929, Itália em 1930 e França em 1932. Foi a Inglaterra em 1936 que introduziu o serviço regular de televisão pública, antes mesmo dos americanos. No entanto, a era da televisão definida por Briggs e Burke (2004) começou na década de 1950, quando foi inaugurada a primeira televisão latino-americana, a brasileira TV Tupi.

Após a estagnação mundial no campo televisual por causa da Segunda Guerra Mundial, foi realizada, no dia 18 de setembro de 1950 às 17 horas em São Paulo, a primeira transmissão de imagens no Brasil pela TV Tupi-Difusora uma emissora do Diários Associados de Assis Chateaubriand. “A TV Tupi-Difusora começou transmitindo imagens para apenas cerca de 500 aparelhos receptores na cidade de São Paulo, mas três meses depois já havia 2 mil aparelhos funcionando ali”. O Brasil foi o primeiro país da América Latina a ter uma emissora de televisão e o sexto no mundo, perdendo apenas para Inglaterra, Estados Unidos, França, Alemanha e Holanda (JAMBEIRO, 2002, p. 51).

O grupo de Chateaubriand, quatro meses depois da instalação de sua primeira emissora, inaugura outra emissora, a TV Tupi-Rio, no Rio de Janeiro, em 20 de janeiro de 1951. De acordo com Mattos (2002, p.81), os primeiros anos da televisão, tanto da Tupi de São Paulo como da do Rio, foram marcados pela falta de recursos e de pessoal e pelas improvisações. Em fins de 1951, já existiam mais de sete mil televisores entre Rio e São Paulo. O fator econômico limitava a expansão da televisão durante os anos cinquenta, sendo que nos dois primeiros anos, a televisão não passou de um brinquedo de luxo das elites do país (SODRÉ, 1984, p. 94-95). Uma forte característica do início da televisão foi o seu aspecto radiofônico com imagens.

A imensa maioria dos primeiros profissionais da televisão eram aqueles que trabalhavam no rádio. Essa importação dos profissionais do rádio influenciou, inclusive, na programação da televisão, havendo uma adaptação dos programas radiofônicos para serem exibidos visualmente. Mattos (2002, p. 49) reforça esse ponto

afirmando que a televisão brasileira “teve de se submeter à influência do rádio, utilizando inicialmente sua estrutura, o mesmo formato de programação, bem como seus técnicos e artistas”, diferentemente da norte-americana que se desenvolveu apoiando-se na forte indústria cinematográfica.

A televisão, assim como o rádio e o cinema, passou a exibir notícias. Mattos (2002, p. 84-85) lembra que o telejornalismo surgiu dois dias após a sua inauguração, mas apenas em primeiro de abril de 1952 que foi ao ar pela primeira vez um dos mais famosos telejornais da televisão brasileira, com o nome de seu patrocinador, a Esso. “O ‘Repórter Esso’ foi adaptado pela Tupi Rio de um rádio-jornal de grande sucesso transmitido pela United Press International (UPI)”. A vitoriosa experiência de colocar um apresentador exclusivo e o patrocínio de uma única empresa foi repetida em todas as emissoras inauguradas por Assis Chateaubriand. O Repórter Esso foi tido como um marco no telejornalismo brasileiro e permaneceu no ar até 31 de dezembro de 1970.

Após essas primeiras experiências, a televisão começou a se expandir e a se solidificar no Brasil. Outros programas e emissoras foram criadas. Jambeiro (2002, p. 51-52) lembra que a Rádio Televisão Paulista surgiu em 1951 (e viveu até meados dos anos 60 quando foi comprada pela TV Globo), e a TV Record de São Paulo, em 1953. Mattos (2002, p. 85) afirma que “a TV Excelsior, fundada em 1959 e cassada em 1970, foi considerada como a primeira emissora a ser administrada dentro dos padrões comerciais de hoje”. Jambeiro (2002) traz um resumo da situação da televisão no fim dos anos cinqüenta e início dos anos sessenta:

Embora a era da TV no Brasil comece oficialmente em 1950, somente nos anos 60 o novo meio de comunicação vai se consolidar e adquirir os contornos de indústria. Nos anos 50 a televisão era operada como uma extensão do rádio, de quem herdou os padrões de produção, programação e gerência, envolvidos num modelo de uso privado e exploração comercial. Nos anos 60 a televisão começou a procurar seu próprio caminho, a adquirir processos de produção mais adequados às suas características enquanto meio e transformou-se assim no poderoso veículo de transmissão de idéias e de venda de produtos e serviços que é hoje (JAMBEIRO, 2002, p. 53).

O que ajudou a televisão a passar por esse período de transição e tomar o seu próprio caminho foi a criação do videoteipe (VT), possibilitando criar estratégias para atingir maior audiência para obter mais anúncios publicitários, aumentando assim o lucro das emissoras. Mattos (2002) mostra como esse novo recurso deu um impulso para a televisão:

O uso do VT possibilitou não somente as novelas diárias como também a implantação de uma estratégia de programação horizontal. A veiculação de um mesmo programa em vários dias da semana criou o hábito de assistir televisão rotineiramente, prendendo a atenção do telespectador e substituindo o tipo de programação em voga até então, de caráter vertical, com programas diferentes todos os dias (Mattos, 2002, p. 87).

O videoteipe foi utilizado pela primeira vez na inauguração de Brasília como capital do Brasil, em 21 de abril de 1960 (Jambeiro, 2002, p. 52) e a programação só começou a ser nacionalmente integrada após o surgimento deste avanço tecnológico. Jambeiro (2002) mostra que, com o passar do tempo e com a criação do VT, a televisão passou a ter uma característica própria, afastando-se daquela ligada ao rádio:

Os anos 60 marcam também a definitiva separação do rádio e da televisão como indústrias autônomas: o rádio começa a se regionalizar e a procurar específicas e segmentadas audiências; a televisão torna-se um veículo de massa, atingindo todo o mercado nacional, e ocupando assim o papel que o rádio tinha desempenhado nos anos 40 e 50 (Jambeiro, 2002, p. 54).

De acordo com Jambeiro (2002, p.60 - 63), vale ressaltar nesse período que, em termos legislativos, em 1962 o Congresso Nacional aprovou, depois de nove anos de negociações, o Código Nacional de Telecomunicações e, em 1963, o Regulamento dos Serviços de Radiodifusão - normas de estruturação e funcionamento da indústria da TV. Surge, assim, uma nova legislação para o setor, protegendo os interesses privados das emissoras. Essas duas leis foram fundamentais para a consolidação e solidificação da televisão no Brasil.

Em 31 de março de 1964, apoiado por líderes civis, os militares promoveram um golpe de Estado. Ao tomar o poder, os militares trouxeram com eles a Doutrina de Segurança Nacional da sua Escola Superior de Guerra. A Segurança Nacional<sup>5</sup> é

---

<sup>5</sup> No Brasil, o estabelecimento da ditadura de Segurança Nacional consolidou-se de fato em 1968, sendo estruturada gradativamente após o movimento civil-militar ter colocado os militares no poder em 1964. Ainda assim, desde seu início, ocorria uma intensa repressão no país com a proliferação gradual, mas contínua, da tortura enquanto instrumento das atividades de inteligência e segurança (FICO, 2003, p. 181, apud, MENDES, 2013, p.9). Desencadeou-se uma gigantesca depuração na vida política de forma a instaurar um arremedo de vida democrática, com eleições dentre aqueles que faziam parte de uma oposição tolerada pelo regime. Após o AI-5, contudo, cresceram as cassações e perseguições políticas, desencadeando-se uma intensa centralização do poder nas mãos do executivo, com o respectivo esvaziamento do legislativo e judiciário. A implantação da Lei de Segurança Nacional significou a efetiva implementação da DSN no Brasil, autorizando a intervenção do governo em "qualquer nível de atividade social se julgasse que a segurança nacional havia sido violada" (SKIDMORE, 1988, 219, apud, MENDES, 2013, p.9). A partir daí ampliou-se o número de pessoas que seriam enquadradas como opositores do regime (MORAES, 2004, p. 304, apud, MENDES, 2013,

entendida como “garantias políticas, econômicas, psicossociais e ações militares providas pelo Estado, num determinado tempo, para a nação a qual governa, para a realização e manutenção dos objetivos nacionais” (Mattos, 2002, p. 29).

Nesse período observa-se que o regime militar (1964-1985) adotou a postura de integração nacional, com um governo central forte para defender a Segurança Nacional, e a de desenvolvimento nacional, baseada na industrialização e no crescimento econômico. Neste cenário, “os meios de comunicação de massa se transformaram no veículo através do qual o regime poderia persuadir, impor e difundir seus posicionamentos, além de ser a forma de manter o status quo após o golpe” (Mattos, 2002, p. 34).

A ditadura militar contribuiu para o impulso no desenvolvimento da TV no Brasil, ao criar vários órgãos estatais que lidavam com a produção cultural, ao formular leis e decretos, ao congelar as taxas dos serviços de telecomunicação, ao dar isenção das taxas de importação para compra de equipamento, ao proporcionar uma construção de uma estrutura nacional de telecomunicações em redes e ao fazer uma política de crédito facilitado.

As políticas de crédito direto ao consumidor e a atração de investimentos privados estrangeiros ajudaram, de uma forma geral, a acelerar o mercado, não apenas o televisivo, no país e a torná-lo mais urbano. Por exemplo, em 1968 era possível adquirir um televisor em até 36 vezes com juros muito baixos. O número de aparelhos de TV aumentou e, conseqüentemente, o número de telespectadores. Houve, então, o *boom* da televisão<sup>6</sup>. Jambeiro (2002) traz alguns dados sobre o período militar e o aumento do número de aparelhos televisores:

---

p.9) . A tortura tornou-se um recurso de controle social, “um poderoso instrumento, ainda que degradante para seus usuários, para subjugar a sociedade” (SKIDMORE, 1988, p. 181, apud, MENDES, 2013, p.9).

<sup>6</sup> Todas as ações implementadas pelo regime militar tanto as de curta como as de longo prazos, foram direcionadas para acelerar a ordem, o progresso, a segurança e a modernização, incluindo-se aqui a forte participação do Estado na economia, as facilidades criadas para atrair investimentos multinacionais e o desenvolvimento das condições básicas para a integração nacional através do sistema de telecomunicações. O regime militar, assim visto, contribuiu direta e indiretamente para o desenvolvimento da televisão brasileira, que se beneficiou da situação social, política e econômica do período de 1964 a 1985. Observe-se que os veículos de comunicação de massa, principalmente a rádio e a televisão, foram usados pelos militares para promover a nova ordem social e de desenvolvimento. O regime usou a mídia eletrônica a fim de construir o espírito nacional baseado na preservação das crenças, culturas e valores. Foi também através da mídia que as aspirações e conceitos de desenvolvimento, paz e integridade do regime de exceção foram impostos à população brasileira. A fim de que suas mensagens atingissem a inteira população e que esta prova de modernidade, a televisão, pudesse se expandir, através do território nacional, os governos militares investiram no melhoramento das condições técnicas e operacionais das telecomunicações. Ao fazerem isto, contribuíram para o desenvolvimento e disseminação da televisão através de toda a nação. (MATTOS, 2003)

Quando os militares tomaram o poder, em 1964, o Brasil tinha cerca de dois milhões de aparelhos de TV. A partir de 1968, a recém instalada indústria de eletroeletrônicos, associada a políticas de incentivos a ela concedidos pelo governo, e à lei de compra a crédito promulgada em 1968, fez aquele número crescer rapidamente: em 1969 havia quatro milhões e um ano depois cinco milhões de aparelhos de TV. Em 1974 esse número tinha crescido para cerca de nove milhões e os aparelhos de TV estavam presentes, então, em 43% dos lares brasileiros (JAMBEIRO, 2002, p. 81).

O resultado dessas políticas, observadas entre 1969 e 1974, deu-se o nome de ‘milagre econômico’ brasileiro. Contudo, houve pontos negativos desse desenvolvimento. Jambeiro (2002, p. 79) afirma que o que foi ganho em acumulação de capital foi perdido em equidade social. “Como resultado dessa estratégia de aceleração do desenvolvimento, (...) o Brasil tornou-se um dos países com maior distância sócio-econômica entre a população pobre, de um lado, e as classes média e alta, de outro” Outro fator da popularização dos aparelhos de TV está ligado ao seu conteúdo. Com o objetivo de atrair maior investimento publicitário, os programas televisivos foram adequados à nova audiência, esta não mais elitista, e tiveram um nível cada vez mais baixo, “chegando às raias do grotesco”<sup>7</sup> (Mattos, 2002, p. 90).

No Rio Grande do Sul, a televisão surgiu em 1959, com a TV Piratini, atual SBT-RS, do primeiro magnata da comunicação brasileira, Assis Chateaubriand. O primeiro jornalístico da TV Piratini foi o Repórter Esso, apresentado por Helmar Hugo (Strelow, 2010). Até então a TV Piratini não tinha concorrência e foi em 1962 que surge a TV Gaúcha, do empresário Maurício Sirotsky Sobrinho, que em 1957 ficou sócio da Rádio Gaúcha (Diniz e Cruz, 2007), surgindo o Grupo RBS. Em 1967, se torna a primeira afiliada da TV Globo, de Roberto Marinho. Já em 1969, estreia a TV Difusora, que mais tarde seria a TV Bandeirantes RS. A emissora chegou a ter 70% de programação local e foi pioneira na transmissão a cores no Brasil. Em 1972, foi criada a Rede Brasil Sul de Comunicação, a RBS.

No final da década de 70, o Grupo Caldas Junior, proprietário do impresso Correio do Povo e Rádio Guaíba, lança a sua TV, a TV Guaíba, sempre com programação local (Strelow, 2010). Na década de 80, a concessão da TV Piratini é

---

<sup>7</sup> [...] as decisões políticas e a censura ideológicas adotadas pelos governantes pós 64 contribuíram para o baixo nível da produção local de programas de televisão durante os anos sessenta, cujo conteúdo era popularesco, chegando às raias do grotesco. Ironicamente, isso acontecia na mesma época em que o cinema nacional, com a experiência do Cinema Novo e Glauber Rocha, seu maior expoente, amadureciam. Não havia espaço na televisão para a indústria cinematográfica nacional devido a temática dos seus filmes, censurados por motivos ideológicos. (MATTOS, 2002, p. 90-91)

cassada, pelo reflexo da crise que vivia a TV Tupi e sua rede. No mesmo ano, surge a TV Pampa, no início independente e que passou a retransmitir posteriormente a TV Manchete e TV Record. Em 1981, o canal que pertencia à TV Piratini é repassado para Silvio Santos, que passava a retransmitir a TVS, que virou SBT. Ainda na década de 80, o Grupo Caldas Júnior vai à falência e os três veículos foram comprados pelo empresário Renato Bastos Ribeiro, que instaurou o sistema Guaíba- Correio do Povo (Strelow, 2010). Na década de 90, destaca-se a chegada da TV Comunitária, ou TVCOM, do Grupo RBS. Já nos anos 2000, o empresário Renato Ribeiro vendeu a concessão da Rádio Guaíba e TV Guaíba para a Igreja Universal do Reino de Deus, proprietária da TV Record (*on-line*).

## 2.2 O ENVOLVIMENTO DOS FREIS COM A COMUNICAÇÃO

Antes de se falar do envolvimento dos Capuchinhos com a comunicação, é preciso explicar a relação da Igreja Católica com a comunicação social no Brasil, que se inicia no Século XIX. Lustosa (1983), descreve três importantes fases para a implantação e consolidação da Imprensa Católica no país.

A primeira fase ocorreu entre os anos de 1830 e 1870, esta fase era difícil, pois a produção de periódicos era mantida com esforços de clérigos ou católicos leigos isolados. Essa produção era reflexo das condições da Igreja na época, por isso, esses jornais tinham vida curta e eram produzidos de maneira isolada, reduzindo sua circulação apenas na esfera paroquial, portanto, tinham um raio de ação reduzido. Eram semanários, quinzenários, basicamente voltados às questões de culto, piedade e doutrina<sup>8</sup>. (SILVA Apud, LUSTOSA, 1983. p. 46-47)

A segunda fase se dá entre os anos de 1870 e 1900, quando ocorre a consolidação desta imprensa e a explosão do número de pequenos periódicos, e marca a fase de luta da Igreja contra as ideologias vindas da Europa, tais como o liberalismo radical que trazia em seu centro o anticlericalismo. Neste período, também a Igreja Católica compreende a importância da imprensa e do papel que ela poderia exercer sobre a sociedade. o jornal católico da Corte, O Apóstolo (1866-1901),

---

<sup>8</sup> Alguns dos jornais criados na época são: A Seleta Católica (1846/1847) fundado por Dom Antônio Ferreira Viçoso em Mariana (MG); O Eclesiástico (1852), fundado por Dom Joaquim Manuel da Silveira em São Luís (Maranhão); O Amigo da Religião (1855) fundado pelos cônegos Monte Carmelo e Joaquim Anselmo de Oliveira em São Paulo; A Águia Católica (1849) publicado em Pernambuco por uma associação de literatos católicos. Ibid., p. 14.

primeiro periódico do gênero a tentar tornar-se diário entre os anos de 1874 a 1875. Esse jornal conseguiu ter uma circulação significativa, chegando a diversas partes do país onde mantinha agentes e correspondentes. Entre outros jornais importantes da época encontram-se: A Pátria (1893), de São Paulo; Cruz (1890), de Goiás; Correio Católico (1896), de Uberaba.

Por fim, a terceira fase ocorre entre 1900 e 1945 e é definida por Lustosa como momento de organização e articulação, nesta fase, a Igreja Católica, através dos Congressos Católicos, tentará definir linhas gerais de ação para a Igreja e os outros campos em que ela deveria atuar, tendo como destaque, as articulações da imprensa. Nesse momento se dá a criação do Centro e da Liga da Boa Imprensa. A função do primeiro seria o de “auxiliar os jornais e revistas que quisessem adotar o seu programa, difundindo a boa imprensa e a sã literatura [...] e fornecer aos jornais e revistas, pertencentes à coligação, artigos dos melhores escritores, sobre todas as questões.” (LUSTOSA, 1983, p. 18). O objetivo da Liga era dar apoio administrativo e financeiro ao Centro.

A Imprensa Católica Gaúcha começa a ter um ambiente favorável para seu desenvolvimento, apenas quando o D. Sebastião Dias Laranjeira assumiu a Diocese, em 1860. Em 1863 surge o jornal *Estrela do Sul*, exclusivamente preocupado com os interesses religiosos, e publicado sob a responsabilidade do próprio bispo. Em 1875, o então cônego João Becker publicou em Porto Alegre a *Revista da Sociedade de Ensaios Literários*. Em 1881, ainda na capital do Estado, surge *O Thabor* cujo frontispício trazia a informação de ser um jornal voltado à família, católico, literário e noticioso. (FERNANDES, 1968, p. 43-44)

Após o desenvolvimento da Imprensa Católica Gaúcha, na capital do Estado, no final dos anos de 1800, começa o desenvolvimento da Imprensa Católica na região de colonização italiana no Estado. A imprensa na Região Colonial Italiana<sup>9</sup> surgiu no final da década de 1890, período em que a população local já contava com 80 mil habitantes. O crescimento demográfico e o processo de emancipação das colônias ocorridas neste período fizeram crescer a busca de informações sobre a vida regional, proporcionando o desenvolvimento da indústria jornalística local, embora, certamente, com consideráveis deficiências técnicas. (POZENATO, 2004)

---

<sup>9</sup> Região Colonial Italiana aqui entendida como as três colônias: Caxias, Dona Isabel (Bento Gonçalves) e Conde d'Eu (Garibaldi).

A composição era realizada com o auxílio de um instrumento chamado componedor, uma espécie de régua que formava os tipos enquanto o tipógrafo realizava a montagem do texto. Tornava-se lenta e difícil, portanto, uma composição muito extensa; já que os tipos tinham que ser colocados um a um no componedor, as palavras eram montadas letra por letra, separadas entre si por um tipo vazio (sem letra), e o texto devia ser organizado linha por linha, até construir uma folha completa. (POZENATO, 2004, p. 30).

De acordo com Pozenato (2004), inicialmente, a produção era difícil, restrita e, na época, a maioria das tipografias pertencia a líderes de facções políticas, o que fazia com que elas ficassem a favor dela. Os líderes políticos da região foram também os primeiros proprietários das tipografias ali existentes - é o caso de Américo Mendes, figura importante do Partido Libertador de Caxias e de Júlio Lorenzoni, homem de destaque do Partido Republicano Rio-Grandense de Bento Gonçalves.<sup>10</sup> Sendo assim, no primeiro momento de imprensa na região de colonização italiana do Rio Grande do Sul, ela esteve ligada às disputas políticas locais, pois após a naturalização em massa ocorrida a partir de 1891, a região apresentava-se como um reduto eleitoral importante, principalmente para o Partido Republicano Rio-Grandense.

Antes de se chegar, de fato, ao envolvimento dos Freis Capuchinhos com a comunicação, é preciso entender como a disputa de poder na região de colonização italiana influenciou tal envolvimento e como isso se sucedeu. As disputas pelo poder local envolviam praticamente três grupos: os maçons, os austríacos e os católicos.

Os maçons caracterizam-se por ser um grupo bastante reduzido, porém politicamente bem articulado e influente. Era composto, em sua maioria, pelos brasileiros ocupantes dos postos político-administrativos das colônias. Representavam a elite dirigente regional e estavam ligados ao governo republicano estadual. Aqui é importante salientar que, faziam parte desse grupo, normalmente elementos liberais (garibaldinos). Embora em número reduzido nas colônias, esses, em sua maioria provenientes de núcleos urbanos italianos, encontravam-se mais nas grandes cidades, como, por exemplo, Porto Alegre. A presença dos mesmos pode ser reconhecida através das associações como a "Vittorio Emanuele II", fundada em 1877, e que tinha em Garibaldi o seu presidente de honra. O objetivo delas era manter

---

<sup>10</sup> Américo Mendes era dono da Tipografia Mendes, criada em 1908 e editava os principais jornais políticos que circulavam em Caxias como o *Brazil-Orgam* do Partido Republicano; o *Democrata* (considerado neutro) e jornais humorísticos como *O Tagarela*, *O Regional*, *O Popular* e *O Pissilone*. Júlio Lorenzoni editou jornais como o *Bento Gonçalves* em 1900 que teve apenas uma edição e representava os interesses da Maçonaria e do Partido Republicano Rio-Grandense. De 1910 a 1913, Lorenzoni volta a editar novamente um jornal de mesmo nome da cidade produzido por ele no início do século. (POZENATO e GIRON, 2004. p. 31-32-49-50).

laços de solidariedade grupal, festejar datas cívicas e sustentar os símbolos de identidade cultural, normalmente ligados à Itália do *Risorgimento*. Serviram como grupos de mútuo socorro e desempenharam um importante papel no processo de assimilação destes estrangeiros à cultura autóctone. Essas associações também existiram nas colônias como a “Regina Margherita” em Bento Gonçalves. (HOSPITAL e CONSTANTINO, 1999, p. 136-145)

Os austríacos representavam cerca de 30% da população imigrante local. Eram provenientes das regiões que, na época da grande imigração, ainda pertenciam ao domínio austro-húngaro e que mais tarde passariam a fazer parte da Itália<sup>11</sup>. Foram registrados atritos entre esse grupo e os católicos, no entanto o grupo pouco se envolvia nas disputas locais sendo que, devido à sua condição peculiar, mostravam-se mais submissos e suplicantes ante as autoridades nacionais. Por último, têm-se os católicos, mais numerosos, favoráveis à causa papal e abertamente contra o governo liberal italiano. Estes se agrupavam em torno da Igreja que, com sua influência, disputava com a Maçonaria o poder político local, protagonizando a maioria dos atritos ocorridos na região.

Conforme Pozenatto e Giron, permaneceram as disputas entre a maçonaria e os católicos, nos primeiros anos da Imprensa Católica local, especialmente na figura do padre Pedro Nosadini, pároco da paróquia Santa Tereza de Caxias e o então intendente municipal de Caxias do Sul, José Cândido de Campos Júnior. Nosadini assumiu a paróquia em 15 de julho de 1896 e logo se indis pôs com o poder local, acusando a Maçonaria de promover a anexação dos Estados Pontifícios e de lhe atribuir todas as responsabilidades pelas desordens administrativas do município. Tratou então de fundar as Ligas Católicas, cujo objetivo era lutar pela retomada dos Estados Pontifícios pela Igreja, organizando-as em todas as linhas e travessões coloniais. (POZENATTO e GIRON, 2004. p.542)

Os dois entraram em conflito, e se estendeu por um longo período. A intendência via como desacato às críticas proferidas pelo padre. Nosadini considerava hereges e sem direitos aos sacramentos os que não se filiassem às ditas Ligas,

---

<sup>11</sup> Após a Unificação Italiana (1870), certas regiões do Norte continuaram a pertencer ao domínio austro-húngaro, como parte da Vênia e o Trentino-Alto Ádige (Tirol do Sul). Entre os imigrantes desta última região destacam-se os que vieram da província de Trento, os quais possuíam características vênetas, enquanto os provenientes de Bolzano permaneceram com características germânicas. “Lingüísticamente ainda hoje se poderia dizer que Trento é província italiana e Bolzano, austríaca”. Essas regiões só passaram ao domínio italiano após o término da Primeira Guerra Mundial em 1918. (FROZI e MIORANZA. 1975. p. 19-25)

incitando os católicos contra os maçons; por sua vez, Campos Júnior trabalhava no intuito de desfazer as Ligas e de retirar o pároco de Caxias. O intendente acusava Nosadini de promover a própria discórdia entre os católicos e de estar fomentando a criação de uma nova seita que ele comparava a Canudos e aos Muchers. (ADAMI, 1971. p 87 - 89)

Os atritos foram muitos, como, por exemplo, o ocorrido por ocasião da comemoração do 20 de setembro de 1897. João Spadari Adami assim descreve a coluna publicada em *O Caxiense*.

Italianos e brasileiros – confraternizados – festejaram, a gloriosa data de 20 de setembro, aniversário não só da Unificação Italiana como a Proclamação da República RioGrandense. Não obstante os embaraços que o padre Nosadini pretendeu pôr em prática, teve a festa grande imponência. (ADAMI, 1971. p. 85)

Após tal confusão, o padre se defendeu, afirmando que nada havia feito para atrapalhar a festa, e que somente havia proposto à Sociedade de Mútuo Socorro que não expusesse a bandeira italiana no dia 20 de setembro, por julgar as opiniões dos membros de tal sociedade disparates e que os mesmos deveriam abster-se de política. Entretanto, os atritos continuaram, e, na noite de 7 de fevereiro de 1897, a casa paroquial foi assaltada por um grupo de maçons. Pedro Nosadini foi expulso dela e conduzido até a Rua Visconde de Rio Branco onde deveria ser executado. João Lourenço Vigo chegou a disparar a espingarda, porém não atingiu o alvo, por ter sido deslocado por um de seus companheiros. Assim, dois dos ali presentes, Ângelo Chitolina e Guido Livi, resolveram pôr o vigário em liberdade, desde que seguisse caminho a São Sebastião do Caí. No meio do trajeto o padre encontrara seus simpatizantes que o acolheram e o conduziram à localidade de Nova Pádua. Quatro meses depois, o vigário que havia sido expulso pelos maçons retorna à sua paróquia, conduzido com grande euforia pelos seus fiéis. Meses depois, em 1º de janeiro de 1898, Pedro Nosadini funda o primeiro jornal católico da região, *Il Colono Italiano*, que surge como instrumento de luta contra a Maçonaria local e polemiza com o jornal oficial do Partido Republicano Rio-Grandense na cidade, *O Caxiense*. (ADAMI, 1971. p. 84)

Ainda conforme Pozenatto e Giron, o jornal *Il Colono Italiano* tinha circulação mensal e era editado pela Tipografia do Centro em Porto Alegre. Normalmente

circulava no início de cada mês, porém não possuía uma data fixa para isso<sup>12</sup>. O jornal teve um curto período de vida, circulando apenas entre janeiro e agosto de 1898, dedicando-se a proteger os interesses dos católicos na região e tornou-se o porta-voz das Ligas Católicas, passando a divulgar as festividades religiosas e a defender os interesses dos colonos frente às autoridades locais. Em seu primeiro número, definia o seu posicionamento e explicava qual seria a sua linha editorial.

#### AOS NOSSOS LEITORES

Quando um jornal vê pela primeira vez a luz, é costume expor seu programa e o

“Il Colono Italiano” não deseja eximir-se deste dever.

“Il Colono Italiano” será o amigo, o conselheiro, o guia, o advogado dos católicos italianos imigrados em Caxias e nas colônias circunvizinhas. Fornecerá a eles interessantes notícias da querida e bela Itália. Com tal propósito tem prazer de anunciar que tem um distinto correspondente em Roma e que encontrará outros nas principais cidades italianas.

“Il Colono Italiano” não se ocupará de política, já que existe em Caxias “O Caxiense” – ao qual se envia uma saudação fraternal –, Sem se ocupar de política.

“Il Colono Italiano” não cessará de recomendar a seus leitores a obediência às leis e às autoridades legitimamente constituídas. Dará a relação do desenvolvimento das Sociedades Católicas, de suas festas e ações a fim de que sirvam de exemplo de ânimo fervoroso aos covardes e aos indiferentes. Publicará novelas, contos, estórias e romances divertidos e honestos.

“Il Colono Italiano” está jubiloso de ver a luz hoje, quando todo mundo católico festeja LX Aniversário da 1ª Missa do Pontífice Reinante o sapientíssimo Leão XIII, aos pés de seu trono a humilde felicitação e votos de homenagem e de seus leitores dizendo lhe: Padre Santo, os católicos italianos imigrados em Caxias e nas colônias vizinhas vos juram devoção e obediência ilimitada e fazem votos para que o senhor Vos conserve por longos anos à frente da Igreja Católica que purifica a Itália, da qual sois a maior glória. (Il Colono Italiano, Caxias, 01 jan. 1898 apud, POZENATO; GIRON, 2004, p.41-42)

O jornal deixava clara sua posição ao lado dos colonos italianos fazendo frente, mesmo que de forma implícita às autoridades locais, quando jura fidelidade ao Papa, o que pressupõe a identidade do jornal com os setores conservadores e reformistas da Igreja frente ao liberalismo da Maçonaria, que, como dito anteriormente, havia nascido em meio a desavenças entre católicos e maçons. No entanto, as desavenças entre o padre Nosadini e o intendente de Caxias do Sul, José Cândido de Campos Júnior, tornaram-se insustentáveis, resultando em um atentado contra Campos Júnior, em 24 de março de 1898.

Tal atentado acirrou os ânimos entre católicos e maçons. Pedro Nosadini foi responsabilizado do fato pelos maçons que o acusaram, ele e suas Ligas Católicas,

---

<sup>12</sup> As datas em que circulou foram respectivamente: 1º de janeiro; 01 de fevereiro; 06 de março; 02 de abril; 15 de maio; 15 de julho e 21 de agosto. Não foi possível localizar a edição do mês de junho.

de serem agrupamentos revolucionários. A situação chegou a tal ponto que acabou por envolver a maior autoridade política do Estado, Borges de Medeiros. Tanto Campos Júnior quanto Pedro Nosadini enviaram correspondência endereçada ao Presidente do Estado, informando-o da situação e procurando defenderem-se das acusações que ambos trocaram. (*Il Colono Italiano*, 15 jul. de 1898.)

Em função da questão insustentável, o jornal encerrou suas atividades em agosto de 1898. Em dezembro de 1898, Pedro Nosadini foi transferido e voltou à Itália<sup>13</sup>. Campos Júnior, em 1900, também deixou a região por desentendimentos com a Associação Comercial de Caxias. Em 1903, a loja maçônica existente na cidade, “Força e Fraternidade” deixou de funcionar; desta forma, os ânimos foram temporariamente apaziguados. (ADAMI, 1971. p.91)

Encerra-se assim, a primeira experiência da Imprensa Católica na região de colonização italiana do Rio Grande do Sul, sendo findada por divergências entre o clero e a maçonaria. No entanto, o jornal que circulou por apenas oito meses, serviu como base para outros jornais que surgiram tempos depois. Deixando como diretrizes, a defesa incondicional do papado, associando a identidade imigrante à figura do católico italiano ordeiro e trabalhador. As primeiras duas décadas do século XX presenciaram o aparecimento de dois jornais católicos de grande importância na região colonial: *La Libertà* e *Il Corriere d'Italia*.

De acordo com Costa e De Boni (1996) e Valduga (2007), a relação dos Capuchinhos com a comunicação inicia, no começo de 1900, quando o Comissariado Provincial assume a publicação do semanário *La Staffetta Riograndense*. Fundado em 1909, em Caxias do Sul, pelo sacerdote diocesano Pe. Cármine Fasulo, publicado em italiano e com o nome de *La Libertà*, o semanário era voltado aos imigrantes italianos, destinado a informar e orientar os imigrantes em conformidade com os ensinamentos da igreja. Após alguns meses de circulação, o mesmo estava prestes a fechar, quando o então pároco de Garibaldi, Pe. João Fronchetti, juntamente com demais pessoas, adquiriu a tipografia e a redação do semanário *La Libertà*, transferindo-o para Garibaldi, na ocasião o nome foi mudado para *Il Colono Italiano*, o mesmo nome da antiga publicação de 1898.

---

<sup>13</sup> O pedido de retirada do padre fora feito através de uma comissão de maçons que haviam se dirigido ao bispo D. Cláudio José Gonçalves Ponce de Leão para que o mesmo interviesse no caso. (GIRON, 1994. p 54-55)

Conforme Valduga (2007), o primeiro número de *La Libertà* foi publicado em 13 de fevereiro de 1909. O jornal era de propriedade do padre palotino Carmine Fasulo, então pároco de Caxias do Sul. O jornal possuía tipografia própria, e tornou-se a segunda tentativa de implantar um jornal católico na região e novamente na cidade de Caxias.

Ainda de acordo com Valduga (2007), registros da época dão conta de que o padre sabia das dificuldades que iria enfrentar ao tentar introduzir um novo jornal na região, dadas as circunstâncias anteriores. No entanto, ele definia seu jornal como único italiano e francamente católico da diocese. A folha tinha publicação semanal, circulando às terças-feiras e sendo composta por quatro páginas. Os primeiros números eram dedicados a justificar a publicação, expor os seus objetivos, especificar o seu programa. Trazia em primeira página a sua orientação editorial, com um lembrete, alertando a seus colaboradores de que não aceitaria escritos contrários ao seu espírito.

*La Libertà* aspira à suprema autoridade eclesiástica diocesana, saindo hoje pela primeira vez na arena jornalística.

Tendo em vista as normas seguidas por aqueles que nos precederam, cumprimos o dever de manifestar neste primeiro número qual será o programa por nós proposto a desenvolver e o diremos em poucas palavras.

O nosso jornal será semanal de índole essencialmente católica, apostólica, romana, será papal no mais estrito sentido da palavra. Nós não sabemos conceber um jornal católico sem que seja papal. Para um verdadeiro católico, depois de Deus, o Papa é tudo.

*La Libertà* fará seu não só o comando mas os mesmos desejos do Romano Pontífice.

Nós não entendemos e não queremos iludir ninguém. *La Libertà* nasce católico e viverá católico e se um dia devesse morrer o último suspiro será consagrado ao augusto vigilante do Vaticano, lugar tenente de Cristo na Terra.

*La Libertà* poderá morrer, mas Deus não morre.

Com isso não se deve entender que o nosso jornal tratará exclusivamente de assuntos religiosos. Nós levaremos aos nossos egrégios leitores tudo o que os possa interessar também do lado material.

Portanto trataremos de agricultura, indústria, higiene e também um pouco de medicina prática, tudo coisas que consideramos não só úteis mas também necessárias ao desenvolvimento da vida social.

*La Libertà* será rico em notícias mundiais e mais especialmente da Itália e deste Estado do Rio Grande do Sul.

Com amor à religião entendemos consolidar nos nossos leitores o amor à pátria de origem e esta de adoção, convictos como somos que um bom católico será sempre um ótimo cidadão. Não foi ensinado pelo próprio Jesus Cristo a dar a César o que é de César e a Deus o que é de Deus?

Se pode pois declarar que *La Libertà* querendo ser tal não só de nome mas de fato, será decisivamente alheio à política partidária. [...]

Atingiremos nossos objetivos? Não sabemos. Aquilo que podemos dizer, porém, é que, dada a santidade dos fins a que estamos propostos, possamos esperar encontrar, especialmente da parte dos católicos, a generosa correspondência ao qual se devem os homens de boa vontade.

Se tanto obtivemos, até agora podemos afirmar que a nossa modesta *Libertà* é reservada a glória de um longo porvir, glória que deverá redundar em honra das opiniões que haveremos extenuante de justificar no atual e presente programa inspirado no daquele do reinante pontífice: *instaurare omnia in Christo*. (La Libertà, 13 fev. de 1909, apud, Valduga, 2007, p. 82)

O jornal entende a liberdade com a liberdade em Cristo e apoia a suprema autoridade de Roma. O espírito moderno estava impregnado da ideia de destruir a palavra santa, pois no mundo predominava uma só política, ou seja, a de “guerrear a fé católica e seus defensores”. Essas forças desagregadoras procuravam lançar a ruína sobre a obra cristã - combater esse mal era a função da boa imprensa. (VALDUGA, 2007, p. 82).

O *Lá Libertà*, levantava uma série de questões a respeito da modernização da época e a “corrupção moral”<sup>14</sup> e, tal qual a decadência da antiga Roma, assim também se comparavam os tempos atuais em que vivia a Cidade Eterna.

Conforme Possamai, Carmine Fasulo, no entanto, não teria vida longa à frente do jornal: no mês de dezembro de 1909, abandonara a cidade devido aos mesmos motivos que haviam levado Pedro Nosadini de volta à Itália. Desta forma o jornal passa às mãos do padre João Fronchetti, pároco de Conde d’Eu que, juntamente com mais dois sócios, Adolfo Morreau e João Carlotto, adquire o maquinário, transferindo-o àquela localidade.

A mudança de direção acarretaria também a mudança de nome: La Libertà passaria a chamar-se já no mês de janeiro de 1910, *Il Colono Italiano*, o mesmo nome da antiga publicação de 1898. A escolha do mesmo título era significativa, pois o jornal propunha-se a divulgar as mesmas idéias reformistas, reafirmando os propósitos de ser “o amigo, conselheiro e defensor do colono”. (POSSAMAI, 2004, p. 579)

Em 1917, Frei Bruno de Gillonnay, então Comissário Provincial, conhecendo a importância da boa imprensa, adquiriu a redação e a tipografia do *Il Colono Italiano*, dando-lhe o nome de *La Staffetta Riograndense*. Daí em diante, a redação e administração do jornal ficou a cargo dos Freis Capuchinhos. Com a promulgação do Decreto de Nacionalização, em 1938, proibindo a circulação de jornais e periódicos em língua estrangeira. O semanário *La Staffetta Riograndense*, passou a ser

---

<sup>14</sup> “chegando a um estado, uma cidade ao auge da riqueza, desenvolvem-se a efeminação e a moleza, o luxo domina, as virtudes emigram, corrompem-se os costumes, as paixões conflagram violentas: por fim a peste, a guerra, os terremotos devastam esse país, reduzem a ruínas esta cidade”. (*La Libertà*, 27 fev. de 1909, apud, Valduga, 2007, p. 83)

publicado em português, mantendo a mesma finalidade e as mesmas características, mas com o nome de Correio Riograndense. (GARDELIN e STAWINSKI, 1986, p. 38)

O jornal permaneceu em Garibaldi até 1952, quando foi transferido para Caxias do Sul. A partir de 2015 o jornal passou a contar com uma plataforma online, que substituiu o antigo site institucional. Também em 2015 o jornal passou a ser impresso em versão totalmente colorida, sendo distribuído às quartas-feiras com uma tiragem de aproximadamente 12 mil exemplares. Em fevereiro de 2017 o jornal deixou de ter a versão impressa e passou a ser apenas online.

Já a relação dos Freis Capuchinhos com o rádio, inicia-se um pouco mais tarde, na década de 1950, a partir da instalação das primeiras emissoras de AM do grupo nas cidades gaúchas de Lagoa Vermelha (1948), Soledade (1977), Garibaldi (1956), Veranópolis (1957) e Marau (1958).

As pequenas emissoras comerciais locais tinham como objetivo inicial servir suas comunidades com programas religiosos e de informações gerais. Com o advento das ondas FM, na década de 1970, os freis optaram por ingressar também neste segmento comunicacional, oferecendo aos ouvintes uma programação musical, mesclada com informações e mensagens de fé e esperança. Atualmente os Freis Capuchinhos gaúchos operam 21 emissoras de rádio, reunidas em Fundações autônomas com sede em diversas cidades espalhadas por todo o Rio Grande do Sul.

Em 1998, após a realização de uma pesquisa referente a modernização na comunicação, houve a aprovação, por parte dos Freis, de um projeto para a utilização de satélites, permitindo a formação de redes em tempo real pelas emissoras de rádio. Tornando-se assim, pioneiros na criação de redes de rádios, criando as duas primeiras redes de rádio do interior do Rio Grande do Sul. Participante da Rede Católica de Rádios, na área de programação, a Rede Tua Rádio é a Base Geradora Regional, que congrega emissoras parceiras como: Rádio Aurora de Guaporé, Rádio Rosário de Serafina Corrêa e Rádio Sarandi.

A partir do final de 1998, o sinal é colocado no satélite, diretamente dos estúdios da Rádio São Francisco, de Caxias do Sul, dando início à então RedeSul de Rádio, para as emissoras de AM e à Rede MaisNova FM para as emissoras de FM, em março de 1999. Posteriormente, com a migração das ondas AM para FM de diversas emissoras que integravam a RedeSul, a mesma passou a chamar-se Rede Tua Rádio. (COSTA e DE BONI, 1996, p. 239-241)

Os Freis Capuchinhos do Rio Grande do Sul, também foram detentores de um canal de televisão, que atualmente trata-se da TV Bandeirantes Rio Grande do Sul. Aqui deixarei um breve resumo sobre a história da TV Difusora, que será explicada em detalhes no próximo capítulo. As informações sobre a emissora, bem como sua história, são baseadas em pesquisas bibliográficas, através da literatura Capuchinha e, também, nos arquivos do Museu dos Capuchinhos, onde está disponível o acervo de documentos e registros, que pertenciam ao canal de TV e foram enviados ao Museu após seu fechamento. A emissora surgiu a partir da Rádio Difusora, inaugurada em 27 de outubro de 1934 pelos Freis Capuchinhos, em meio a um movimento de expansão missionária. As expansões ocorriam através de projetos de evangelização da Igreja Católica, propostos pelo Papa Pio XI, seguindo esta linha de expansão missionária, os frades inauguraram a TV Difusora em 10 de outubro de 1969.

### 2.3 ASSIS CHATEAUBRIAND E A TELEVISÃO BRASILEIRA

Fernando Assis Chateaubriand Bandeira de Melo nasceu em 1892 na cidade de Umbuzeiro, Paraíba. Aos 12 anos mudou-se sozinho para o Recife, onde cursou o ensino médio e trabalhava para sustentar suas despesas. Começou como balconista em um comércio e depois no jornal Gazeta do Norte. Naquela época, ele havia começado a estudar direito. (TORRES e BORN, 2018).

Assis Chateaubriand já havia concluído seus estudos de direito em 1915 e participou do processo seletivo para a cátedra da Faculdade de Direito do Recife, mas logo depois mudou-se definitivamente para o Rio de Janeiro. Depois de se mudar, ele fez alguns trabalhos como advogado para arrecadar dinheiro. Além disso, foi correspondente do jornal Correio da Manhã na Europa e realizou diversas entrevistas com personalidades de destaque como chefes de estado. Com alguns empréstimos de amigos, conseguiu dinheiro suficiente, seis mil contos de réis, para comprar a prestação O Jornal no Rio de Janeiro em 1924. Primeiro no Rio de Janeiro e depois também na São Paulo Revista Cruzeiro com alcance nacional.

Conforme Torres e Born (2018) com sua influência, apoiou a aliança liberal organizada por políticos gaúchos, paraibanos e mineiros para acabar com a política do café com leite que só mineiros e paulistas governavam o país. Então ele foi para Porto Alegre e alistou-se no exército que fez Getúlio presidente do Brasil de 1930 a 1945, embora nunca tenha disparado um tiro. Ao longo de sua vida, Assis

Chateaubriand participou ativamente da política do país, sempre influenciando as pessoas por meio de seus meios de comunicação. Além de favorecer candidatos nas eleições presidenciais, como fez com Getúlio em 1930 e 1950, foi duas vezes senador. A primeira foi em 1952 pelo estado natal, enquanto a segunda foi em 1955 pelo Maranhão. No governo de Juscelino Kubitschek, foi também nomeado embaixador do Brasil em Londres. Embora ele abraçasse ideais políticos, em alguns casos ele acabou transformando-se em oposição, como fez Getúlio em seu primeiro governo, durante o qual foi preso e solto várias vezes. O mesmo aconteceu no governo militar de Castelo Branco quando Chateaubriand já estava enfraquecido.

Além disso, na área empresarial, contava com emissoras de rádio, dezenas de jornais, as principais emissoras de televisão do Brasil, inclusive a primeira da América Latina, e a quarta do mundo, a extinta TV Tupi, num total de 85 veículos de comunicação. Este conglomerado, conhecido como Diários Associados, foi herdado após a morte de seu proprietário por 22 funcionários de seu fideicomisso, que cedeu contratualmente a parte do falecido a outro funcionário para integrar o grupo denominado por Chateaubriand de Condomínio Associado. Este ainda existe em forma reduzida.

Assis Chateaubriand era popularmente conhecido como “Chatô”, mas segundo Moraes (1994), permitia apenas que pessoas próximas se dirigissem a ele dessa maneira. Além dos jornais diários e das emissoras afiliadas, Chatô, também comprou e fundou empresas que nada têm a ver com comunicação. As empresas fundidas incluem os Laboratórios Bayer, Schering e Licor de Cacau Xavier, grandes empresas que anunciam publicidade em seus veículos de comunicação. Em 1947 fundou o Museu de Arte de São Paulo (MASP), que possui um acervo de arte antiga e moderna. Por influência de seu idealizador, o museu recebeu diversas doações de obras de arte adquiridas pelo próprio fundador, usando dinheiro de brasileiros ricos em seu círculo social. Com a ideia de transformar o Brasil em um país mais culto, adquiriu o Chateau D'Eu, que pertencera à princesa Isabel, ao lado do museu por 60 milhões de francos para fundar o Instituto Dom Pedro II, com o objetivo de oferecer bolsas de estudo a todos os interessados em desenvolver trabalhos eruditos sobre a história do Brasil. Em 1951, com a participação de Rodolfo Lima Martensen, Chateaubriand fundou a Escola de Propaganda do Museu de Arte de São Paulo, hoje Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM).

Em 1960 sofreu uma trombose dupla, o que lhe causou uma lesão similar a tetraplegia, que o fez perder quase todos os movimentos do corpo, conforme detalha sua biografia, escrita por Fernando Morais (1994).

Paciente: Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo, branco, 68 anos, desquitado. O exame neurológico comprovou a ocorrência de acidente vascular encefálico, que provocou coma, tetraplegia, miose intensa, paralisia do véu e das cordas vocais. Foi identificado sinal de Babinski bilateral. A angiografia revelou lesão do tronco cerebral e comprometimento da porção inicial da basilar e do ramo espinhal anterior. (MORAIS, 1994, p.14)

Ainda de acordo com Morais (1994), a doença o deixará com a saúde física e também mental bastante debilitadas. Conforme a biografia de Chatô, ele já não conseguia mais escrever à mão como fazia antes da doença. Além disso, seu pensamento e memória também foram afetados. Essas dificuldades físicas não apenas o tornaram mais fraco, mas também enfraqueceram sua influência e de suas empresas nacionalmente, deixando Chateaubriand e seus jornais afiliados livres de espaço para outras redes. Isso porque a recém-inaugurada TV Globo recebeu capital estrangeiro da Times-Life Inc., que ajudou a fortalecê-la com melhores equipamentos e elenco, além de ótimas estatísticas em anúncios antes destinados a parceiros. Chatô também foi prejudicado pelo governo militar, que protegia a Globo porque, por lei, formadores de opinião não podiam ter investimentos estrangeiros, o que foi concedido. Assis Chateaubriand passou os oito anos seguintes procurando algo para curá-lo, visitando clínicas nos Estados Unidos, Inglaterra, União Soviética, além disso, também buscou ajuda de curandeiros. Apesar de todos os esforços, ninguém conseguiu curá-lo. Durante esse tempo ele tentou, mesmo enfraquecido, escrever quase todos os dias, artigos para seus jornais, dizendo o que queria escrever a enfermeiras e auxiliares, e posteriormente utilizando uma máquina de escrever adaptada. Chatô morreu em 1968, aos 75 anos.

Chatô teve uma enorme contribuição para a área comunicacional brasileira, como dito anteriormente, o empresário trouxe ao País uma emissora de televisão, sendo, também, a primeira da América Latina. No dia 18 de setembro de 1950, Assis Chateaubriand inaugurou a pioneira TV Tupi, Canal 3 de São Paulo. Assim como a televisão americana, a televisão brasileira nasceu privada e trouxe consigo inicialmente modelos de programação já consagrados no rádio. Dessa forma, o modelo privado ganhou hegemonia e estabeleceu regras na televisão nacional como

já havia feito no rádio anteriormente. O telespectador brasileiro só veria o surgimento de modelos televisivos de cultura educacional pública após quase duas décadas de operação regular do primeiro canal no Brasil.

## 2.4 TELEVISÃO BRASILEIRA E A DITADURA CIVIL MILITAR

Segundo pesquisa da Teleco Comunicação (2012), o meio de informação mais utilizado pelos brasileiros é a televisão, que está presente em quase 98% dos domicílios. Em segundo lugar está o rádio com presença em 83% dos lares e em terceiro lugar está a Internet com 36,5%. A forte presença da televisão nos lares brasileiros se deve a uma série de fatores, como apelo de imagem e credibilidade que transmite, expansão para além do rádio ou facilidade de acesso à televisão aberta.

Para compreender o processo de desenvolvimento da televisão no Brasil, Mattos (citado por Vizeu, Porcello, Coutinho, 2010) o divide em seis fases. A primeira é a fase de elite, que vai de 1950 a 1964. Essa fase é caracterizada pelo alto custo dos receptores, ou seja, apenas a elite brasileira tinha acesso à televisão. A segunda, que se inicia em 1964 (ano em que ocorre o golpe militar e inaugura o regime ditatorial) e se estende até 1975, é descrita como a fase populista, em que predominam os programas de sala de aula. Em 1975 inicia-se a terceira fase, na qual se inicia o desenvolvimento tecnológico com a utilização de novos aparelhos como o videoteipe e com mais possibilidades como as transmissões via satélite. Essa fase, que durou até 1985, caracteriza-se pela profissionalização nas áreas de produção e administração com vistas à posterior exportação de conteúdo. A quarta fase começa em 1985 e vai até 1990 e é denominada fase de transição e expansão internacional; como o nome sugere, os produtos televisivos brasileiros começam a marcar presença forte no exterior por aqui, principalmente por meio da venda de novelas para diversos países por meio da rede Globo de Televisão. Em 1990, que durou até 2000, a fase de globalização e a TV paga iniciou um processo de transformação visando a modernização da rede de transmissão e inclusão de produtos diferenciados para consumidores mais exigentes. Em 2000 começa a sexta fase, a da convergência e qualidade digital que utiliza tecnologia e interatividade para atrair seu público. Por fim, a partir de 2010, há uma tendência de portabilidade e mobilidade na televisão; no entanto, ainda não é possível falar de uma nova fase de mudanças de conteúdo.

Voltando aos primórdios da televisão na América Latina, em 1950 a situação era promissora. No Brasil, industrialização em ascensão, investimento estrangeiro em atividades comerciais, sistema político estável. Quase 30 anos após a primeira transmissão de rádio, Assis Chateaubriand, dono do conglomerado de comunicações "Diários Associados", importou equipamentos de transmissão de longa distância dos Estados Unidos. Mattos explica em Vizeu, Porcello e Coutinho (2010) que a pioneira da televisão Tupi, criada por Chateaubriand, buscou seus profissionais no rádio e por isso, diferentemente da televisão americana, que foi influenciada pelo cinema, a televisão brasileira foi fortemente copiada pelo rádio. Mas, apesar da narrativa do rádio, os anúncios do primeiro programa de televisão usavam o slogan "Cinema em casa".

O modelo de negócios da televisão como o conhecemos hoje não foi implementado até anos após a criação do veículo. A primeira experiência foi conduzida pela TV Excelsior, fundada em 1959 (e cuja licença foi revogada em 1970). Segundo Mattos (citado Vizeu, Porcello, Coutinho, 2010), a Excelsior foi a responsável pela produção da primeira novela e das vinhetas entre o programa e os intervalos, o que atraiu mais anunciantes para investir.

Há controvérsias quanto à existência de televisão de serviço público no Brasil, pois todas são mantidas com recursos do Estado, como afirma Bucci:

Quando subordinada à orientação da autoridade estatal, a emissora pública não é pública de fato; sua linha editorial, sua programação e sua visão de mundo tendem a ser capturadas pela óptica estatal ou governamental, o que a distancia irreversivelmente dos pontos de vista próprios da sociedade civil. A subserviência ao poder público, nesse caso, mais do que nociva, é mortal. Impede a emissora de transmitir um olhar crítico em relação ao poder (Bucci, 2010).

No entanto, poderíamos supor que a televisão "pública" surgiu no Brasil na segunda metade da década de 1960 - ou seja, a TV Cultura de São Paulo, ligada ao governo daquele estado, em 1967 e logo depois, em 1968, a TV Universitária de Pernambuco, que pertence à universidade federal do mesmo estado. A TV Brasil, fundada em 2007, é uma rede multicanal do governo federal que tem como principal objetivo disseminar o proselitismo ideológico do grupo que está no poder.

A década de 1990 foi marcada por uma importante mudança no cenário televisivo brasileiro, com maior investimento privado, participação da audiência e sua presença em mais domicílios. A introdução da TV por assinatura trouxe uma

programação melhorada, que deixou de se limitar a uma disputa entre as emissoras e passou a visar uma programação mais diversificada para uma população heterogênea.

#### **2.4.1 Relações políticas nas concessões do Brasil**

No Brasil, o direito de transmissão de ondas de rádio e televisão é controlado pelo Estado por meio de outorgas presidenciais<sup>15</sup>. Segundo Brasil (1988), as concessões são outorgadas pelo órgão responsável pelos serviços de rádio e televisão na forma de arrendamentos de uso a empresas privadas ou públicas para exploração do setor por prazo determinado, com possibilidade de renovação.

Quando a Constituição de 1988 incluiu um capítulo sobre as comunicações sociais, foram criadas algumas regras para as licenças de rádio e televisão. A definição principal diz que não é o Presidente da República quem aprova ou não a concessão, mas o Congresso Nacional. No entanto, os regulamentos não são aplicados e cabe quase sempre ao Presidente conceder a designação ou permissão. Anteriormente, o Estado/governo era o regulador da concessão desde o Decreto de 12/11/1963.

A concessão ou autorização só pode ser revogada por decisão judicial. Ao final do prazo estipulado no contrato, o Estado tem o direito de recusar a renovação caso a emissora não tenha cumprido as normas da concessão. De acordo com a Constituição Federal Brasileira (1988):

Compete ao Poder Executivo outorgar e renovar concessão, permissão e autorização para o serviço de radiodifusão sonora e de sons e imagens, observado o princípio da complementaridade dos sistemas privado, público e estatal. § 1.º - O Congresso Nacional apreciará o ato no prazo do art. 64, §§ 2.º e 4.º, a contar do recebimento da mensagem. § 2.º - A não-renovação da concessão ou permissão dependerá de aprovação de, no mínimo, dois quintos do Congresso Nacional, em votação nominal. § 3.º - O ato de outorga ou renovação somente produzirá efeitos legais após deliberação do Congresso Nacional, na forma dos parágrafos anteriores. § 4.º - O cancelamento da concessão ou permissão, antes de vencido o prazo, depende de decisão judicial. § 5.º - O prazo da concessão ou permissão será de dez anos para as emissoras de rádio e de quinze para as de televisão. Art. 224 - Para os efeitos do disposto neste Capítulo, o Congresso Nacional

---

<sup>15</sup> De acordo com o título IV, Capítulo I, § 1º da Constituição Federal brasileira, compete ao Presidente da República outorgar, por meio de concessão, a exploração dos serviços de radiodifusão de sons e imagens. § 2º Compete ao Ministro de Estado das Comunicações outorgar, por meio de concessão, permissão ou autorização, a exploração dos serviços de radiodifusão sonora.

instituirá, como órgão auxiliar, o Conselho de Comunicação Social, na forma da lei (Brasil, 1988).

O processo de concessão é pago pelas emissoras ao estado, que realiza uma licitação para formalizar as outorgas. Além deste regulamento, a Constituição também prescreve regras para a programação de cada emissora de televisão e rádio; São normas constantes do artigo 221, que determinam a preferência para fins educativos, artísticos, culturais e informativos, bem como para a promoção da cultura regional e nacional, e incentivam a produção independente. Também é exigido por lei respeitar os valores éticos e sociais da pessoa e da família e valorizar a produção jornalística, cultural e artística. A Lei 8.389 de 30 de dezembro de 1991, assinada pelo então presidente Fernando Collor, também regulamenta as concessões no Brasil.

A primeira emissora de televisão a receber os direitos de transmissão de imagens foi a TV Tupi, de São Paulo, na década de 1950. Segundo Porcello e Gadred *in* Vizeu e Coutinho (2010), o modelo de concessão do início dos anos 1950 sempre teve como pano de fundo algum tipo de moeda de troca política.

Conforme Viseu, Porcello e Coutinho (2010) Juscelino Kubitschek, presidente do Brasil de 1956 a 1961, foi o primeiro político a considerar a televisão como meio de aumentar sua visibilidade, mas foi somente durante a ditadura militar de 1964 que o Estado implementou infra estruturas para fortalecer e consolidar a televisão nacionalmente. Para a viabilização desse projeto, o governo ditatorial utilizou a instalação de uma estrutura tecnológica no sistema de comunicação, além da implantação de um sistema básico de microondas, permitindo que a televisão fizesse parte de um projeto de integração nacional.

Porém, mesmo com o posterior processo de redemocratização, o regime de propriedade dos veículos de comunicação no Brasil não mudou, pois eram empresas privadas, ainda concentradas nas mãos de poucos grupos familiares - que representam a maioria das concessionárias estaduais no Brasil. Segundo Kucinski (1998), o controle das concessões está nas mãos da elite dirigente porque grande parte das concessões foi feita com intenções políticas. Segundo o autor, durante a presidência do general João Figueiredo (1979 a 1985), foram concedidas 634 licenças

de rádio e televisão a parlamentares ou aliados do governo com o intuito de garantir a derrota da emenda Dante de Oliveira<sup>16</sup>.

Outra distribuição em massa com interesse político ocorreu durante o governo de José Sarney (1985 a 1990), sucessor de Figueiredo, durante a chamada “Nova República”, quando foram distribuídas pelo menos 1.028 licenças de rádio e televisão, das quais 539 foram entregues a parlamentares e aliados do então presidente. Segundo estudos do Sindicato dos Jornalistas de Kucinski (1998) e Standnik (1991), dos 548 parlamentares do Brasil, 188 tinham vínculo com o rádio e a televisão. A investigação também revelou que o então presidente da Comissão de Comunicação Social do Congresso, deputado Maluly Neto, era dono de uma emissora de televisão e quatro emissoras de rádio. Na época, o ex-presidente Sarney também era dono de 20 das 57 emissoras de rádio e televisão do Maranhão, um dos estados mais pobres do Nordeste brasileiro.

Conforme Neto, Caleffi e Dias (2015) além das concessões disputadas com a participação política e partidária, as igrejas também conquistaram seu espaço - tanto a católica quanto a protestante, que usam as emissoras para divulgar seu proselitismo religioso. Os movimentos sociais e a população em geral não tiveram muitas opções. Uma alternativa que existia em outros países da América Latina, inclusive no Brasil, eram as concessões de rádios comunitárias, que até hoje lutam para ampliar sua potência, alcance e chegar a mais lugares. No entanto, não há interesse político em regulamentar esse segmento.

A falta de participação de diversos setores da sociedade civil organizada no processo de concessão é objeto de estudos e, como aponta Faxina (2012), afeta a qualidade da informação que chega ao telespectador. Para o autor, a pluralização da informação implicaria e exigiria, entre outras coisas, novos olhares, novos temas, fontes ou narrativas.

Mas não é só isso que afeta a programação da TV brasileira. É também a falta de uma televisão estatal de qualidade em termos de multiprogramação, ainda mais se considerarmos a criação (para não falar de sua atuação) da TV Brasil em 2007 como uma iniciativa governamental que visava abrir espaço para uma audiência televisiva

---

<sup>16</sup> A Proposta de Emenda Constitucional (PEC) 005/1983, que leva o nome do deputado proponente, Dante de Oliveira, tinha como objetivo o restabelecimento das eleições diretas para Presidente da República do Brasil. A PEC não foi aprovada, mas deu início ao movimento de Diretas Já, para o fim da ditadura militar no país.

de serviço. Faxina explica que a expectativa de que a criação da TV Brasil possa mudar o status quo atual decorre do fato de que sua existência foi e é marcada por discussões que geram posicionamentos ideológicos tanto no âmbito do Congresso Nacional quanto nas salas da grande mídia. Setor privado e sociedade civil organizada (Faxina, 2012).

Por sua vez, Kucinski (1998) aponta que essa verdadeira "ausência" da televisão pública permite que os canais privados se tornem ainda mais fortes. O autor menciona a intensificação do poder sobre o desabrochar da televisão pública no país e sua falta de autonomia em relação ao Estado.

No entanto, problemas relacionados à qualidade da informação e às concessões não impedem que a televisão continue sendo o meio de comunicação mais consumido pelos brasileiros. Como mostrado na introdução, quase todos os domicílios brasileiros possuem o aparelho e, de maneira geral, uma audiência significativa consome informações dos telejornais noturnos, principalmente do principal canal brasileiro.

A Rede Globo, a maior emissora de televisão do país, obteve sua concessão sob o governo de Juscelino Kubitschek como Presidente da República, alcançando a posição hegemônica que ocupa até hoje durante o governo ditatorial que se seguiu ao golpe de 1964. A empresa de mídia americana Time Life recebeu apoio financeiro, tecnológico e humano em treinamento, o que lhe permitiu alcançar um grande desenvolvimento.

As relações entre a política brasileira e esse conglomerado de mídia têm sido intensas desde o seu início. A primeira edição do Jornal Nacional destacou que o governo do país estava temporariamente nas mãos de três ministros militares devido a uma doença do então presidente, general Costa e Silva. Segundo Rezende (2000), durante a ditadura militar, o conteúdo do canal se afastou da realidade brasileira, pois buscava o entretenimento como uma fuga das então fervilhantes discussões políticas. Ele investiu pesadamente em programas caros e novelas, ignorando a política nacional. Mesmo após o fim da censura oficial, o Jornal Nacional não desencadeou discussões políticas e continuou tratando o regime militar de forma positiva e a oposição de forma negativa. No nível técnico, o critério editorial foi um estilo ágil e tipo manchete que proporcionasse clareza e rapidez, visando uma rápida assimilação do tema pelo telespectador. Exemplo disso foi um grande comício pelas eleições diretas em São Paulo, onde a TV Cultura (Estado) foi a única a cobrir o evento. A Rede Globo

noticiou apenas os comícios regionais sem muita ênfase. Somente quando o clamor social tomou conta da população é que o Jornal Nacional espalhou o assunto pelo Brasil.

Conforme Neto, Caleffi e Dias (2015) uma pesquisa feita pela Federação Nacional dos Jornalistas (FENAJ), revelou que o governo de João Figueiredo (1979 - 1985) aumentou em 50% o número de licenças de rádio e televisão no Brasil, o maior percentual da história brasileira. Depois, no governo Sarney (1985 - 1990), Antônio Carlos Magalhães (ACM), um dos políticos mais antigos do Nordeste brasileiro e dono de um importante conglomerado de comunicações naquela região, no estado da Bahia, foi nomeado ministro das Comunicações. No início de sua gestão, ACM cancelou 144 concessões feitas durante o governo Figueiredo, aparentemente para limitar as concessões do governo militar. Posteriormente, Sarney e ACM distribuíram mais de mil concessões, e somente no último ano daquele governo foram lançados diversos editais de rádio e televisão com o objetivo de engajar politicamente os parlamentares no período de elaboração da constituição federal de 1988.

No governo de Fernando Henrique Cardoso (1994 a 2002), as concessões foram restringidas com a criação do Decreto 1720<sup>17</sup>. No entanto, a aproximação com a política e os políticos permaneceu próxima. Segundo Pieranti (2006), foram aprovadas quase duas mil emissoras, das quais 527 foram para empresas de comunicação, 479 para prefeituras, 472 para igrejas, 102 para fundações educacionais e 268 para políticos. Dezenove deputados federais e seis senadores receberam concessões e votaram pela reeleição, que antes era proibida no país.

Cerca de 400 desses RTVs (Serviços de Retransmissão de Televisão), a maioria para deputados, senadores e prefeitos, foram autorizados a funcionar em dezembro de 1996, apenas um mês antes do primeiro turno da votação da Emenda à Reeleição na Câmara dos Deputados (Brenner e Costa, 1997). As concessões, por sua vez, contribuíram decisivamente para que o setor público pudesse concordar com uma medida polêmica (Pieranti, 2006).

---

<sup>17</sup> O decreto 1720, de novembro de 1995, altera dispositivos do Regulamento dos Serviços de Radiodifusão aprovado pelo Decreto nº 52.795, de 31 de outubro de 1963, e modificado por disposições posteriores.

### 3. A TV DIFUSORA – CANAL 10

Esse capítulo foi construído com base em pesquisa documental realizada no Museu dos Capuchinhos. Os documentos utilizados pertencem e fazem referência à TV Difusora - Canal 10 e aos Freis Capuchinhos. O capítulo também apresenta embasamento teórico bibliográfico.

O evento de inauguração da emissora ocorreu com a presença de diversas autoridades da época, como o governador do Rio Grande do Sul Peracchi Barcellos, do cardeal Dom Vicente Scherer e do presidente Emílio Garrastazu Médici. Na oportunidade, Médici fez seu primeiro pronunciamento na televisão após ser escolhido o presidente da República. Em 19 de fevereiro de 1972, a TV Difusora foi a primeira emissora brasileira a realizar transmissão ao vivo, em cores, diretamente da solenidade da Festa da Uva, de Caxias do Sul. Foi uma transmissão histórica em todo o país, inaugurando um novo momento da televisão brasileira.

Durante a década de 1970, a TV Difusora iniciou um projeto para estabelecer nacionalmente sua programação, visando transformar Porto Alegre em um centro de produção cultural, competindo com o Eixo Rio-São Paulo, onde estavam estabelecidas diversas outras redes de televisão de abrangência nacional. O projeto foi posto em prática em 1972, quando a Ordem dos Frades Menores Capuchinhos, adquiriu o controle acionário da TV Rio. No entanto, o projeto foi extinto em 1977, quando a emissora recém adquirida foi extinta, em função de problemas financeiros.

No final da década de 1970, a TV Difusora já não conseguia mais manter uma programação exclusivamente local, então, em 1979, a emissora torna-se afiliada da recém criada Rede Bandeirantes, passando a responder por 30% da programação. Em 30 de junho de 1980, a Ordem dos Freis Capuchinhos vendeu a TV Difusora e a Rádio Difusora para o Grupo Bandeirantes de Comunicação, que pretendia ampliar seus investimentos no sul do País. A partir daí, a emissora passou a se chamar TV Bandeirantes Rio Grande do Sul. (COSTA e DE BONI, 1996, p. 239-241)

Sendo assim, em 1980 os Freis Capuchinhos do Rio Grande do Sul, encerram suas atividades ligadas à televisão. Os mesmos acabam permanecendo apenas com o Jornal Correio Riograndense e as emissoras de rádio, que apesar de terem sofrido algumas adaptações no decorrer dos anos, seguem em funcionamento até os dias atuais, como mencionado anteriormente.

“A igreja existe para evangelizar’, e sua missão primordial consiste em comunicar a Boa-Notícia do Reino”. (PAULO VI, apud, CNBB, 2014, p.56). A Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), entende que “a partilha de conhecimento e experiências, propiciada pela comunicação, pode gerar extraordinárias oportunidades de desenvolvimento e de colaboração entre povos”. (CNBB, 2014, p.23)

Para a CNBB, “comunicando-se, as pessoas interagem com a realidade e, a partir dela, dialogam com o mundo que as cerca, por meio de todas as linguagens e tecnologias que se aperfeiçoam a cada dia, buscando dar sentido ao mundo e à sua existência.” (CNBB, 2014, p.17). Quando a comunicação passa a ser analisada dentro do contexto de uma instituição religiosa, ela torna-se fundamental para promover a evangelização. Por muitos anos, a Igreja Católica preocupou-se em pontuar os supostos perigos que os meios de comunicação poderiam ocasionar, ignorando quaisquer valores e contribuições que os mesmos poderiam lhe trazer. Conforme a CNBB e Teston (2014), tudo o que era considerado heresia, ou seja, que fugia dos valores da Igreja Católica e que era difundido pelos meios de comunicação, eram considerados perigosos pela instituição. Esta realidade começou a ser modificada apenas após a realização do Concílio Vaticano II<sup>18</sup>, (pois, a igreja católica), “durante um longo período de sua história, buscou preservar os fiéis da influência negativa da imprensa e, posteriormente, dos meios de comunicação audiovisuais que foram surgindo ao longo dos últimos séculos”. (CNBB, 2014, p.172).

O Decreto *Inter Mirifica*<sup>19</sup>, aprovado em 04 de dezembro de 1963, a exemplo dos outros documentos do Concílio sobre diferentes temas, revela uma Igreja muito mais aberta e próxima dos fiéis. Nele, os conciliares destacam o importante auxílio que os meios, desde que "corretamente usados", proporcionam para a evangelização, quando afirmam que "prestam ajuda valiosa ao gênero humano, enquanto contribuem eficazmente para recrear e cultivar os espíritos e para propagar e firmar o reino de Deus" (VATICANO, 2023).

---

<sup>18</sup> Concílio Ecumênico da Igreja Católica, ou seja, reunião de representantes eclesiásticos, convocado pelo Papa João XXIII, em 25 de dezembro de 1961, através da Bula Papal *Humanae Salutis*. Inaugurado por João XXIII em 11 de outubro de 1962, foi realizado em quatro sessões e só terminou no dia 08 de dezembro de 1965, já sob o papado do Papa Paulo VI. Mais de 2000 prelados, ou seja, autoridades eclesiásticas do mundo todo foram convocados e regulamentaram decisões da Igreja Católica através de 04 constituições; 03 Declarações; e 09 Decretos. (TESTON, 2014, p. 8)

<sup>19</sup> "O primeiro texto mais significativo em que a Igreja tratou dos meios de comunicação social" (KLEIN, 2000. p. 24).

Percebe-se que o pensamento católico sobre os meios de comunicação social, caracteriza-se como uma atitude puramente defensiva. No entanto, atualmente, a Igreja Católica compreende que não se pode ignorar o potencial dos meios de comunicação, tanto é que passaram a ser fundamentais no fortalecimento dos serviços de evangelização desenvolvidos, já que diversos meios de comunicação são mantidos por entidades religiosas em suas diferentes e diversas segmentações.

### 3.1 CRIAÇÃO DA TV DIFUSORA

A TV Difusora – Canal 10, terceira emissora de televisão a operar em Porto Alegre, pertencia à Ordem Franciscana, dos Freis Capuchinhos, e fora montada na Rua Delfino Riet, nº 183, Morro Santo Antônio, no prédio onde operava a Rádio Difusora, também pertencente aos Freis Capuchinhos e já em operação há anos. Até sua inauguração, em 10 de outubro de 1969, uma sexta-feira, muitas negociações, marchas e contramarchas ocorreram. A data marcou a conclusão de um projeto iniciado em 1961, quando os freis receberam a outorga do Canal 10, concedida pessoalmente pelo Presidente Juscelino Kubitschek, para operar em Porto Alegre.

A inauguração da emissora contou com a presença de várias autoridades e convidados, destacando-se o Governador do Estado, Walter Peracchi Barcellos; o Prefeito de Porto Alegre, Telmo Thompson Flores; o Arcebispo Metropolitano, Dom Vicente Scherer; e o General Emílio Garrastazu Médici, Comandante do III Exército que, na ocasião, fez seu primeiro pronunciamento na televisão, após já ter sido escolhido para a presidência da República. (REIS, 2012)

Figura 1: Inauguração da TV Difusora



Fonte : Jornal do Comércio 13.10.1969

Fonte: Jornal do Comércio 13.10.1969 - MUSCAP.

O responsável técnico pelo planejamento e montagem do canal foi o frei Cyrillo Matiello, auxiliado pelo técnico Luiz D'Ávila, com cursos preparatórios nos Estados Unidos, Japão e Alemanha. Tudo indicava, como se explica adiante, que a escolha do sistema a cores recairia no sistema americano *National Television System Committee* (NTSC). Mas, caso isso não acontecesse, D'Ávila assegurava que, qualquer que fosse a opção governamental, ele adaptaria os equipamentos da TV Difusora para sua entrada no ar, cumprindo a legislação. (REIS, 2012)

A TV Difusora tinha quatro frades como diretores estatutários: José Pagno, Diretor Presidente; Cyrillo Matiello, Diretor Técnico; Osébio Borghetti, Diretor Financeiro e Antônio Guizzardi, Diretor Operacional. O quarteto tinha plenos poderes para decidir os rumos da emissora. (REIS, 2012)

Figura 2: Direção da TV Difusora - Da esq. para dir: Fernando Etcheverry, Frei Antônio Guizzardi, Frei José Pagno, José Salimen, Nelson Vaccari, Frei Cyrillo Matiello, Waldomiro Salimen e Frei Osébio Borghetti.



Fonte: Os televisionários (2010)

Em outubro de 1971, a TV Difusora adquire o controle acionário da TV Rio<sup>20</sup>. De acordo com documentos internos, obtidos através de pesquisa no Museu dos Capuchinhos, TV Rio obteve total sucesso em seus anos iniciais, mas, com o surgimento de concorrentes, como a TV Continental, TV Excelsior e TV Globo, entrou em uma fase de declínio. Com a emissora altamente endividada e, praticamente, inviabilizada, Pipa Amaral passou seus 50% em ações, sem qualquer custo, para seus sócios do Grupo Machado de Carvalho. A solução encontrada, pelo Grupo, foi oferecer o controle acionário aos Superintendentes da TV Difusora. (REIS, 2012)

Bergesch relata em seu livro, que em novembro de 1971, houve uma reunião no Ministério das Comunicações, em Brasília. O assunto: televisão a cores no Brasil, com início nos primeiros meses de 1972 (BERGESCH, 2010).

As intenções do governo em iniciar as transmissões a cores de televisão, dentro de apenas três meses, em fevereiro de 1972, transmitindo o carnaval do Rio de Janeiro ou a Festa da Uva, de Caxias do Sul, foram informadas na reunião. O motivo da sugestão do carnaval carioca se explica por si só. A sugestão, e posterior escolha, da Festa da Uva, que surpreendeu muita gente, também não é difícil de entender:

---

<sup>20</sup> A TV Rio, Canal 13, inaugurada em julho de 1955, era de propriedade do Grupo Paulo Machado de Carvalho, dono da TV Record, que detinha 50% do controle acionário, e do empresário João Batista do Amaral, cunhado de Paulo Machado de Carvalho, conhecido como Pipa Amaral, dono dos restantes 50%. (REIS, 2012. p.120)

Emílio Garrastazu Médici, Presidente da República, nascera em Bagé; Higinio Corsetti, Ministro das Comunicações, era natural de Caxias do Sul; Mário Andreazza, Ministro dos Transportes, também, era nascido em Caxias do Sul. (BERGESCH, 2010).

Marcada a data de 19 de fevereiro de 1972, um sábado, para a primeira transmissão a cores do país, com a presença do Presidente Emílio Garrastazu Médici e diversos ministros, em Caxias do Sul, começou, na TV Difusora e na TV Rio, uma corrida contra o tempo. (BERGESCH, 2010)

A TV Rio foi à falência e fechou em 1977, de acordo com documentos internos como cartas, atas de assembleias e recortes de jornais, que noticiaram a crise da emissora, encontrados nas buscas da autora desta dissertação juntos aos arquivos do MUSCAP. Frei Osébio Borghetti relata, numa entrevista concedida à autora, no dia 1º de junho de 2023, os momentos finais da TV Rio:

(...) A TV Rio acumulava muitos processos trabalhistas e eles repercutiram na TV Difusora, juntando com a falta de recursos para fazer frente ao futuro da TV Rio, as fracassadas tentativas de vender a emissora a quem a assumisse de verdade, acabaram levando a emissora à falência (...) e toda aquela estrutura fantástica, que tinha sido construída no prédio de Ipanema, com uma imponência de primeiro mundo, equipamentos novos, espaço, todo o aparato para transmissões coloridas, tudo se acabou por volta de 1977 (...) (Osébio Borghetti, 2023).

Conforme Reis (2012), nos primeiros meses de 1979, a TV Difusora, através de seus diretores, frei Cyrillo Matiello, frei Ozébio Borghetti e frei José Pagno, assinou contrato com a TV Bandeirantes na condição de afiliada da Rede Bandeirantes de Televisão (Cadeia Verde Amarela Representações S.A.). Em junho de 1980, a TV Difusora, a Rádio Difusora AM e a Rádio Difusora FM, esta última em fase de montagem, foram transferidas, pela Ordem Franciscana, para a Rede Bandeirantes, em troca das dívidas que existiam junto a fornecedores de filmes, de equipamentos e outros. Imediatamente, os freis saem de cena. A TV Difusora se transforma em Band TV; a Rádio Difusora passa a ser Band AM e a Rádio Difusora FM viria a ser a Band News.

### **3.1.1 Transmissão a cores e a instância da imagem ao vivo**

De acordo com Bucci (2016), a instância da imagem ao vivo, trouxe para a televisão a permissão e possibilidade de estar em lugares sociais que servem de sede

para a imagem. Ainda de acordo com o autor, por “instância da imagem ao vivo” não se deve entender exclusivamente as transmissões ao vivo.

“A instância não se reduz ao ato: ela compreende a condição imediata e permanente de estar ao vivo a qualquer instante. A instância da imagem ao vivo não é a imagem ao vivo, em si, mas o lugar social que lhe serve de sede, a partir do qual ela se irradia e para o qual ela converge, em retorno”. (BUCCI, 2016. p.180)

Além da imagem ao vivo trazer um espaço de pertencimento, a televisão também abrange as classes iletradas, tornando a televisão um meio de comunicação para as “massas modernas”:

Fazer as coisas “ficarem mais próximas” é uma preocupação tão apaixonada das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através da sua reprodutibilidade técnica. Cada dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o objeto, de tão perto quanto possível, na imagem, ou antes, na sua cópia, na sua reprodução (BENJAMIN, 1994, p. 170-171).

Bucci (2016), ressalta que outra característica da comunicação que surge por meio da instância da imagem ao vivo é a passagem de fronteiras nacionais. Enquanto a instância da palavra impressa está ao alcance dos veículos impressos (domínio dependente da difusão física e, sobretudo, da alfabetização daquela língua específica, que a encerra em contornos mais ou menos nacionais). No entanto, a instância da imagem ao vivo impulsionada pela imagem eletrônica e as linguagens do entretenimento substituindo a linguagem rigorosa do jornalismo em seu sentido político desafia o desejo, não a consciência racional do sujeito e transcende fronteiras idiomáticas, geográficas e nacionais. A tematização de interesses comuns e assuntos públicos explode em um tipo diferente de arena, o telespaço público.

“O telespaço público, que requer a existência daquele espaço público como premissa, projeta a emergência de uma ‘sociedade civil global’, ou seja, o telespaço público nacional volta o espaço nacional para fora, em muitas vias.” (BUCCI, 2016, p. 182). Segundo o autor, a Ditadura Militar, instaurada no Brasil em 1964, se utiliza do telespaço público para sua autopromoção.

Sendo telespaço público, tinha propensão intrínseca ao fragmentário, ao transbordamento das fronteiras nacionais e à compatibilidade sistêmica com o mercado global – que é progressivamente o mercado das imagens. Sendo telespaço público, trazia em seu âmagô o impulso centrífugo em relação ao

aparelho de Estado e convergente em relação ao capital. Mesmo assim, a despeito daquilo que nele tenderia ao fragmentário, centrífugo, internacionalizante e capitalista, ele cumpriu seu ciclo sob o autoritarismo militar que o patrocinou. (BUCCI, 2016, p. 186).

Diante deste cenário, surgiu a transmissão a cores, que além de trazer ao público a instância da imagem ao vivo, passava a trazer as cores para a televisão.

Em 31 de março de 1972, o governo militar decidiu introduzir oficialmente a televisão em cores no Brasil. A data foi estrategicamente escolhida para vincular essa novidade às comemorações do oitavo ano da chegada ao poder dos militares”. Na década de 1970, a televisão consolidou-se como o meio de comunicação mais importante do Brasil. Muito desse desenvolvimento pode ser atribuído à ascensão ao poder dos militares, que investiram estrategicamente no setor de comunicações. O advento da cor iria colaborar com esses interesses, e também permitir outros, tal como maior controle sobre o setor televisivo, pioneirismo na América do Sul, avanços tecnológicos e promoção da indústria nacional. Desde a segunda metade da década de 1960, membros do governo federal discutem a implementação da cor nas telas brasileiras. No entanto, a ascensão da televisão em cores começou provisoriamente. Apesar dos esforços do governo federal, a relação entre a quantidade e o preço dos aparelhos de televisão em cores, a oferta de programas de televisão em cores e o interesse dos anunciantes atrasaram as previsões mais otimistas. (BARROS FILHO, 2021)

Segundo Barros Filho (2021), um editorial do *Jornal do Brasil* no início dos anos 1970 afirmava que o governo federal era "mão firme na liderança da comunicação" e não poupou esforços para criar uma televisão que pudesse ser comparada ao "melhor do mundo".. Desde que chegaram ao poder, os militares têm investido estrategicamente em telecomunicações, principalmente por questões de segurança nacional, propaganda do próprio regime e para suprir os déficits educacionais do país<sup>21</sup>. Atento à experiência norte-americana e europeia, o engenheiro João Ferreira

---

<sup>21</sup> A propaganda política do regime militar avançou junto com o desenvolvimento da televisão no Brasil. Segundo Fico, a Assessoria Especial de Relações Públicas da Presidência da República (AERP) aproveitou a boa recepção da televisão entre os brasileiros para construir uma imagem positiva da ditadura (FICO, 1997, apud BARROS FILHO, 2021 tem a página?). Além disso, os militares acreditavam que a televisão poderia ajudar a resolver os déficits educacionais do Brasil, transmitindo programas educacionais por meio de canais comerciais e criando canais educacionais (BARROS FILHO, 2017). O desenvolvimento das comunicações também serviria às preocupações de segurança nacional dos governos militares. Segundo Leal Filho (1988), essa foi a razão pela qual emissoras foram fundadas “em regiões críticas” e “comercialmente desinteressantes”, como a TV Nacional de São Félix do Araguaia e a TV Nacional de Fernando de Noronha. Cabe lembrar que os objetivos da Doutrina de

Durão, da Secretaria Geral do Ministério das Comunicações, afirmou que o governo brasileiro tinha pressa em introduzir as transmissões em cores e imaginou o pioneirismo na América Latina<sup>22</sup>.

A introdução da televisão em cores no Brasil foi efetivamente colocada na agenda do governo militar no final de 1966 e início de 1967. Para tanto, foi constituída uma comissão técnica em conjunto com o Conselho Nacional de Telecomunicações (CONTEL) para examinar sistemas e experiências internacionais sobre o tema<sup>23</sup>. Entre os participantes estavam os professores da Faculdade Politécnica da Universidade de São Paulo, Hélio Vieira, Nelson Zuanela e Ovidio Barradas, e o engenheiro da Telefunken do Brasil, Édson Veiga. Uma das principais preocupações foi a escolha de um dos sistemas de cores existentes, o estadunidense *National Television System Committee* (NTSC), o francês *Sequential Couleur à Mémoire* (SECAM) ou o alemão *Phase Alternation Line* (PAL)<sup>24</sup>.

Após alguns meses de estudos, essa comissão encerrou suas atividades com a transmissão do documentário "TV a cores no Brasil" em 7 de março de 1967. Com base nisso, a CONTEL elaborou a Resolução nº 20, adotando o sistema PAL para o país, utilizado na maioria dos países da Europa Ocidental. Porém, o sistema brasileiro derivaria diretamente do sistema alemão com pequenas modificações, seria PAL-M, onde a letra "M" significa "modificado". Os técnicos brasileiros não apenas

---

Segurança Nacional relacionados às telecomunicações eram a integração nacional, a integridade territorial, a preservação dos valores morais e espirituais da nação e a paz social (BORGES, 2003, apud BARROS FILHO, 2021).

<sup>22</sup> Apesar do comentário de João Ferreira Durão, o México assumiu a liderança da televisão em cores na América Latina por sua própria experiência e uso do sistema norte-americano. A televisão em cores também estava sendo considerada na Argentina em meados da década de 1960, com a possibilidade de utilizar o sistema francês SECAM, que havia sido escolhido pela delegação argentina na Conferência Internacional de Televisão em Cores em Viena. No entanto, foi somente no final dos anos 1970 que as cores se estabeleceram efetivamente nas telas argentinas.

<sup>23</sup> O CONTEL foi criado com base na Lei Brasileira de Telecomunicações de 1962 e deveria ser responsável pela elaboração de um plano nacional de telecomunicações, aprovado em 13 de novembro de 1963, que previa a substituição da obsoleta estrutura então existente por uma nova rede de telecomunicações em cinco anos e a implantação de uma indústria de equipamentos para esse fim (BARROS FILHO, 2017).

<sup>24</sup> O pioneiro nas transmissões regulares de cores foram os Estados Unidos. O padrão usado para essas transmissões foi o NTSC (National Television System Committee), que foi introduzido oficialmente em 1952. Tanto o sistema francês SECAM (Sequential Couleur à Mémoire), patenteado em 1956, como o PAL (Phase Alternation Line), introduzido em 1963, baseavam-se nos princípios do sistema americano e visavam melhorá-lo, nomeadamente em termos de constância de matiz (ou tons). Em 1966, a European Broadcasting Union determinou que o padrão alemão deveria ser adotado na Europa para preto e branco e colorido. O sistema foi introduzido na Alemanha em 25 de agosto de 1967. Apenas dois meses antes, em 1º de julho, a Inglaterra se tornou o primeiro país a adotar o padrão. A Holanda e a Suíça começaram em 1968 e a Áustria no ano seguinte. As únicas exceções foram a França, o Principado de Mônaco e a União Soviética, que optaram pelo Secam (TOSTES, 2013, apud BARROS FILHO, 2021).

apresentaram as vantagens técnicas, como também anunciaram que a Telefunken, detentora da patente do sistema PAL, abriria mão de seus royalties em favor do Brasil (BARROS FILHO, 2021, p.6)

Quando o Brasil adotou o sistema norte-americano de transmissão regular em preto e branco em 1950, foi necessária uma adaptação ao padrão alemão para cores. Com o PAL-M, as televisões ao vivo receberiam transmissões coloridas em preto e branco, e as televisões coloridas normalmente seriam capazes de receber imagens produzidas em preto e branco. Tratava-se de encontrar compatibilidade entre o sistema americano de televisão em preto e branco e o sistema alemão de televisão em cores<sup>25</sup>.

Apesar da introdução oficial do sistema PAL-M pela CONTEL, não foram poucas as tentativas de adoção do sistema americano NTSC ou do sistema francês SECAM. Segundo o Capitão-Engenheiro Alcyone de Almeida Fernandes, professor de Televisão do Instituto Militar de Engenharia da PUC da Guanabara e um dos especialistas consultados pelo CONTEL:

... a França ofereceu ao Brasil cursos de formação de técnicos para o sistema Secam com todas as despesas pagas e o então presidente Costa e Silva, sem o saber, quase inaugura a estação de Itaboraí, da Embratel, em 1969, transmitindo para o país, diretamente, a imagem em cores do sistema americano. À última hora foi instalado um aparelho que converteu o sinal americano em alemão, impedindo que o presidente desrespeitasse as normas de seu próprio Ministério (BARROS FILHO, 2021, p.7)

Embora houvesse a definição do sistema, o uso das cores seria adiado. Em agosto de 1968, o engenheiro João Aristides Wiltgen, presidente da CONTEL, anunciou em entrevista coletiva uma portaria assinada pelo ministro das Comunicações, Carlos Simas, que estabelecia que a CONTEL não consideraria nenhum pedido de operação de emissoras de televisão em cores até dezembro de 1971. Esse ato normativo autorizava apenas experiências e demonstrações de televisão em cores, quando solicitadas, e sempre precedidas de “campanha esclarecedora ao público”. Além disso, permitia o reexame da Resolução nº 20, caso

---

<sup>25</sup> Durante o I Congresso Brasileiro de Telecomunicações realizado em junho de 1966 no Rio de Janeiro, a Capitã General Alcione Fernandes de Almeida, professora do Instituto Militar de Engenharia, representou um oficial que deu preferência aos técnicos brasileiros para usar o sistema Alemanha Ocidental não justificou que o modelo da era PAL ou NTSC estava aumentando (CONGRESSO..., 1966, p. 3, apud BARROS FILHO, 2021).

surgisse um novo sistema “mais conveniente tecnicamente e economicamente aos interesses do país” (BARROS FILHO, 2021, p.7).

O reexame da Resolução trouxe instabilidade e revolta entre os integrantes da comissão criada pelo CONTEL para tal. O Coronel Álvaro Pedro cogitou adiar a introdução da televisão em cores no Brasil por falta de informações e assessoria do Ministro das Comunicações. Analisando as considerações do novo ato normativo, afirmou que não julgou procedente nenhum dos argumentos apresentados e que todos foram previstos e minuciosamente examinados pela Comissão, levando em consideração também as considerações do governo nacional Indústria de TV e emissoras. Ela acreditava que, sem esse atraso, as cores poderiam ser lançadas até o final de 1969. Considerando que a televisão em cores deveria ser estudada com mais atenção em todos os seus múltiplos aspectos, afirmou que não aceitaria que fosse conferido atestado de incompetência ao grupo de trabalho que tratou do assunto (BARROS FILHO, 2021, p. 8).

Ao contrário de Álvaro Pedro, o engenheiro Walter Bruch<sup>26</sup>, inventor do sistema alemão, achou razoável que o Brasil só iniciasse a transmissão em cores em 1972. A introdução dessa inovação exigiria uma preparação cuidadosa. Desentendimentos causados pela assinatura do decreto, que atrasaria o início da transmissão regular da televisão em cores no Brasil, geraram uma crise no Ministério das Comunicações, inclusive com a possibilidade de renúncia do ministro Carlos Simas. (BARROS FILHO, 2021)

Após a saída de Simas do Ministério, mantém-se um hiato de dois anos, interrompido em dezembro de 1970, quando Higino Corsetti assume o Ministério das Comunicações. Como suas primeiras medidas à frente do Ministério, ele assina a Portaria 678, na qual aprovou e elogiou as conclusões do relatório apresentado pela comissão de estudos sobre a implantação do sistema de televisão em cores no país. Na sequência, ele assina a Portaria 679, que estabeleceu as primeiras regras de funcionamento e o prazo de 31 de março de 1972 para o início da transmissão regular de programas em cores em todo o território nacional.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Walter Bruch veio ao Brasil para assessorar a Rede Globo na transição para as cores. Ele foi o operador técnico das câmeras Telefunken para a transmissão das Olimpíadas de Berlim de 1936, o primeiro evento televisionado da história. E durante a Segunda Guerra Mundial, ele foi contratado para construir e operar um dispositivo de videomonitoramento para monitorar lançamentos de mísseis (TOSTES, 2013).

<sup>27</sup> O “todo território nacional”, em muitos casos apenas força de expressão, dessa vez aplicado com maior legitimidade, pois o presidente da República, um dia após a assinatura das duas portarias,

Assim que as portarias foram publicadas, o então ministro informou que o acesso aos aparelhos de televisão com capacidade para transmissão de imagens coloridas teria alto valor monetário, conseqüentemente, não sendo de fácil acesso a toda a população, mas ao mesmo tempo, Corsetti garantiu que os aparelhos comuns iriam receber as imagens em preto e branco em alta qualidade. Além disso, o governo qual seria o sistema, diretrizes, normas e datas, era a vez das emissoras televisivas e fabricantes de televisores executarem a meta governamental e fazerem a TV em cores se tornar uma realidade no Brasil. (BARROS FILHO, 2021)

O primeiro teste oficial da televisão colorida no Brasil foi a transmissão da Festa da Uva de Caxias do Sul, comandada pela TV Difusora, canal 10, de Porto Alegre. O primeiro teste inicialmente deveria ser a transmissão do Carnaval carioca, mas foi cancelado pelo ministro das Comunicações Higino Corsetti, que era natural de Caxias do Sul. Idealizada em meio às iniciativas e debates da televisão em cores no Brasil, a TV Difusora, canal 10 de Porto Alegre, já contava com equipamentos para transmissão em cores desde sua inauguração em 10 de outubro de 1969. Na manhã de 20 de janeiro de 1972, o presidente Garrastazu Médici inaugurou a Festa da Uva, que foi televisionada em cores. Conforme Barros Filho (2021), a realização deste evento ficou comprometida até ao último momento devido às chuvas que acompanharam Médici durante toda a sua passagem pelo sul do país. Embora o programa tenha sido assistido por cerca de quinhentos televisores, a TV Difusora de Porto Alegre classificou a transmissão como "extraordinária", "sensacional" e "conquista histórica". Porque como era o primeiro teste oficial, não era a audiência que contava, mas sim a aprovação da Embratel e o fato do canal estar realizando seu sonho pioneiro.

Mesmo com muitas dúvidas pairando sobre o prazo estipulado pelo governo para o efetivo funcionamento da televisão a cores no país, com a transmissão do V Festival da Canção, no Rio de Janeiro (1966 - 1972), da Festa da Uva, em Caxias do Sul e da Copa do Mundo de Futebol, também de 1972, sediada no Chile, o Brasil entrou oficialmente na era das cores, marcando um novo marco no campo das

---

inaugurou o tronco de microondas nordeste, ligando Fortaleza ao Rio Grande do Sul no sistema de telecomunicações nacionais. Ainda não integrados ao sistema permaneciam apenas os estados da região amazônica. Mas era prometido para o início do próximo ano que eles estariam prontos para receber as imagens prometidas pelas assinaturas do ministro Corsetti. Médici, quando esteve na Amazônia, mostrou-se preocupado com o número reduzido de emissoras de rádio e televisão nacionais e o grande número de estrangeiras captadas na região, solicitando maior rapidez na integração da região amazônica ao sistema nacional de telecomunicações (Veja São Paulo, 1970, p. 84, apud, Barros Filho, 2021, p. 9).

telecomunicações e conquistando a disputa com o restante da América do Sul. Segundo o colunista Valério de Andrade, responsável pela coluna 'Televisão' do Jornal do Brasil, a maioria dos cariocas que participaram do primeiro teste oficial, com exceção de um pequeno número de privilegiados donos de televisores capazes de receber imagens coloridas, lutaram muito por lugares nas calçadas ou em lojas de eletrodomésticos e exclamaram: "Parece cinema". (ANDRADE, 1957, p. 57, apud. BARROS FILHO, 2021, p. 13)

Apesar dos improvisos e de algumas etapas mal planejadas, o governo não poupou esforços para implementá-lo. A data escolhida para a estreia é um bom exemplo da importância atribuída a este evento. Apesar da dificuldade em encontrar um equilíbrio entre produção a cores, produção televisiva e publicidade, a televisão a cores ganhou terreno e consolidou-se. "O advento da cor traria benefícios para o Brasil, como estimular a indústria televisiva nacional com a escolha do modelo PAL-M, sem a concorrência dos televisores importados" (BARROS FILHO, 2021, p. 17)

Conforme Barros Filho (2021), as cores não só seriam benéficas para o Brasil, mas também contribuiriam significativamente para o regime militar. O pioneirismo do Brasil na América do Sul daria visibilidade ao governo militar. O avanço das telecomunicações foi estratégico para uma ditadura por questões de segurança nacional e pela marca ideológica do próprio regime. Nada mais racional do que investir e aumentar a atratividade de um meio que se firmaria como a maior fonte de informação para a maioria da população. O autor acrescenta que, o advento das cores, também serviria de contraste, segundo o ministro das Comunicações, porém, isso não seria um problema. A consolidação de três redes nacionais seria suficiente. Fato que obviamente facilitaria o controle e a censura do conteúdo transmitido. Isso seria feito de duas maneiras principais. As cores exigiam investimentos e nem todas as emissoras conseguiriam fazer isso. Outra forma de controle, era que a produção colorida era mais cara e o ministro assumia que nenhum dinheiro seria gasto em programação 'popular' ou 'de qualidade baixa', uma preocupação dos governos militares, principalmente da era Médici. Talvez isso signifique que as emissoras não gastariam recursos com programas que pudessem ser censurados, ou seja, as cores reforçariam a autocensura e assimilaram ainda mais as emissoras que sobreviveram ao regime militar.

### 3.2 PROGRAMAÇÃO DA TV DIFUSORA

Em 1964 os militares chegaram ao poder e com eles uma estrutura censória já consolidada desde o período imperial. Kushnir (2004), aponta que a censura anterior, surgida com a imprensa no início do período imperial, adquiriu fundamento jurídico nas primeiras décadas após a proclamação da República com o Decreto nº 14.529, de 9 de dezembro de 1920, que passou a regulamentar o funcionamento dos bares, entretenimento e apresentações públicas. Quatro anos depois, um novo decreto, nº 16.590/24, discute a criação pelo Estado de um órgão de censura, que também ficaria subordinado à Polícia, vinculado ao Ministério da Justiça e Interior (MJNI), integrando o Orçamento Governamental. Após a chegada de Getúlio Vargas ao poder, esse cenário ganhou contornos próprios.

A Constituição de 1934 “garantia a liberdade de manifestação do pensamento independente de censura, exceto aos espetáculos de diversões públicas, [...] proibindo a propaganda de guerra e qualquer forma de incentivo à subversão da ordem social ou política”. (STEPHANOU, 2004, p.16). A censura tornou-se assim institucionalmente efetiva com a Constituição de 1937 e a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), que se concentraria no teatro, no cinema, no rádio, nas publicações e na imprensa. Além da censura, coube ao DIP preparar a propaganda do Estado Novo: “os documentários exibidos nos cinemas, a publicação de revistas e livros, a produção do programa de rádio Hora do Brasil, a promoção de concursos literários nacionalistas”. (STEPHANOU, 2004, p.16).

Kushnir sublinha que tanto o DIP como a censura exercida pelos militares durante a última ditadura do país estavam ligadas ao Ministério da Justiça, sendo, desse modo, “no âmbito do primeiro escalão do governo que nasceram as diretrizes do proibido e foi na esfera policial que se deu a execução dessas ordens” (KUSHNIR, 2004. p. 87). No entanto, pouco antes do fim do Estado Novo, em outubro de 1945,

extinguiu-se o DIP e criou-se o Departamento Nacional de Informações (DNI), subordinado ao MJNI. No âmbito de suas atribuições, ficaram duas ocupações anteriormente feitas pelo DIP: a) censura ao teatro, cinema, atividades recreativas e esportivas, radiodifusão, literatura social e imprensa; b) a autorização para concessão de favores aduaneiros para importar papel de imprensa e controle de registro de jornais e periódicos. [...] O DNI, entretanto, teve vida breve, terminando ainda no primeiro ano do Governo Dutra, em setembro de 1946. Antes disso, em dezembro de 1945, criava-se o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), uma agência policial

vinculada ao DFSP cujas funções eram anteriormente exercidas pela divisão de cinema e teatro do DNI. (KUSHNIR, 2004, p. 98)

A base jurídica da censura e dos serviços públicos de entretenimento foram a base para medidas de censura estatal até que a prática foi abolida pela Constituição de 1988. A maioria destas políticas permaneceu em vigor durante mais de quarenta anos e foi ocasionalmente atualizada, como explicaremos mais tarde.

De acordo com KUSHNIR (2004) e STEPHANOU (2004), alguns estudos sobre censura no Brasil concordam com a existência de uma espécie de tripé legislativo que, em três momentos, regulamentou e definiu as diretrizes para a prática da censura sob uma perspectiva institucional. Os decretos nº 20.493 de 1946, Lei nº 5.536 de 1968 e finalmente o Decreto nº 1.077 de 1970. O primeiro deles foi instituído em regime democrático e regulamenta o Serviço de Censura e Diversões Públicas (SCDP), órgão subordinado ao governo da época.

No que diz respeito à pré-censura, cabia-lhe analisar e aprovar exibições de filmes, peças teatrais, apresentações de peças declamatórias e peças cantadas e cantadas. Falado em todas as casas de entretenimento públicas, anúncios, novelas e similares, transmitidos via rádio, além de programas de televisão<sup>28</sup>. No entanto, este último meio de comunicação é apenas mencionado sem maiores detalhes, possivelmente devido ao fato de que, na época da criação do SCDP, a televisão ainda era mais uma projeção do que uma realidade nos lares brasileiros para os anos seguintes<sup>29</sup>. Com 136 artigos, divididos em 13 capítulos, este decreto detalha seu funcionamento do órgão e diretrizes para cada tipo de produção cultural, focando principalmente em questões relacionadas à moralidade e aos “bons costumes”.

Assim, os militares chegaram ao poder em 1964 com uma estrutura de censura já estabelecida, mas que necessariamente teve que passar por atualizações e reestruturações para atender às exigências específicas do novo regime que se instalou e que tinha características explicitamente autoritárias. A segunda ponta do tripé legislativo seria a Lei nº 5.536, de 21 de novembro de 1968, promulgada apenas

---

<sup>28</sup> BRASIL, Decreto nº 20.493, de 24 de janeiro de 1946. Disponível em: . Acesso em: 31 de outubro de 2023.

<sup>29</sup> Já em 1944, a publicidade anunciava a chegada da televisão aos lares brasileiros. No entanto, sua instalação só se deu de fato a partir de 1950, com a criação da TV Tupi e das primeiras redes de transmissão, capitaneadas por Assis Chateaubriand, dono dos Diários Associados, conglomerado jornalístico. Ver: BARBOSA, Marialva Carlos. Imaginação televisual e os primórdios da TV no Brasil. In: GOULART, Ana Paula; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco. (orgs). História da televisão no Brasil. São Paulo: Contexto, 2010.

20 dias antes do ressurgimento do regime com o AI-5. Novas regras de censura atualizaram a legislação promulgada em 1946 e preveriam a censura de obras teatrais e cinematográficas.

A repressão intensificou-se com a implementação da Lei Institucional nº 5, em 13 de dezembro de 1968, poucos meses antes de o general Costa e Silva ser destituído da presidência por motivos de saúde. O AI-5 deu à presidência amplos poderes para governar por decreto e impôs a suspensão do Congresso, a suspensão do habeas corpus e a ilegalidade de manifestações públicas, entre outros direitos políticos. Um golpe dentro de um golpe, à medida que o regime começou a concentrar mais forças focadas nos militares e nas suas instituições repressivas, baseadas na manutenção do poder nas mãos da linha dura. Com a posse do general Emílio Garrastazu Médici como presidente, em outubro de 1969, continuou o rumo autoritário já tomado pelo AI-5, que foi descrito como o período de maior repressão aos opositores do regime; seu governo foi responsável pela severa perseguição resultante até o fim da guerrilha, no campo e na cidade.

Na historiografia em torno da ditadura militar, há duas leituras a respeito do alcance deste decreto no que diz respeito à possibilidade de legalização da censura à imprensa. Autores como Fico (2004) e Smith (2000) argumentam que o Decreto 1.077/70, que introduz a ideia de pré-censura para todos os meios de comunicação em caso de agressão à moral e aos costumes, não legaliza isso para o campo da imprensa no sentido mais amplo, pelo que não o poderia fazer. Pode-se presumir que o seu exercício teria sido realizado com base neste regulamento, mas através de orientações confidenciais, escritas ou não. Por outro lado, diferentes leituras do documento, como Kushnir (2004) e Stephanou (2004), indicam que com a sua publicação a norma de censura prévia à imprensa foi legalizada devido ao viés da moralidade. A censura legalizada ou “revolucionária” da imprensa foi realizada em resposta à presença de censores nas redações das revistas mais importantes do país. Exigências da liderança máxima do regime. Ao configurar-se como braço da estrutura que apoiou e legitimou o autoritarismo, a censura, seja da imprensa, seja do entretenimento público, mobilizou esforços, organizou-se burocraticamente e contribuiu significativamente para que o período excepcional se estendesse por longos 21 anos.

Dentro deste contexto de censura e repressão, surge a TV Difusora, comandada pelos Freis Capuchinhos, inaugurada oficialmente em 10 de outubro de

1969. A emissora possuía uma programação composta majoritariamente por filmes e novelas. De acordo com um boletim emitido pela própria emissora, em junho de 1970<sup>30</sup> o canal contava com 19 horas semanais de programação. Já em outro documento, divulgado também pela emissora, em dezembro do mesmo ano, destaca que a Difusora estava alinhada com a meta do governo da época, o título do documento era “Difusora Coesa com a meta prioritária do governo: educar para desenvolver”. Tal documento descreve que a emissora possuía programas educativos em sua grade de programação, mesmo antes disso se tornar obrigatório por parte do governo.

Como dito anteriormente, a utilização dos meios de comunicação como instrumentos de propaganda governamental e para controle das notícias políticas e econômicas veiculadas em jornais, revistas e telejornais teve início em 1930, durante o governo de Getúlio Vargas. Os membros dos poderes, conscientes da importância dos meios de comunicação, especialmente de tipo jornalístico, na formação da opinião pública do país, levou o governo a usar o poder e até a violência para transformar os jornais impressos e outros produtos jornalísticos em instrumentos ideológicos do Estado. Como explica Souza (2003):

Durante o período republicano e a assim chamada Era Vargas (1930-1945), os meios de comunicação passaram pelos mais diversos processos de sujeição e controle. A ideia de uma imprensa livre, por mais de meio século, foi uma ficção. O novo regime implantado em 1889 continuou com as práticas de corrupção e violência vindas do Império. Somente com a Revolução de 30 o panorama mudou com a implantação de organismos burocratizados de controle e propaganda. Com a ditadura de 1937, uma nova onda de violência ocorreu, num nível que só seria suplantado com a ditadura militar e mesmo assim, após 1968”. (SOUZA, 2003, p.219)

Embora a censura esteja presente na mídia desde a época do Império, como observa Souza (2003), o período de mais intensa interferência governamental agressiva e arbitrária na mídia foi nas décadas de 1960 e 1970, período de ainda maior significado. Apesar das consequências negativas que a censura aos meios de comunicação trouxe à sociedade, privando o leitor de informações importantes para a formação de uma atitude crítica face aos acontecimentos no Brasil e privando os profissionais de comunicação de parte da sua atividade principal, nomeadamente a responsabilidade pela divulgação de notícias e acontecimentos mais relevantes para

---

<sup>30</sup> Informação retirada do boletim emitido pela própria emissora após realização de uma pesquisa do IBOPE, em 1970. O documento foi encontrado ao longo da pesquisa realizada nos arquivos da TV Difusora, que estão disponíveis no MUSCAP.

a sociedade, este período serve de testemunho da importância da existência dos meios de comunicação social na formação e informação crítica da sociedade, atesta o seu poder de persuasão, a absorção pelos destinatários e o seu amplo alcance, prova da sua influência pública, opinião e o destino político do país. João Batista de Abreu (2000) relata muitos dos acontecimentos relacionados à censura e à mídia da época na perspectiva dos próprios jornalistas, que efetivamente sofreram com as intervenções da censura, e abrange também as manobras criativas e os conflitos internos e externos à experiência de profissionais de mídia.

Difícilmente a história da imprensa brasileira registra outro período em que a palavra exerceu tamanho peso. O jornalismo praticado entre fins dos anos 60 e início da década de 80 equilibrava-se numa trilha estreita entre ousadia e tolerância, avanço e recuo, com a preocupação de não resvalar nem para a retórica engajada, nem para o adesismo. (ABREU, 2000, p.38)

Não se pode dizer que naquele período tenham surgido os princípios mais elevados da profissão jornalística, mas a sua ligação com os acontecimentos da ditadura militar e do período de censura é inevitável. Qualquer decisão governamental que possa ser interpretada como ou relacionada com a falta de liberdade de expressão ou ameaçar a liberdade de imprensa, desencadeia polêmicas e movimentos extraordinários na mídia e na sociedade, como é o caso do projeto de lei que cria o Conselho Federal de Jornalismo de 2004, comentado a seguir. A Associação Nacional de Jornais (2007), ANJ, uma das defensoras da liberdade de expressão e de imprensa, é criadora do Programa de Defesa da Liberdade de Imprensa, que desde 1997 visa “desenvolver as medidas necessárias para garantir a liberdade de imprensa, protestar e exigir uma investigação sobre ameaças, ataques e crimes contra jornais e jornalistas”.

A liberdade de expressão é um direito humano inalienável e sua proteção, um elemento essencial para as sociedades democráticas. O Brasil, ao restabelecer o regime democrático com a promulgação da Constituição de 1988, voltou a viver sob um clima de ampla liberdade, embora algumas circunstâncias ainda gerem apreensões. [...] alguns textos legais seguem ameaçando os profissionais e os veículos de comunicação. É o caso da Lei de Imprensa de 1967, em vigor, um resquício do período ditatorial com dispositivos incompatíveis com a democracia. [...] A legislação eleitoral, igualmente, inclui dispositivos que implicam restrições à liberdade de informar. Em períodos que antecedem eleições, o clima de acirrada competição entre partidos e entre candidatos leva a ações e a decisões judiciais com consequências graves, como a proibição de veicular determinadas informações e até mesmo ameaças de impedir a circulação de jornais. A luta pela liberdade de expressão e de imprensa, por qualquer meio

de comunicação, não é tarefa de um dia; é um esforço permanente e com isso a ANJ está comprometida. (ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS JORNAIS, 2007)

De acordo com Reis (2012), a TV Difusora possuiu todos os seus equipamentos instalados, desde os primeiros meses de 1969. A emissora ficava no mesmo prédio dos estúdios, a torre de transmissão no estacionamento, seguindo o exemplo da TV Piratini e da TV Gaúcha. Somente em maio de 1973 a mesma foi transferida para o Morro da Polícia, em Porto Alegre, o que aumentou exponencialmente a área de cobertura (SOSA, 2010).

Além das salas técnicas e administrativas, o prédio contava ainda com uma pequena marcenaria para confecção de cenários e uma sala de maquiagem. A Rádio Difusora localizava-se em uma área do prédio totalmente independente da televisão. Os freis responsáveis pela emissora possuíam plena capacidade técnica de comandarem o empreendimento, no entanto, enfrentavam um empecilho: o que fazer com a programação? Qual programação deveria ser montada para enfrentar as duas outras emissoras, TV Piratini e TV Gaúcha, que estavam em operação desde 1959 e 1962, respectivamente, com o suporte de programas vindos do Rio de Janeiro e de São Paulo, ambas consolidadas junto ao público telespectador.

Ainda conforme Reis (2012), os meses passaram rapidamente, o período de concessão para a transmissão do canal estava prestes a terminar e apesar das discussões internas entre os Freis e seus assessores, o impasse continuou. José Salimen era um dos conselheiros dos Freis e também um dos proprietários na época da Agência de Propaganda Panam – Casa de Amigos, em colaboração com o publicitário Daltro Franchini. Salimen teve origem no rádio e teve experiência em radiodifusão, nas rádios Farroupilha e Gaúcha como locutor, ator de rádio, palestrante, animador de programas e apresentador de entrevistas, bem como nas emissoras de televisão Piratini e Gaúcha como apresentador de programas. Sua agência tinha negócios com a Rádio Difusora e, através de seus contatos, tomou conhecimento dos problemas que impediam a TV Difusora de transmitir.

Os problemas dos Capuchinhos foram uma oportunidade para Salimen, que recorreu ao amigo e companheiro de longa data Walmor Bergesch e sugeriu que ele assumisse a gestão da TV Difusora. Bergesch seria responsável pela programação, produção de conteúdo e operações técnicas; Salimen assumiria as áreas de comércio, administração e relações de mercado (BERGESCH, 2010).

Os primeiros meses na TV Difusora foram cheios de acertos burocráticos e os primeiros meses de transmissão foram difíceis financeiramente, com despesas altas e receitas baixas enquanto o mercado publicitário esperava para ver o que aconteceria. O salário era alto para a época: Cr\$1.500,00 cruzeiros. (REIS, 2012)

A programação criada por Bergesch diferia das concorrentes da época e possuía poucos programas de música e humor, nenhum grande programa bíblico e nenhum programa externo. Na verdade, a estação não tinha unidade externa. Nos primeiros meses, a TV Difusora ficava no ar de segunda a sexta, das 16h30 às 00h30 e aos sábados e domingos das 10h30 às 00h30, seguindo os horários da TV Piratini e da TV Gaúcha. Após cerca de um ano de funcionamento, a programação começou todas as manhãs e esta era baseada em filmes e programas de humor, além de musicais e algumas novelas da TV Record. (REIS, 2012)

Ainda conforme o autor, nos primeiros meses, em reunião com a Lintas Internacional, agência de publicidade que tinha a conta publicitária do grupo Gessy Lever, Bergesch recebeu a oferta para exibir a novela *Sangue do meu Sangue*<sup>31</sup> com Francisco Cuoco, Henrique Martins e Nicete Bruno, entre outras, Tônia Carrero e Fernanda Montenegro. A novela de excelente qualidade era de propriedade da Lintas e era produzida e exibida pela TV Excelsior em todo o Brasil, exceto em Porto Alegre, uma vez que a TV Gaúcha já era afiliada à TV Globo e a TV Piratini tinha compromissos com as TVs Tupi, no Rio de Janeiro e em São Paulo. Naquela época, os patrocinadores arcavam com os custos de produção dos programas, relação comercial que foi esquecida.

Reis (2012), afirma que a novela foi programada para às 21h50min, ademais, esta foi repassada para emissora sem qualquer custo, o canal precisava apenas dar em troca as veiculações de comerciais do patrocinador Gessy-Lever, podendo, ainda, vender espaços para outros clientes não concorrentes. Além disso, havia um público telespectador da TV Gaúcha frustrado por não saber a continuação e o final da história, e que se sentiu atendido pela TV Difusora. A veiculação de *Sangue do meu Sangue* mostrou-se importantíssima para alavancar o novo canal. Nos primeiros meses a TV Difusora também apresentou a novela "*Algemas de Ouro*", de 2ª à 6ª

---

<sup>31</sup> *Sangue do meu sangue* tivera seus primeiros dez capítulos apresentados pela TV Gaúcha no princípio de 1969, mas fora interrompida abruptamente, em função de acordo feito com a TV Globo, que exigiu a saída da novela, por ser uma produção da concorrente, a TV Excelsior. (REIS, 2012, p.108)

feira, às 19h30m, uma produção da TV Record, que não teve grande repercussão (BERGESCH, 2010). Posteriormente, outras novelas foram adquiridas da TV Record.

Séries americanas de sucesso também tornaram-se parte da grade de programação da TV Difusora, especialmente no horário nobre, conforme explica Reis (2012):

Um dos maiores destaques nesse gênero foi 'Os detetives', nos Estados Unidos intitulado Mystery Movie, composta por três séries diferentes que formavam um só conjunto, com 11 episódios cada. Os 33 episódios iam ao ar, em revezamento, um por semana. Os filmes tinham 90 minutos de duração, a mesma de um longa-metragem para cinema, diferenciando-se das demais séries, que tinham duração de 60 minutos. Cada uma das séries era estrelada por um astro de Hollywood: Colombo, com Peter Falk interpretando um tenente-detetive de Los Angeles; McMillan and wife, com Rock Hudson e Susan Saint James, ele como um comissário de polícia de São Francisco; e McCloud, com Dennis Weaver, no papel de um rústico detetive rural de Taos, Novo México, que fora mandado a Nova York para aprender modernas técnicas policiais, formavam a trilogia. (REIS, 2012, p. 109)

Figura 3: Jornal interno da TV Difusora abordando a programação da emissora.  
Documento datado de 1970.

## Vamos ter de tudo: Filmes, Humor, Notícia, Novelas e Shows ao vivo

Vultoso contrato foi firmado entre a TV Difusora e a 20th Century Fox, para a apresentação no Canal 10 — logo após sua inauguração — das mais sensacionais séries filmadas, a maioria das quais recém lançadas nos Estados Unidos. Para firmar o acordo, o diretor da Fox Filme do Brasil, sr. Elie Wahba, viajou especialmente a Porto Alegre, aqui estabelecendo, com os diretores, superintendentes da Difusora, Salimen Junior e Walmor Bergesch, o esquema de exibições das películas.

Com este contrato feito junto à Fox e com negociações já concluídas junto à Screen Gems e à CBS, a Difusora já assegurou as melhores séries filmadas, para sua exclusividade. E assim, podemos anunciar que, para seus amigos de todas as idades, o Canal 10 terá o melhor em filmes.

Para o PÚBLICO INFANTIL: Archie, Brasinhas no Espaço, Corrida Maluca, As Aventuras de Gulliver, Banana Split, Frankenstein Junior, e Fantasma do Espaço.

Para o PÚBLICO JUVENIL: Batman (filmes inéditos, exibições diárias), Viagem ao Centro da Terra, Viagem Fantástica, Julia, Ghost and Mrs. Muir.

Para TODOS (séries de 50 minutos) — Viagem ao Fundo do Mar (Série nova), Daniel Boone, Custer, O Mercador de Almas, The Monroes, Século 21, Hawai-Five-O, O Enigma, e A Terra dos Gigantes (campeã de audiência nos Estados Unidos, Rio e São Paulo).

Outrossim, filmes de longa metragem, aplaudidos no mundo inteiro, também estão no esquema de programação da Difusora. Apenas como uma amostra, informamos que o Canal 10 já adquiriu os direitos de exibição de:

A Um Passo da Eternidade, com Burt Lancaster, Montgomery Clift, Deborah Kerr, Frank Sinatra e Donna Reed; O Novo Mandamento, com Kirk Douglas, Kim Novak e Ernie Kovacs; Crescer e Multiplicar-vos, com James Mason, Anne Bancroft, Peter Finch e Cedric Hardwicke; Meus Dois Carinhos, com Frank Sinatra, Kim Novak e Rita Hayworth; Escravidão do Medo, com Glenn Ford, Lee Remick e Stefanie Powers; Férias de Amor, com William Holden, Kim Novak e Susan Strasberg; O Rato Que Ruge, com Peter Sellers e Jean Seberg; O Homem do Diner's Club, com Danny Kaie e Martha Hyer.

Em matéria de shows em vídeo tape, a Difusora terá o melhor, com os programas humorísticos e musicais famosos da TV Record de São Paulo. A faixa de programação noticiosa e de recreação, ao vivo, já está sendo elaborada pelos produtores contratados pelo Canal 10. Especial atenção será, também, dada aos apreciadores de tele-novelas.



A assinatura de contrato entre a TV Difusora, representada por seus diretores superintendentes, Salimen Junior e Walmor Bergesch, e a Fox Filme do Brasil, representada pelo sr. Elie Wahba. O Canal 10 assegura, assim, a exibição de séries filmadas sensacionais, recém lançadas nos EUA.

Estamos preparando a melhor programação do Sul

## A RÁDIO DIFUSORA JÁ ESTÁ TÔDA NOVA

Dilamar Machado — "o homem rádio do Rio Grande do Sul" — assumiu a direção de programação da Rádio Difusora e, em seguida, transformou-a numa "rádio toda nova", numa "emissora sucesso".

Um dos destaques da nova programação da ZYH-89 é o programa do próprio Dilamar Machado (apresentado diariamente



Dilamar Machado, o homem que a cidade consagrou.

das 12,10 às 13,30 h.). Nêle, os microfones da Difusora registram os acontecimentos que emocionam, os fatos pitorescos que acontecem na cidade. O programa é ilustrado com autêntico espírito cristão e humano — e é líder em audiência.

Com Dilamar Machado, veio uma equipe nova de valores do rádio. Sadi Nunes, todas as manhãs, está produzindo e apresentando o seu "Show Difusora Toda Nova", com muitas atrações e vários brindes, das 9,30 às 12 h. Lauro Rodrigues, com "Roda de Chimarrão", responde a tudo e a todos, todas as manhãs das 6 às 7 h.

Vieram, também, Júlio Rosemberg, o "descobridor de talentos" (lançador de Roberto Carlos) que a Difusora foi buscar em São Paulo, para um programa diário, das 2 às 5 da tarde.

Nossa Rádio tem, também, duas novelas e a melhor música da cidade. A Difusora, verdadeiramente, agora está toda nova e é rádio-sucesso.

O que todos ouvem

### Domingo

5:30 — Difusora é Boa Música  
5:55 — Um Novo Dia Começa Para Ti  
6:00 — A Igreja em Notíeias  
6:20 — A Voz de Alemanha  
6:35 — Difusora é Boa Música  
7:00 — De Estância em Estância (Gildo de Freitas)  
8:00 — Hit Parade da Música Regional  
9:00 — Conversa de Domingo (Dilamar Machado)  
10:00 — Clube Difusora  
11:00 — Parada dos Campeões  
12:00 — Repórter Difusora  
12:10 — Parada dos Campeões (seqüência)  
13:00 — Programa Musical  
19:00 — Difusora é Boa Música  
20:00 — Música Imortal  
20:30 — O Outro Eu  
21:00 — Repórter Difusora  
21:10 — Difusora é Boa Música  
22:30 — A Noite é Nossa

### De 2.ª a Sábado

5:30 — Difusora é Boa Música  
5:55 — Um Novo Dia Começa Para Ti  
6:00 — Roda de Chimarrão  
7:00 — Gildo de Freitas  
8:00 — Bom Dia Mesmo (Omar Cardoso)  
8:30 — Cidade Aberta  
8:50 — Repórter Difusora  
9:00 — Novela "Marlinda"  
9:30 — Show Difusora Toda Nova  
12:00 — Repórter Difusora  
12:10 — Programa Dilamar Machado  
13:30 — Novela "A Vingança do Judeu"  
14:00 — Progr. Julio Rosemberg  
17:00 — Clube Difusora  
17:30 — Sucessos e Novidades  
18:00 — Placard do Sucesso Nacional  
18:30 — Só Para Homens (boletim econômico-financeiro)  
18:45 — Vem Ai a TV Difusora  
18:50 — Repórter Difusora  
19:00 — Boletim da Agência Nacional  
20:05 — Colégio do Ar  
20:30 — Clube da Noite  
21:00 — Repórter Difusora  
21:10 — Clube da Noite (seqüência)  
22:00 — Rádio Jornal  
22:30 — A Noite é Nossa

**DIFUSORA É RÁDIO SUCESSO**

Fonte: Arquivo MUSCAP.

Ainda conforme o autor, a grade de programação era composta por outras séries, filmes infantis e juvenis, longas-metragens e sucessos do cinema. A programação diurna exibia séries um pouco mais antigas, que haviam feito sucesso

anos antes na TV Gaúcha, como Batman, Combate, Perdidos No Espaço, Viagem ao Fundo do Mar, A Feiticeira, Pernalonga, Os Monkees e outras. A TV Difusora teve alguns programas infantis, como o “Recreio”, apresentado pela Tia Bitá, e também “Carrossel”, apresentado pelo mágico Tio Tony.

O espaço dos programas locais, era preenchido por programas de bancada<sup>32</sup>. O carro chefe da emissora era o “Porto Visão”, levado ao ar ao vivo, ao meio dia, foi um sucesso, com Clóvis Duarte, José Fogaça, Tânia Carvalho, Sérgio Jockyman, Paulo Santana, Ana Amélia Lemos, Tatata Pimentel, Fernando Vieira, Magda Beatriz e, alguns anos depois, Renato Pereira e José Antônio Daudt, já, então, desfalcado de muitas das estrelas iniciais. (REIS, 2012). O programa era considerado inovador pela forma que era feito por seus apresentadores, que teciam comentários corajosos a respeito de diversos temas, inclusive políticos, em uma fase de dura repressão dos governos militares. “Porto Visão” disputava a audiência com o “Jornal do Almoço”, da TV Gaúcha. (REIS, 2012)

O telejornalismo da emissora era comandado por Carlos Bastos, que já possuía larga experiência com programas do gênero, uma vez que havia trabalhado anteriormente na TV Gaúcha. O profissional levou para a TV Difusora, importantes nomes da época como Yeda Maria Vargas, ex-Miss Universo 1963; Walmor Chagas que se recuperava em Porto Alegre da morte de sua mulher, a atriz Cacilda Becker, em junho de 1969; Ayrton Fagundes, Sérgio Schüeller, Magda Beatriz, Ana Amélia Lemos e outros, para apresentarem o telejornal “Câmera - 10”. (REIS, 2012)

Outro ponto marcante ao longo da programação da TV Difusora, eram as chamadas para seus programas. Cada chamada correspondia a um trailer de filme, onde eram escolhidas as melhores cenas para que pudessem despertar interesse no telespectador. De acordo com Reis (2012), a programação das chamadas obedecia a rígidos critérios de horários e de quantidade de veiculações. Todo o processo era trabalhoso, mas revertia fortes respostas da audiência na TV.

Outra marca registrada da Difusora eram as vinhetas musicais, com um grande número 10 girando na tela. Cada uma delas, tinha a duração de em torno de 10 segundos e entravam em todos os intervalos. Os textos variavam: “Canal 10, o canal

---

<sup>32</sup> Programa de bancada é o que tem um, ou mais, apresentadores, sentados atrás de uma mesa, com uma tapadeira simples ao fundo. A sustentação destes programas é a fala dos participantes, sem ilustrações ou montagens especiais.

dos grandes espetáculos”; “Canal 10, nota máxima em todas as provas”; “Canal 10, sempre junto a você”; “Em Porto Alegre, só dá dez”, e muitas outras. (REIS, 2012)

Reis (2012), destaca que naquela época, os mascotes das emissoras também eram um chamariz à parte. A TV Difusora adotou a figura estilizada de um leão, com uma cara sorridente. Na verdade, era uma cópia do gimmick<sup>33</sup> do Canal 11 argentino, que o apresentava com um trocadilho, uma vez que o canal era o 11, eles diziam *Tele Once*, daí, para Leôncio, referência ao leão, em espanhol, era um passo. O Leôncio foi “*importado*” sem qualquer outro motivo que não fosse criar um elo com o público infantil.

Ainda conforme o autor, uma estratégia utilizada pela emissora para chamar atenção de seus telespectadores era reservar filmes, reportagens e séries especiais para os períodos em que o IBOPE estaria realizando pesquisa de audiência na praça, uma semana a cada três meses.

Um acordo operacional com o Jornal do Comércio trocava comerciais do jornal, veiculados na TV Difusora, por anúncios da programação no jornal, suprimindo a lacuna de não haver um veículo impresso no grupo Difusora, como ocorria com a TV Gaúcha que tinha o jornal Zero Hora, e a TV Piratini, com o Diário de Notícias e A Hora. A Rádio Difusora abria amplos espaços para chamadas dos programas da televisão, e vice-versa (REIS, 2012, p. 112)

Conforme Reis (2012) e Bergesch (2010), A TV Difusora trouxe uma proposta totalmente inovadora para um público que não se satisfazia apenas com programas clássicos de comédia, musicais e novelas. A programação, sem grandes instalações, auditório ou espetáculos externos, foi relativamente fácil de implementar o Tele-Cine, que exibia os filmes e câmeras em estúdio, com programas ao vivo, do banco, em espaços locais ou videoteipes de programas humorísticos, musicais, e novelas da TV Record de São Paulo.

Os especiais, se houvesse, eram programas que podiam ser encontrados na televisão europeia e apresentados em videoteipe. Foi o caso da série adquirida de oito das mais famosas óperas italianas da RAI – Radiotelevisione Italiana e reportagens especiais da BBC – British Broadcasting Corporation, de Londres. Esta estratégia, complementada pela seleção criteriosa de programas especiais, em tempos de pesquisa e eficiência de chamadas, a TV Difusora obteve o primeiro lugar entre a

---

<sup>33</sup> Boneco representativo de um evento, emissora ou empresa.

audiência, em todas as pesquisas realizadas pelo IBOPE – Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística, de 1969 a 1973. A TV Gaúcha ficou em segundo lugar, a TV Piratini permaneceu em terceiro lugar (BERGESCH, 2010).

Reis (2012), destaca que na década de 1970, nos Estados Unidos, já haviam diversas produtoras independentes, especializadas em produzir comerciais de videotape, o que até então era inexistente na América Latina. Nos Estados Unidos, havia a FCC – Federal Communications Commission, órgão regulador dos serviços de radiodifusão norte-americanos, no qual as emissoras ou redes estão proibidas de produzir programas e só podem produzir notícias. As emissoras são obrigadas a adquirir os seus programas a produtores independentes e não estão autorizadas a adquirir mais de 25% dos seus programas ao mesmo produtor. Em outras palavras, um canal de televisão deveria ter pelo menos quatro fornecedores de conteúdo, enquanto um produtor poderia vender seus programas para qualquer emissora de televisão.

Isso não apenas aumentou a existência de produtores de programas de vídeo ou filmes, mas também impediu que um canal alcançasse índices de audiência muito superiores aos de seus concorrentes, como foi o caso do Brasil nas décadas de 1970, 1980 e 1990 com a hegemonia da Rede Globo. Nos Estados Unidos, as diferenças nas classificações entre as três redes variam pouco. NBC, CBS e ABC têm, cada uma, virtualmente um terço da audiência.

Bergesch tinha um plano ambicioso e audacioso: montar o Telecentro Difusora de Produções Comerciais, um centro de produções de comerciais em videotape, na TV Difusora, aproveitando a ociosidade que existia nos equipamentos, pelo tipo de programação que a emissora colocava no ar. (REIS, 2012, p. 114)

Ainda conforme o autor, o Telecentro da TV Difusora começou a operar em maio de 1970, antes disso, os comerciais eram organizados em formato de filme ou slides. No entanto, a produção de filmes comerciais era cara e demorada. Eles não eram adequados para clientes de varejo que precisavam alterar as ofertas de um dia para o outro devido ao baixo estoque ou às diferenças de preço com os concorrentes. Além disso, o custo de um filme era de pelo menos quinze inserções de comercial.

O custo dos slides era insignificante, mas eles eram estáticos, tinham recursos visuais ruins e, portanto, não conseguiam captar o interesse dos espectadores. Um comercial de 30 segundos usava 5 ou 6 slides. O som, criado nos primórdios da TV

Piratini e da TV Gaúcha com locuções ao vivo, passou a ser gravado em 1969. Mas ainda assim foi um processo complexo, pois o operador de áudio, seguindo o roteiro comercial, lançava a gravação, enquanto o operador de tele-cine, com o mesmo roteiro em mãos, trocava os slides de acordo com o texto. Comerciais ao vivo eram praticamente inexistentes, pela complexidade e, principalmente, pela dificuldade em se cumprir, com alguém falando ao vivo, a duração previamente estipulada. (REIS, 2012)

Figura 4: Tabela de valores para o lançamento do telecentro da TV Difusora.

Folhetim datado de março de 1970

TABELA Nº 1 - DE LANÇAMENTO - MARÇO/70

# USE OS SERVIÇOS DO / 10 telecentro DIFUSORA DE PRODUÇÕES COMERCIAIS

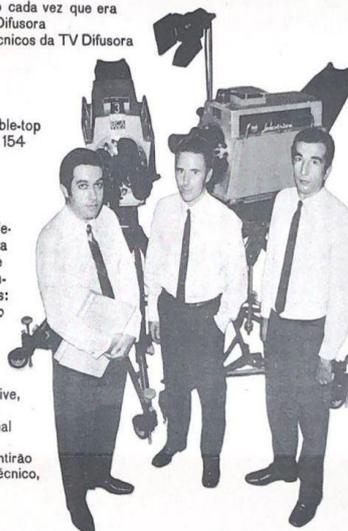
( SEU CLIENTE SAIRÁ GANHANDO EM QUALIDADE E CUSTO )

Agora acabou aquela história de viajar a Rio e São Paulo cada vez que era preciso produzir um bom material para TV. O Telecentro Difusora de Produções Comerciais coloca os inumeráveis recursos técnicos da TV Difusora ao alcance do seu talento, para a produção de:

- Table-tops
- Desenhos animados
- Jingles (filmes com cenas ao vivo).
- Mistos de desenho animado, cenas ao vivo e table-top
- Comerciais em video-tape (mesa de corte com 154 efeitos visuais básicos).

## "THE RIGHT MEN IN THE RIGHT PLACE"

(Foi Shakespeare quem falou isso? - Não importa). O Telecentro Difusora é dirigido por Sérgio Reis. Falar de sua larga experiência no setor é chover no molhado. Basta dizer que vai ser o primeiro homem de televisão no mundo a se aposentar aos 40 anos de idade e com 30 de serviço! (Expliquemos: daqui a 8 anos, quando isso acontecer, Sérgio terá acumulado 11 anos de rádio e 19 de televisão). Estão com ele, além da "bateria" de técnicos do Canal 10: Nestor Typpa e Marco Aurélio Campos de Carvalho. Typpa, além do canudo de jornalismo, que é teoria, tem muita prática (a prática é o "glacê" do canudo, não é mesmo?). É, inclusive, produtor de programas especiais da Alemanha para o Brasil. Sonoplasta de larga experiência. Marco Aurélio é profissional de cinema há mais de 8 anos e soma estágios no setor nas maiores produtoras do Rio e São Paulo. Eles garantirão que o seu talento não ficará sozinho diante de tanto avanço técnico, porque nesta matéria eles estão por dentro.



### \* TABELA DE PREÇOS

TABLE TOP - 30"	NCr\$ 1.450,00
DESENHO ANIMADO - 30"	NCr\$ 3.450,00
JINGLE (filme com cenas ao vivo) - 30"	NCr\$ 1.775,00
MISTO - desenho animado com cenas ao vivo e table-top:	preço a combinar

OBS. - 1-A sonorização é gravada em acetato ou cartucho  
2-Para filmes sonoros haverá um acréscimo de NCr\$ 300,00 nos preços acima.

### COMERCIAIS EM VIDEO-TAPE

Custo por hora de gravação

- 1ª hora ou fração: NCr\$ 350,00
- Hora subsequente: proporcional
- Cópia de VT (por comerciais de 1 minuto): NCr\$ 50,00

A agência deve fornecer o story-board, modelos e, se necessário, músicos e cantores.

Slides e produção de comerciais ao vivo: preço a combinar.

Dos comerciais em VT poderão ser tiradas cópias em filmes positivos sonoros. (Preços a combinar)

\* EM VIGOR A PARTIR DE 1-4-70 - PREÇOS LÍQUIDOS.

**telecentro**  
**DIFUSORA / 10**  
DE PRODUÇÕES COMERCIAIS

• A TÉCNICA À MERCÊ DO SEU TALENTO

Fonte: Arquivo MUSCAP

Ainda de acordo com Reis (2012), o custo de um comercial de vídeo dependia do tempo necessário para sua gravação. Porém, as despesas de produção, desde a filmagem das imagens até a edição final, nunca ultrapassaram 12% do custo de um

filme. Em média, demorava três horas para gravar um comercial, permitindo a produção de quatro a cinco comerciais por dia.

O Telecentro gravava comerciais para todas as emissoras de Porto Alegre e era totalmente independente da área de publicidade da TV Difusora. Em nenhuma circunstância a administração da emissora daria a um cliente com um grande orçamento de transmissão qualquer vantagem ou desconto na gravação de seus comerciais. O departamento comercial e o Telecentro deixaram claro que se isso acontecesse, seria o fim da produtora. (REIS, 2012)

Em poucos meses de funcionamento, o Telecentro causou um problema para o funcionamento técnico da TV Difusora e também para os outros dois canais de Porto Alegre. Transmitir um filme era um processo simples: um bom operador de telecine coloca um filme no projetor em 10 segundos e depois o rebobina sobre uma mesa adequada para enrolar rolos de filme. A fita de vídeo é muito mais complexa porque a fita precisa passar pela cabeça de vídeo e pela cabeça de áudio e ser enrolada em outro carretel. (REIS, 2012)

Ao contrário do filme, o operador não vê a imagem a ser colocada no ponto inicial, mas é forçado a passar a fita e visualizá-la em um monitor para ajustar o ponto inicial da imagem. Após a visualização, a fita deve ser rebobinada até o carretel original utilizando o mesmo equipamento. Isso requer preciosos aproximadamente 90 segundos mais o tempo em que o comercial é exibido. (REIS, 2012)

A TV Difusora foi obrigada a gravar o que, de acordo com Reis (2012), se denominou "faixa". Durante toda a noite, da meia-noite às sete da manhã, dois operadores reuniram os comerciais que estavam em suas fitas master em uma única fita, na ordem em que seriam exibidos. Se um comercial fosse ao ar cinco ou seis vezes no dia seguinte, ele era colocado no banner tantas vezes quanto fosse ao ar, e estritamente falando na ordem em que aparecem. Foi a solução para a operação. Durante a programação, um dispositivo de vídeo estava ocupado com a fita de rastreamento e o operador tinha que manter a fita avançando durante os intervalos. Como as posições e o número de anúncios variavam de dia para dia, o título era registrado diariamente. O problema só desapareceu quando os computadores começaram a guardar na memória o material gravado e o funcionamento da programação.

Conforme Reis (2012), em meados de 1974, Salimen convidou instrutores do curso pré-universitários Clóvis Duarte e José Fogaça para produzir e apresentar o

programa “Porto Visão”, que seria transmitido de segunda a sexta-feira, das 11h30 às 14h30. Comentários, piadas e entrevistas garantiram audiência compartilhada com o “Jornal do Almoço” da TV Gaúcha, que já estava no ar há um ano.

O “Porto Visão”, programa de bancada, exibiu aos telespectadores nomes conhecidos como Tânia Carvalho, Tatata Pimentel, Magda Beatriz, Sérgio Jockyman, Pedro Américo Leal, Fernando Vieira e, alguns anos depois, José Antônio Daudt e Renato Pereira. Nos primeiros anos do programa, um de seus destaques foi o quadro Verso e Reverso, em que Fogaça criticava o regime militar e Leal o defendia. Foi um dos programas mais importantes da TV Difusora. “Porto Visão” permaneceu no ar até 1980, quando desentendimentos entre seu produtor e apresentador Clóvis Duarte e o então supervisor comercial Gudy Emunds levaram o programa a ser retirado da programação. (REIS, 2012)

Como é possível ver na imagem a seguir, a programação da TV Difusora também possuía alguns horários voltados para programas religiosos, especialmente aos domingos, havia a transmissão da missa. Aos sábados pela manhã também havia o Jornal da Igreja, programa que tratava de assuntos voltados à Igreja Católica do Brasil e do mundo. Estes dois programas eram fixos na grade de programação da televisão. Além destes, havia a transmissão de mensagens curtas ao longo da programação diária, que promoviam ajuda aos pobres e divulgação de caritas locais. Divulgações de campanhas ligadas a Igreja também eram divulgadas, além de mensagens em datas especiais como Páscoa, Natal e Ano Novo. Todas as mensagens eram de caráter religioso. A emissora realizava também a transmissão de todas as grandes concentrações religiosas que aconteciam pelo Rio Grande do Sul, desde que o local permitisse a possibilidade de transmissão como a Festa de Navegantes, Romaria da Medianeira, Romaria ao Santuário de Caravaggio, em Caxias do Sul, entre outros.

Figura 5: Grade de programação da TV Difusora, estranhamente o documento não foi datado, mas é provável que seja de meados de 1973

	SEGUNDA	TERÇA	QUARTA	QUINTA	SEXTA	SÁBADO	DOMINGO	
9:45	PORTARIA Nº 408/70					9:30	PORTARIA Nº 408/70	10:00
10:00	BOM DIA					10:00	JORNAL DA IGREJA	MISSA PELO DEZ
11:30	COMÉDIAS DE FÉRIAS					11:30	COMÉDIA DE FÉRIAS	REGIONALISMO 6/3
14:00	PORTO VISÃO					11:30	PORTO VISÃO	RENATO REPÓRTER COMPLETO
14:00	SESSÃO DA TARDE					14:00	SESSÃO DA TARDE	FERNANDO VIEIRA AOS DOMINGOS
15:30	SUPER ROBIN HOOD 7/2					15:30	BATMAN	MATINÉ I
16:00	POPEYE	PANTERA COR DE ROSA	POPEYE	PANTERA COR DE ROSA	POPEYE	16:30	TÚNEL DO TEMPO	MATINÉ II
16:30	MARVEL SUPER HERÓIS	O HOMEM ARANHA	MARVEL SUPER HERÓIS	O HOMEM ARANHA	MARVEL SUPER HERÓIS	17:30	PERDIDOS NO ESPAÇO	
17:00	PERNALONGA					18:30	OS MONROES	DOMINGO NO CINEMA
17:30	VIAGEM AO FUNDO DO MAR	TERRA DE GIGANTES	PERDIDOS NO ESPAÇO	VIAGEM AO FUNDO DO MAR	PERDIDOS NO ESPAÇO	19:30	CIMARRON 22/1	
18:30	EMERGÊNCIA	A ESTRELA PERDIDA	A FAMÍLIA INGAL'S 2/3	NOVELA JOVEM	JORNADA NAS ESTRELAS	21:00	JUSTIÇA EM DOBRO	A MULHER BIÔNICA
19:30	CAMISA 10					22:00	SUPER INÉDITOS DIFUSORA	SHOW DE NOTÍCIAS 13/3
20:00	LANCER	BIG VALLEY	CUSTER	JAMES WEST	LAREDO	23:30	CINE DEZ	PALMA DE OURO 6/3
21:00	CANNON - 59 ANO	O FALCÃO	MISSÃO IMPOSSÍVEL	BARNABY JONES ANO 2	TÊMPERA DE AÇO	00:30	NOITES DE VERÃO	CINEMA ESPECIAL OU DIFUSORA ENTRA EM CAMPO
22:00	CÂMERA 10							
22:30	JOGO MORTAL	GLEN FORD É A LEI	SWEENEY, OS ESPECIAIS	OS INVASORES	BRONK 18/3			
23:30	KOLCHAK	STAR TIME	CHRISTY LOVE	COLDITZ	CHASE			
00:30	NOITES DE VERÃO							

Desde os primeiros dias de janeiro, o Dez continuará proporcionando os mais qualificados momentos de TV no Sul. Humor, ação, emoção, programas ao vivo, esporte e notícia, tudo com a categoria a que você já se acostumou. Estas são as novidades do primeiro trimestre. Muitas outras virão no correr do ano.

**RÁDIO E TV DIFUSORA canal 10**  
 PORTOALEGRENSE S.A.  
 SEDE PRÓPRIA: Rua Delfino Rieth, 183 – Fones: 23-3021 e 23-7055  
 Caixa Postal 1474 – Porto Alegre  
 REPRESENTANTE: CADEIA VERDE AMARELA  
 Rio de Janeiro: Av. 13 de Maio, 23 – 6º andar – Fones: 242-6209 e 221-3690 – São Paulo: Rua Radiantes, 13 – Jardim Leonor  
 Fones: 211-4184 e 211-4705

Fonte: MUSCAP.

Em uma entrevista oral realizada pela autora desta dissertação com o Frei Ozébio Borghetti, que foi superintendente da emissora por um longo período, é possível tecer algumas considerações a respeito da programação do canal. De acordo com o que foi dito pelo Frei, a transmissão da missa era um horário extremamente disputado, sendo considerado o horário nobre para os religiosos, todas as paróquias e festas queriam ter sua missa transmitida.

Além disso, ele destacou que a emissora nunca teve problemas com a censura que existia na época. Ele enfatizou que o único episódio envolvendo o nome da

Difusora e a censura ocorreu na Rádio Difusora, em 1968, antes da fundação da TV, quando o locutor ofendeu alguns militares e os mesmos cobraram sua demissão da rádio.

Dito isso, pode-se concluir, a partir das pesquisas realizadas com a documentação da TV e amparo bibliográfico, que a TV Difusora mantinha uma programação diversificada, dedicando espaços para a evangelização, visando evitar conflitos com os governos da época. A emissora mantinha em sua programação programas que remeteram as raízes de seus criadores, Os Freis Capuchinhos, que prezavam pela evangelização, informação e promoção da caridade e auxílio aos pobres e necessitados.

Figura 6: Boletim interno da Difusora a respeito das transmissões de celebrações religiosas na emissora

## A MISSA AO VIVO PELA TELEVISÃO, UM PONTO DE ENCONTRO COM A FÉ

A sagração do neo-sacerdote, Padre Atílio Hartmann, foi feita por Dom Vicente Scherer, nos estúdios do Canal 10



MISSA PELO 10 é um programa que tem tido uma ampla colaboração por parte do público. Todos falam, todos comentam, prestam-se para ajudar e é grande o número de pessoas que se inscrevem para participar do coral. Há todo o tipo de depoimentos favoráveis: comunidades, hospitais, capelas do interior, família e membros de diversas religiões. Todos fazem da Missa pelo 10, um ponto de encontro de fé.

Este programa, no qual é celebrada a missa ao vivo, é feito por uma equipe de quatro sacerdotes (Padre Gregório, Padre Atílio, Dom Antonio Cheuiche, Padre Roque e Frei Renato), que se alternam em cada domingo. Corais da capital, do interior e de outros Estados, de modo particular em certas datas ou comemorações, participam da Missa pelo 10, fazendo com que o ambiente se torne essencialmente espiritual.

Uma equipe central (formada pelo Frei Isaías, Padre Atílio e Frei Renato), se reúne durante a semana para centralizar o tema da liturgia dominical, voltando a atenção para este ponto: motivação, sermão, cantos, e ilustrações. MISSA PELO 10 é apresentada pela TV Difusora todos os domingos às 10h30min, em cores.

### Palavra de Dom Vicente Scherer:

#### Os meios de comunicação a serviço da Igreja: resultados valiosos estimulam para incansáveis esforços futuros

O Cardeal Dom Vicente Scherer, a respeito da programação de mensagem cristã da Rádio e da TV Difusora, assim expressou sua opinião:

"Desde a origem e a difusão, entre nós, dos maravilhosos instrumentos de comunicação social, houve interesse vivo e real em aproveitá-los para a evangelização e o apostolado. A primeira iniciativa foi a irradiação semanal, aos domingos, da Hora Católica. Hoje os programas são numerosos e diversificados em várias estações de rádio e de televisão, principalmente, na Rádio e TV Difusora. No interior do Estado, organizações da Igreja possuem elevado número de estações de rádio, em geral muito ouvidas e apreciadas pela população. As programações atingiram bom nível de aperfeiçoamento. Muito já se alcançou, mas longo ainda é o caminho a percorrer para colocar os estupendos meios de propagação do pensamento ao serviço mais amplo dos altos ideais da criatura humana e do Evangelho. Mas, os valiosos resultados já obtidos estimulam para incansáveis esforços futuros".

Fonte: MUSCAP. Julho de 1974.

### 3.3 TV RIO

Nos primeiros meses de 1971, Bergesch e Salimen foram considerados os novos gênios da televisão brasileira através de seu trabalho na TV Difusora. Reis (2012), ressalta que essa atribuição lhes foi dada, graças às suas consistentes primeiras posições nas pesquisas de audiência, à frente da TV Gaúcha e, portanto, também à frente da TV Globo, chamando a atenção de profissionais da área.

Paulo Machado de Carvalho Filho, diretor da TV Record em São Paulo e filho do dono da emissora, ofereceu a Bergesch e Salimen 54% das ações da TV Rio do Rio de Janeiro e da TV Alvorada de Brasília. TV Rio, canal 13, inaugurada em julho de 1955, como já citado anteriormente, era de propriedade do Grupo Paulo Machado

de Carvalho, dono da TV Record, que detinha 50% do capital, e do empresário João Batista do Amaral, cunhado de Paulo Machado de Carvalho, conhecido como Pipa Amaral, dono da os 50% restantes. (REIS, 2012)

Ainda conforme o autor, enquanto Brasília era construída, o governo federal abria Licitações para três canais de televisão, dois deles para os mesmos grupos que já atuavam na então capital federal Rio de Janeiro: um para o governo federal; outra para o Grupo Diários e Emissoras Associados<sup>34</sup> e uma terceira para o Grupo TV Rio, ligado ao Grupo Paulo Machado de Carvalho.

Este último canal chamava-se TV Alvorada, Canal 8. Repetiu-se o mesmo esquema de distribuição de ações: 50% para o grupo Paulo Machado de Carvalho e 50% para Pipa Amaral. A TV Rio, estava localizada no prédio que já abrigou o Cassino Atlântico, Avenida Atlântica - Posto 6 em Copacabana foi um grande sucesso nos primeiros anos, mas com o surgimento de concorrentes como TV Continental, TV Excelsior e TV Globo iniciou-se um período de declínio. Pipa Amaral se dedicava mais à fama de playboy do que à direção da televisão.

Ainda conforme Reis (2012), todos os membros da família Machado de Carvalho odiavam viajar de avião. Por isso, suas viagens ao Rio de Janeiro eram muito raras. A televisão era dirigida pelo chamado segundo escalão que, conforme o autor, cometia muito mais erros do que acertos.

A saída do diretor comercial Walter Clark e sua equipe para a TV Globo, em 1966, foi um golpe fatal nas receitas da TV Rio. Clark era um profissional confiável, tinha relacionamentos sólidos com anunciantes e agências de publicidade e também era um grupo de vendas eficiente. (REIS, 2012)

Como a estação estava fortemente endividada e praticamente não lucrativa, Pipa Amaral transferiu gratuitamente seus 50% de participação aos sócios do Grupo Machado de Carvalho. A solução encontrada pelo grupo foi oferecer participação majoritária aos superintendentes da TV Difusora. Se Bergesch e Salimen conseguissem no Rio de Janeiro e em Brasília metade do que fizeram no Sul do país, seria a resolução dos problemas da emissora. (REIS, 2012)

---

<sup>34</sup> A trajetória dos Diários Associados começou em 2 de outubro de 1924 quando o jornalista Assis Chateaubriand, então com 32 anos, adquiriu *O Jornal*, publicação que circulava no Rio de Janeiro desde 1919. Com o sonho de integrar os brasileiros por meio dos veículos de comunicação, fundou e adquiriu outras empresas de mídia impressa, rádio e televisão e o grupo se tornou um dos mais importantes do Brasil. Em 1928, fundou a primeira revista do país, *O Cruzeiro*. A televisão veio em 1950 com a TV Tupi de São Paulo, primeira emissora da América Latina. ([Diários Associados – Wikipédia, a enciclopédia livre \(wikipedia.org\)](#)). Acesso em: 13/11/2023)

A oferta de participação majoritária na Bergesch e Salimen foi feita em março de 1971, logo após a TV Rio ser despejada do prédio da Avenida Atlântica por falta de pagamento de aluguel. A emissora foi instalada, no auge da decadência, em um galpão no bairro Vila Isabel, zona norte do Rio de Janeiro. Os 54% foram repassados a Bergesch e Salimen, 27% cada, gratuitamente. Ou seja, sem pagar um centavo, mas em troca de assumir 54% da dívida das TVs Rio e Alvorada. Os novos proprietários não sabiam o valor a pagar, mas, confiantes na sua capacidade profissional, estavam convencidos de que os rendimentos lhes permitiriam financiar a operação e recuperar os custos. (REIS, 2012)

Dívidas que, como souberam mais tarde, variavam de muitos milhões de dólares à Receita Federal, ao INPS e a outros órgãos governamentais nos níveis estadual e local, a milhares de dólares em ações trabalhistas, bem como a diversos fornecedores, incluindo postos de gasolina e restaurantes. (REIS, 2012)

Devido à falta de controle administrativo interno, o valor total da dívida nunca pôde ser determinado. Muitos credores guardavam seus comprovantes de crédito em cofres e esperavam por um milagre. Pela legislação de comunicações eletrônicas, um protesto contra títulos ou notas promissórias significaria forçar o governo federal a declarar a falência da TV Rio. Neste caso, os credores seriam os últimos na lista de prioridade de rendimento: os empregados primeiro; depois os governos e finalmente os credores em geral, ou seja, sem possibilidade de serem compensados. (REIS, 2012)

Bergesch e Salimen passaram a dirigir a TV Rio e se revezaram na liderança da TV Difusora. Reis (2012), destaca que toda semana um dos dois estava no Rio de Janeiro enquanto o outro estava em Porto Alegre. Para resolver problemas administrativos, os dois às vezes passavam dois ou três dias juntos no Rio de Janeiro.

A TV Difusora começou a se incomodar com a ausência constante de pelo menos um de seus superintendentes e às vezes de ambos. As decisões foram adiadas e questões importantes foram subestimadas ou mesmo esquecidas. (REIS, 2012)

Após pouco mais de dois meses do novo horário de trabalho e com a notícia da mudança de propriedade das TVs Rio e Alvorada, que passaram a se chamar TV Rio de Brasília, os quatro Freis diretores da TV Difusora convocaram Bergesch e Salimen para uma reunião em que foi lembrada uma cláusula do contrato existente entre as partes de exclusividade total de trabalho na TV Difusora. Naquele momento, eles teriam que escolher entre TV Rio e TV Difusora. (REIS, 2012)

Escolher a TV Rio significaria abrir mão da expressiva renda mensal que ambos financiavam. Na perspectiva da época, a decisão pela TV Difusora significaria abrir mão da propriedade de dois canais de televisão: um no Rio de Janeiro e outro em Brasília. Então, os próprios freis ofereceram uma solução provisória. Salimen e Bergesch dividiriam suas cotas com os quatro Freis diretores, e continuaria trabalhando na TV Difusora, recebendo seus rendimentos, e também trabalhariam em conjunto com seus sócios na TV Rio e na TV Rio de Brasília, antiga Alvorada, e neste caso seria liberada a cláusula de exclusividade.

A TV Rio ficou com a seguinte composição acionária: 46%, Grupo Machado de Carvalho; 13,5%, Walmor Bergesch; 13,5%, José Salimen; 6,75%, Frei José Pagno; 6,75%, Frei Cyrillo Matiello; 6,75%, Frei Antônio Guizzardi e 6,75%, Frei Osébio Borghetti. Idêntica composição acionária foi feita com a TV Alvorada. (REIS, 2012, p. 123)

Essa decisão criou a fusão que uniu a TV Rio e sua afiliada da TV Rio de Brasília, antiga TV Alvorada, da TV Difusora. A visão dos seis acionistas era que a TV Difusora ajudaria a salvar a TV Rio. Em nenhum momento se pensou que a TV Rio pudesse arrastar a TV Difusora para o fundo do poço. A partir deste momento não é mais possível abordar aspectos operacionais da TV Difusora sem focar nos acontecimentos da TV Rio.

A chegada de novos diretores e o relançamento da TV Rio foram manchetes no mercado carioca. Corriam boatos de que seriam feitos grandes investimentos no canal e que muito dinheiro sairia do Vaticano com a participação da TV Difusora. Surgiram dívidas que tiveram que ser pagas. (REIS, 2012)

Embora a entrada dos Freis significasse, por um lado, uma redução nas ações de Bergesch e Salimen e, portanto, não seriam mais juntos os acionistas majoritários da empresa, por outro significaria o apoio da TV Difusora como empresa fiadora de empréstimos que seriam necessários à rentabilidade da TV Rio e da TV Rio em Brasília. Salimen e Bergesch pessoalmente não têm bens a oferecer como fiadores e o grupo Machado de Carvalho deixou claro, no momento da transferência das ações, que não participariam de forma alguma na gestão das emissoras de televisão, principalmente quando se tratava de aplicação de dinheiro. (REIS, 2012)

A estação foi totalmente reequipada tecnicamente, incluindo um novo transmissor. O material necessário foi adquirido na RCA, com prazo de pagamento de dois anos e com apoio da TV Difusora. O prazo de entrega foi de oito meses. Também

foram adquiridos longas-metragens e séries filmadas, que também foram exibidas na TV Difusora. Houve também um prazo de pagamento de dois anos, tendo a TV Difusora como fiadora. (REIS, 2012)

Frei Antônio Guizzardi foi transferido para o Rio de Janeiro, como Diretor da TV Rio e representante da administração da TV Difusora, com poder de decisão nas transações envolvendo os dois canais. Desde que assumiram a gestão da TV Rio e da TV Rio de Brasília, juntamente com a TV Difusora, Bergesch e Salimen propuseram a criação da REI – Rede de Emissoras Independentes – aos proprietários da TV Record. Começariam com cinco canais: TV Record de São Paulo; TV Rio, do Rio de Janeiro; TV Rio de Brasília; TV Difusora de Porto Alegre e TV Paranaense de Curitiba. A REI existiria em uma área importante nas duas principais cidades brasileiras, Rio de Janeiro e São Paulo, capital federal, e duas capitais do sul, Porto Alegre e Curitiba. O que não foi visto como uma questão pequena. (REIS, 2012)

A ideia de atuação da REI diferia do conceito de rede que se concretizou no Brasil: o de uma potência que fornecia programas para todas as subsidiárias. Na REI, cada televisão participante criaria a programação da rede, divulgando os estados onde as emissoras estão localizadas em todo o país. Desta forma, dividir-se-ia o trabalho de gerar conteúdos e haveria forte presença dos diferentes estados. Haveria, inclusive, autonomia para a realização de programações locais. Conforme Reis (2012), a REI não se concretizou por interesses momentâneos e pontuais, de uma ou outra emissora, que prevaleceram sobre o conjunto. “A REI se inviabilizava antes de começar, pois a não obrigatoriedade de veicular um ou outro programa prejudicava a comercialização em nível nacional. Existia a intenção de atuar em rede, mas prevaleciam os interesses locais, por menores que fossem.” (REIS, 2012, p. 126)

Em novembro de 1971, a TV Rio passou por reformulações no quadro de funcionários. A empresa de representações de rádios e televisões, a M. A. Galvão Ltda., com sede em São Paulo, assumiu a área comercial. “Todos os antigos funcionários haviam sido mantidos em suas funções. Muitos eram estáveis, pois não havia optado pelo FGTS – Fundo de Garantia por Tempo de Serviço, e isso tornaria a TV Rio em uma emissora dispendiosa.” (REIS, 2012, p 127)

A mudança aconteceu logo após a decisão, em reunião no Ministério das Comunicações, de que a TV Rio e a TV Difusora lançariam a televisão a cores no Brasil, como já explicado anteriormente. Para viabilizar o novo projeto e a instalação dos novos equipamentos, a TV Rio precisou mudar de endereço, então em fevereiro

de 1972 a emissora mudou-se para parte da área de um audacioso projeto arquitetônico, localizado na Rua Alberto de Campos, 12, em Ipanema, próximo à lagoa Rodrigo de Freitas. Conforme Reis (2012):

O projeto original era a construção de um hotel de alto luxo, o Panorama Palace Hotel. A obra estava parada, por falência dos sócios. A infraestrutura em concreto, incrustada em um morro, a uma altura correspondente a trinta andares, estava pronta, faltando divisórias, portas, janelas e acabamentos. Duas torres com elevadores, com capacidade de transportar 30 pessoas cada um, faziam a ligação entre a Rua Alberto de Campos e o alto do morro. (REIS, 2012, p. 127)

A TV Rio alugou dois andares do prédio e concluiu as obras de alvenaria necessárias para instalar a televisão, levantando paredes e divisórias. Um teatro, que faria parte do hotel, foi concluído e serviria para programas de auditório. Da parte superior da estrutura, havia visual direto para o morro do Sumaré, onde estavam os transmissores de todas as televisões cariocas.

De acordo com Reis (2012), inicialmente, a programação da TV Rio era a reprodução do que era produzido e veiculado em Porto Alegre. No entanto, pouco tempo depois, percebeu-se que os programas que eram sucesso na capital gaúcha não atraíam tanta atenção do público do Rio de Janeiro e Brasília. Houve a necessidade de criar horários separados. Por esse motivo, os custos não foram minimizados. As novelas produzidas pela TV Record alcançaram índices de audiência razoáveis em São Paulo, mas no Rio de Janeiro não conseguiram gerar interesse e atingiram menos de 10% da audiência das novelas da TV Globo e da TV Tupi.

Procurou-se organizar para os cariocas um programa de auditório, o “TV Rio Tele Catch”, nos moldes do “Ringuedoze” da TV Gaúcha, uma reprise do que fora ao ar pela TV Excelsior em 1960 e, depois, pela TV Globo. Mas a fase dos *lutadores cênicos*, como eram chamados internamente, já havia passado. O número de espectadores era muito pequeno e a ocupação, incluindo ingressos gratuitos, era muito pequena, menos de 50% estiveram presentes no salão com capacidade para 380 pessoas. (REIS, 2012)

No final das noites de sexta-feira também houve uma tentativa de divulgação do “TV Rio Convida”, programa ambientado em uma boate onde vários convidados sentados em mesas eram atendidos por garçons enquanto eram entrevistados pelo apresentador. Era uma cópia do programa “Bar Doze”, exibido pela TV Gaúcha entre 1963 e 1964, com animação de Salimen Júnior. O “Bar Doze”, por sua vez, era uma

cópia do programa “Almoço com as Estrelas”, que era transmitido aos sábados ao meio-dia pela TV Tupi de São Paulo, apresentado pelo casal Airton e Lolita Rodrigues. A produção conseguiu atrair parceiros de entrevista conhecidos no Rio de Janeiro, mas o público não se entusiasmou. (REIS, 2012)

Um telejornal com 30 minutos de duração foi lançado de segunda a sexta, às 21h. A apresentação ficava a cargo de Adalgisa Colombo, Miss Brasil 1968, Sérgio Roberto e Ronaldo Rosas. Em comparação com outros programas, a audiência e a receita foram razoáveis. As dificuldades de tornar a programação unificada e diminuir custos, obrigou a TV Rio a ter seus próprios programas, tornando suas relações com a TV Difusora exclusiva e predominantemente financeiras. (REIS, 2012)

Em 1972 a TV Difusora protagonizou a 1ª transmissão a cores da televisão brasileira, como já explicado anteriormente.

### **3.3.1 Decadência, problemas financeiros e venda**

Em 1974 a TV Globo cresceu exponencialmente; A TV Tupi manteve-se estável em termos de audiência e receita. A TV Rio era um distante terceiro. As novelas da TV Globo e da TV Tupi disputavam a maior fatia de audiência. A TV Rio, que não teve a menor oportunidade de produzir novelas por falta de oportunidades de investimentos, fez diversas tentativas frustradas de colocar programas locais no ar, como noticiado anteriormente, exibia filmes americanos, mas não se identificava publicamente com o Rio nem crescia em audiência. Com a baixa renda, as dívidas aumentaram. (REIS, 2012)

A situação da TV Rio de Brasília era ainda pior: sem estrutura comercial, sem penetração em distritos governamentais e com má qualidade de imagem devido a equipamentos obsoletos, o canal foi uma perda total. TV Rio e TV Rio de Brasília receberam apoio de transmissão mensal de dinheiro da TV Difusora para pagamento de folha de pagamento e outras despesas. Três canais de TV foram sustentados pelas receitas de apenas um. (REIS, 2012)

Em junho de 1973 o apresentador Flávio Cavalcanti foi contratado, sucesso em todo o Brasil, na TV Tupi. Nos dois anos de atuação do canal, foi o primeiro nome forte da televisão brasileira a ir ao ar. “O “Programa Flávio Cavalcanti”, com seus jurados escolhendo “O melhor calouro” ou “O homem mais bonito do Brasil”, suas reportagens polêmicas, suas críticas contundentes, seus cantores e músicos consagrados, era um sucesso nas emissoras dos Diários e Emissoras Associados.” (REIS, 2012, p. 141)

Cavalcanti deixou a TV Tupi por problemas internos e passou a ocupar o horário das 20h às 23h na TV Rio, o mesmo que o consagrou em rede nacional. O show aconteceu no auditório do canal e foi transmitido pelos canais Difusora, Record e Rio em Brasília via Embratel. No primeiro mês, surgiram alguns pontos nas pesquisas dos telespectadores que encheram todos de esperança, poderia ser, finalmente, o tão esperado retorno ao sucesso. (REIS, 2012)

Porém, a alegria durou pouco. Em agosto, a TV Globo, hoje transformada em Rede Globo, estreou aos domingos, às 20h, o programa “Fantástico”, a inovadora revista eletrônica que naquela época não tinha apresentadores/apresentadores, uma novidade surpreendente. O público inicial desapareceu, engolido pelo programa da concorrente. Flávio Cavalcanti rescindiu contrato e deixou a emissora em novembro com baixíssimo índice de audiência. Ele nos disse que esse programa era a televisão do futuro. Era um fim melancólico da carreira de grande apresentador/animador. (REIS, 2012)

A partir da saída de Cavalcanti da emissora, as coisas começaram a piorar gradualmente, tanto para a TV Difusora quanto para a TV Rio e TV Rio de Brasília, os prazos para início dos pagamentos de filmes e equipamentos começaram a expirar. A TV Difusora, que se estivesse sozinha no mercado, cumpriria facilmente as suas obrigações, não teria condições de pagar as garantias que deu às suas companheiras. (REIS, 2012)

Os salários dos funcionários da TV Rio começaram a atrasar. Apenas foi arrecadado dinheiro suficiente para que os vouchers pudessem ser disponibilizados aos funcionários. Depois de algumas semanas, as entregas pararam. O clima interno era péssimo, havia muitos casos de malícia e alguma indisciplina. (REIS, 2012)

Para driblar o sistema e a falta de dinheiro para pagar os funcionários. Na noite de sexta-feira, após as 23h, trocava-se um cheque pessoal no valor de Cr\$ 1.000,00 com o dono de uma boate em Copacabana. O dinheiro era recebido em notas de diferentes denominações e era utilizado como vale e distribuído aos funcionários na madrugada de sexta para sábado. (REIS, 2012)

O Frei Gizzardardi era notificado na manhã de segunda-feira. Ele então ligava para a TV Difusora e solicitava que depositassem o valor em conta corrente, pois caso não o fizessem a conta no banco privado seria encerrada por falta de recursos. Esse processo foi se repetindo por muitos meses. (REIS, 2012)

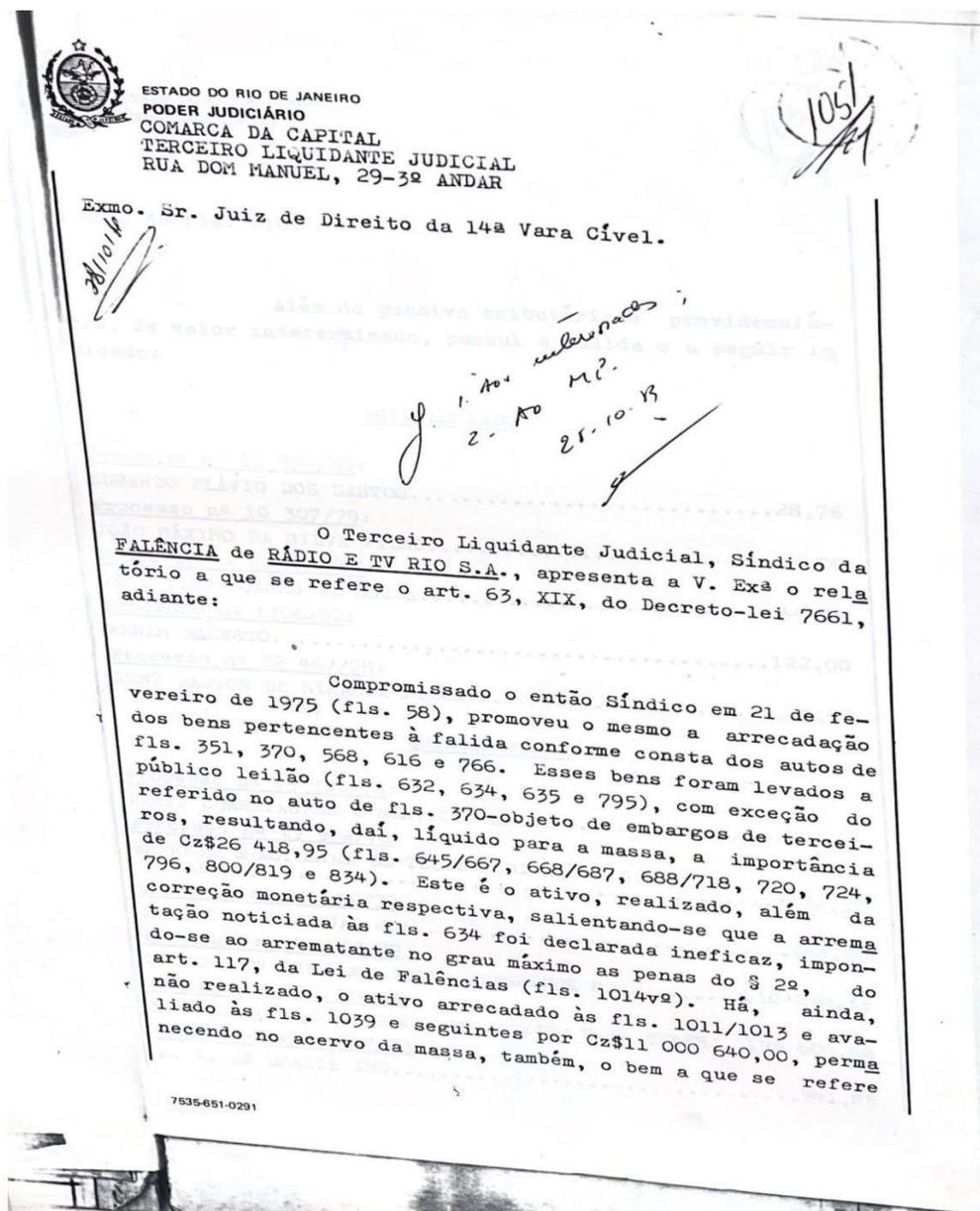
Bergesch, como principal culpado, e Salimen, como o menos culpado, eram vistos pelos Capuchinhos como os responsáveis pelo baixo número de espectadores e, portanto, pela renda insuficiente. A culpa é da má gestão. As vitórias de 1969, 1970, 1971 e 1972 foram anuladas por uma realidade cruel. (REIS, 2012)

Em 1973, Bergesch vendeu 13,5% de suas ações na TV Rio e TV Rio de Brasília para o jovem empresário nordestino, Joaquim Ferreira Bisneto. A venda das ações da TV Rio significou automaticamente sua saída da TV Difusora. Bergesch só voltou à televisão em 1980 e ocupou cargos de chefia na RBS TV. O tempo curaria a dor de sua saída para a competição, que levou consigo muitos funcionários importantes. Na verdade, a maioria dos formados da TV Gaúcha retornou quando a TV Difusora entrou em processo de falência entre 1977 e 1980, para trabalhar já na RBS TV (BERGESCH, 2010). Salimen permaneceu em seus cargos até os primeiros meses de 1975, quando voltou a atuar em publicidade, em Porto Alegre.

A TV Rio de Brasília foi entregue ao Grupo Capital e passou a operar sob o nome TV Capital. A Rede Capital assumiu as dívidas da emissora em troca da concessão do Canal 8. Em março de 1975 Ronald Pinto ex-diretor comercial da TV Piratini e da TV Gaúcha, assumiu a gestão da TV Difusora. Gudy Emunds (Gottfried Maria Emunds), ex-ator da TV Piratini e ex-diretor comercial da TV Gaúcha, tornou-se diretor comercial em maio de 1975. Em 1984, Gudy foi promovido a superintendente da TV Difusora. Gudy conta que José Salimen e Walmor Bergesch não estavam mais na emissora quando ele assumiu a TV Difusora. (REIS, 2012)

O Presidente Ernesto Geisel cassou a concessão do sinal da TV Rio em abril de 1977. Nos primeiros meses de 1979, a TV Difusora, por meio de seus diretores, Frei Cyrillo Matiello, Frei Ozébio Borghetti e Frei José Pagno, assinou contrato com a TV Bandeirantes como subsidiária da Rede Bandeirantes de Televisão (Cadeia Verde Amarela Representações S.A.). (REIS, 2012)

Figura 7: Confirmação de falência da TV Rio, através de um documento um relatório entregue ao Frei Osébio Borghetti em 1986, mas datado de 28.10. 1978.



Fonte: MUSCAP.

Conforme Reis (2012), em consonância com a entrevista de Frei Osébio Borghetti e relatórios encontrados durante a pesquisa no MUSCAP, o primeiro contrato de transferência da concessão da TV Difusora, foi assinado no dia 30 de junho de 1980.

Figura 8: Relatório do Frei Osébio Borghetti, datado de 02.10.1981.

RÁDIO E TV DIFUSORA PORTOALEGRENSE S/A  
ASSUNTOS REFERENTES À TRANSAÇÃO DA DIFUSORA COM BANDEIRANTES.

.1 - PRIMEIRO CONTRATO

Em 30 de junho de 1980 foi assinado o primeiro contrato de transferência das concessões da Difusora, do compromisso de liquidação de seu passivo e a devolução dos valores emprestados pela Sociedade Literária São Boaventura, com os responsáveis da Rede Bandeirantes de Televisão de São Paulo.

No dia seguinte, 1º de julho, foi encaminhado pedido de autorização para efetuar as negociações ao Ministério das Comunicações, que autorizou imediatamente.

No dia 14 de julho de 1980, foi feita Assembleia Geral Extraordinária dos Acionistas da empresa Difusora, com a presença da totalidade, que aprovaram integralmente a operação de transferência das concessões e de todo o acervo patrimonial ao novo grupo, em troca de um contrato particular de liquidação do passivo da empresa.

.2 - NOVA EMPRESA

De imediato o pessoal da Bandeirantes constituiu uma empresa com sede em Porto Alegre para receber as concessões e todo o acervo patrimonial. A nova empresa se chama RÁDIO E TV PORTOVISÃO LTDA. Em fins de setembro estava devidamente registrada na Junta Comercial do Estado.

.3 - PEDIDO LEGAL DE TRANSFERÊNCIA.

Realizados os trâmites normais de registros da empresa e arranjados os documentos necessários, a Diretoria da Difusora encaminhou ao DENTEL pedido legal de transferência em 07 de novembro de 1980.

Em 04 de maio de 1981, o Presidente da República assinou o Decreto nº 85.973 (D.O.U. 06.05.81) que transferiu o Canal de TV da Difusora à nova empresa e renovou a concessão da Difusora pelo restante prazo de duração da concessão.

.4 - CONTRATOS E AVAIS.

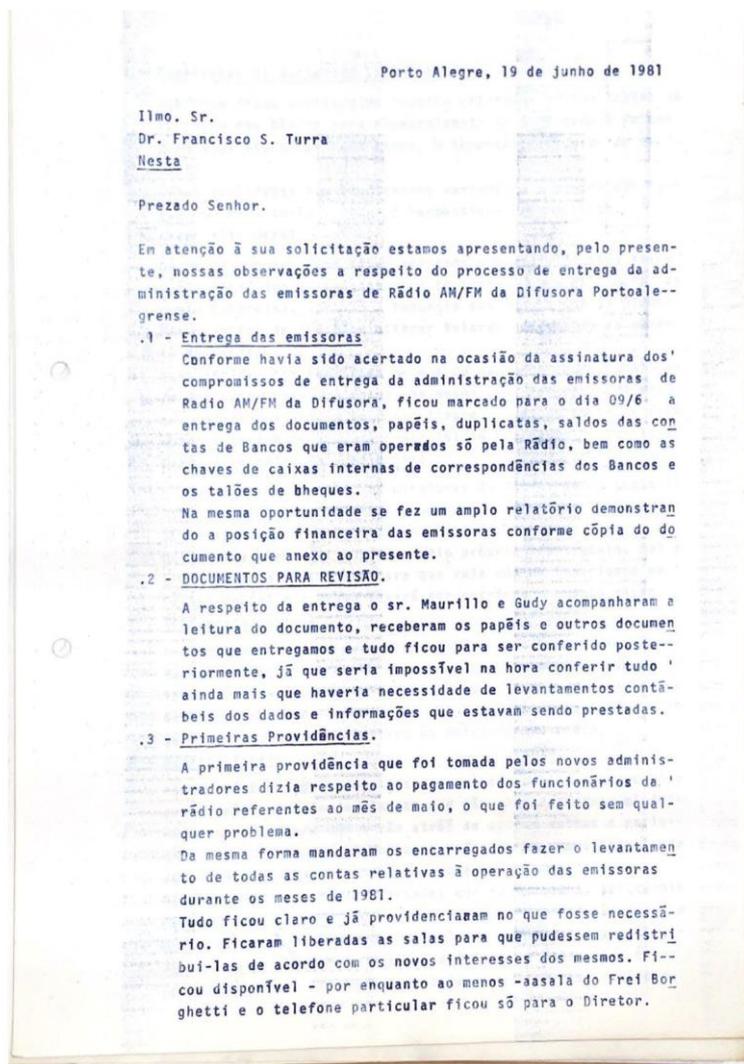
Quando da assinatura do primeiro contrato em 30.6.80 uma das primeiras providências do Grupo da Bandeirantes, foi rever alguns compromissos da Difusora, os mais urgentes, como contratos de filmes, financiamentos junto a Bancos e compras de equipamentos. O pessoal de São Paulo assumiu todos

Fonte: MUSCAP.

A TV Difusora, a Rádio Difusora AM e a Rádio Difusora FM, que estava em fase final de montagem, foram transferidas da Ordem Franciscana para a Rede Bandeirantes em troca das dívidas que existiam com filmes, equipamentos e outros fornecedores. Os Freis saem imediatamente da cena. TV Difusora vira Band TV; A Rádio Difusora virou Band AM e a Rádio Difusora FM virou Band News. Pode-se confirmar a veracidade dos fatos e detalhes das tramitações de repasse dos direitos da Difusora para o Grupo Bandeirantes, através de um relatório escrito pelo Frei

Eusébio Borghetti em junho de 1981, quando todas as legalidades de transferência foram encerradas.

Figura 9: Relatório escrito pelo Frei, através do advogado. 19. junho. 1981.



Fonte: MUSCAP.

#### 4 UMA PROPOSTA DE DIVULGAÇÃO DO CONHECIMENTO HISTÓRICO: A EXPOSIÇÃO VIRTUAL

Partindo da necessidade de apresentar um produto, objeto cultural, junto à dissertação de mestrado profissional, surgiu a ideia de materializar a pesquisa por meio de uma exposição virtual, através do site [artsteps.com](https://www.artsteps.com)<sup>35</sup>. Para tal, foram realizadas leituras que contribuíram como aporte teórico para a escolha da forma como foi realizada essa experiência prática, sua concepção e organização, de acordo com o tema escolhido, o local, recursos e materiais disponíveis.

A popularização da internet no Brasil, na década de 1990 e a difusão das tecnologias digitais, permitem que atualmente a tecnologia seja aliada ao ensino da história. Tamanini e Souza (2019), destacam que as mudanças representadas pelas tecnologias e o ciberespaço demandam a urgente reconfiguração não só da escola, mas do fazer docente, bem como a assunção de novas metodologias e posturas face ao ensino.

Conforme os autores, a revolução digital obriga os professores a se reinventarem, fugindo dos métodos tradicionais de ensino. O ensino de História ainda é trabalhado predominantemente por meio de narrativas de eventos, fatos e datas, em geral, daqueles escolhidos como heróis da história, sem oportunizar ao aluno questionar, criticar e debater esses acontecimentos. Por isso, a disciplina, especialmente para “nativos digitais”, acaba sendo algo desinteressante.

Trabalhar os conteúdos históricos em harmonia com a sociedade da informação e com o perfil de aluno de hoje demanda do professor desenvolver, por meio da internet e dos diversos recursos tecnológicos disponíveis na sociedade e na escola, estratégias mais ativas, que favoreçam, em linguagens e recursos familiares ao aluno (webquest, podcast, jornais on-line, museus virtuais, mapas interativos, jogos educativos, simulações, animações, blogs, fóruns etc.), a desconstrução e reconstrução crítica dos conhecimentos e acontecimentos históricos, disseminados nos livros oficiais, cotejando-os com pontos de vista diferenciados. (TAMANINI e SOUZA, 2019, p.6)

---

<sup>35</sup> <https://www.artsteps.com/view/658dd8664ff84bec55d34e70> link para acessar a exposição criada pela autora desta dissertação utilizando imagens e documentos escolhidos através de uma curadoria realizada ao longo de mais e dois anos do processo de pesquisa e escrita deste trabalho. Uma sugestão de ‘roteiro’ para a visitação é iniciar o passeio pelo lado direito da exposição, passar pelo fundo da sala, andar pelas divisórias centrais e seguir para a parede lateral, ponto em que a exposição se encerra.

Tendo em vista a obra dos autores a respeito das tecnologias digitais no ensino de história no Brasil. Observa-se a necessidade de reinvenção e readaptação das maneiras de ensinar história, incluindo as tecnologias dentro do ensino. Pensando nisso, a exposição virtual abraça todos os públicos que possuem acesso a internet, uma vez que é didática e não está restrita a um espaço físico ou livro didático.

O plano inicial era realizar a exposição de maneira física junto a sala de exposições do MUSCAP, porém surgiram alguns empecilhos, tais como falta de mobiliário adequado no local para exposição documental, pouca quantidade de objetos 3D relacionados a TV Difusora e sua história. Além disso, a realização da exposição passava pela necessidade de apresentação de um projeto para edital interno do museu, uma vez que o museu presta contas a uma mantenedora. Também, havia a questão de datas, que poderiam ser outro impeditivo para a realização da exposição. Então, foi definido junto aos gestores do MUSCAP que a exposição seria virtual.

#### 4.1 CURADORIA

O termo curadoria tem origem no latim e significa “curare”, que em outras palavras significa “cuidar”, “ter tutela”, “proteger”. A palavra curadoria possui vários significados, mas o que interessa neste estudo é o que se entende como função e tarefa de quem atua como curador, seja em museus, galerias, escolas, fundações, centros culturais ou outros locais que atendam às suas necessidades. Serviços. Serviços.

Segundo Pereira (2018), “a curadoria diz respeito à primeira fase de uma exposição”, mas embora muitas pessoas não tenham ideia do que é curadoria ou do que faz um curador, esta não é uma profissão tão nova. Para Ramos (2010, p. 11) “...a curadoria é um ofício antigo, mas uma profissão relativamente nova”. O curador é um profissional com muitas responsabilidades e deve fazê-lo pela amplitude de suas atribuições, possui conhecimentos em diversas áreas: é ele quem cuida tanto da aquisição quanto da manutenção e exposição do acervo, organizando-o e divulgando-o. Expõe, contrata especialistas temporários ou permanentes, cuida da logística, segurança, etc. e está sempre em busca do melhor resultado e enquadramento para suas produções.

## 4.2 A PLATAFORMA DE EXPOSIÇÃO

Escolhida como âncora da exposição, a ArtSteps é uma plataforma online de galeria de arte virtual que permite aos utilizadores criar e compartilhar exposições virtuais com imagens, vídeos e áudios. A plataforma permite também o trabalho colaborativo, o que significa que mais de uma pessoa pode criar e trabalhar em um mesmo projeto. ArtSteps é uma plataforma online. Isso significa que as pessoas podem explorar exposições virtuais e criar suas próprias exposições de diferentes lugares. Ela permite a interação do público virtual com as exposições virtuais, clicando nas imagens e lendo descrições, ouvindo áudios e assistindo vídeos. Isso pode tornar a experiência mais envolvente e interativa.

Artsteps é uma plataforma online de galeria de arte virtual que permite aos utilizadores criar e compartilhar exposições de arte interativas em 3D, sendo usada por artistas, galerias, museus, escolas e educadores de todo o mundo para criar exposições virtuais, eventos de arte e projetos de aprendizagem imersivos. A ferramenta cria experiências de aprendizagem significativas que combinam tecnologia, arte e educação.

### 4.2.1 Execução do produto

A representação do espaço delimitante da exposição foi montada tendo como base a sala de exposições do MUSCAP. O projeto em 3D foi criado respeitando o formato da sala, porém, a metragem utilizada para a criação do espaço virtual, é maior do que a original.

O posicionamento dos documentos e fotografias foi feito seguindo uma lógica de exposição utilizando a cronologia como guia. Foram selecionados documentos escritos e visuais, como as fotografias, que corroboram com assuntos abordados ao longo da dissertação e que enfatizam determinados aspectos da história da TV Difusora e da TV Rio.

Este produto será anexado ao site do Museu dos Capuchinhos, em um período posterior a sua publicação. O mesmo foi acordado entre a autora desta dissertação e a direção do MUSCAP, uma vez que a pesquisa documental foi realizada no interior da instituição e diz respeito direto aos Freis. Além disso, a autora da dissertação planeja transformá-la em livro, através da Editora Diálogo Freiriano, localizada em

Veranópolis é especializada em publicação de trabalhos científicos e acadêmicos. No entanto, esta segunda parte ainda não possui previsão para conclusão, dado o alto valor necessário para que a mesma seja publicada.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A motivação principal desta pesquisa, foi buscar evidências para tornar possível responder à questão norteadora deste trabalho, “Quais interesses e estratégias mobilizaram os Freis Capuchinhos do Rio Grande do Sul para a atuação no setor da mídia televisiva brasileira?” Dentro deste trabalho, englobou-se também o planejamento e execução de um produto para disseminação do conhecimento, a partir de fontes históricas, a exposição documental virtual.

No intuito de obter êxito no que foi delineado, foram pesquisados e estudados vários assuntos que se relacionam ao tema, entre eles: a chegada dos Freis Capuchinhos ao Brasil, seu envolvimento com a comunicação, o surgimento da televisão no Brasil, a instauração da Ditadura Civil Militar e da censura, o início das transmissões a cores na televisão, entre outros pormenores que fazem parte da história da televisão brasileira e gaúcha. Ademais, buscou-se aprofundar o conhecimento a respeito do objeto estudado, bem como as consequências causadas nele, que culminaram no repasse da emissora ao Grupo Bandeirantes em 1980.

Conclui-se que não há história da televisão no Brasil sem a história da televisão no Rio Grande do Sul; A televisão gaúcha foi pioneira nas transmissões em cores, pioneira na programação simultânea de duas cidades, pioneira nas grandes montagens de programação religiosa, pioneira na grande cobertura jornalística, apresentando grandes eventos musicais e promoções que lotam estádios de futebol.

Contudo, como fica claro nesta dissertação de mestrado, o inexorável desenvolvimento das redes nacionais derrubou severamente os sonhos de hegemonia e de sobrevivência dos valores locais. Aos artistas, comunicadores, radialistas de cultura, os políticos, enfim os lugares que tinham o que dizer, o que restou foram os espaços marginais, os horários extremos dos madrugadores e dos públicos noturnos. Os tempos de TV são contados em segundos. O programa dos cabeças da rede é uma via de mão única: do centro aos parceiros, tanto em termos de programas de todos os tipos como de notícias. Para que as notícias de fora do eixo Rio de Janeiro/São Paulo sejam consideradas nacionais e tenham direito a alguns segundos no canal, é importante que sejam extremamente notáveis, de preferência uma tragédia de grandes proporções.

O estado do Rio Grande do Sul, que foi visto na televisão, começou a ver também outros estados federais. Para o profissional o horizonte estreitou-se, para o

espectador expandiu-se. Além dos nomes de estrelas nacionais que faziam parte do cotidiano dos telespectadores gaúchos, outro fator influenciou significativamente a abertura a novos programas, que passavam diretamente pelos custos. Um programa criado no Rio de Janeiro ou em São Paulo tinha praticamente custo zero. Já em Porto Alegre, não importa quão simples fosse um programa local, sempre haveria um custo.

A TV Difusora seguiu seu próprio caminho, diferenciando-se das demais emissoras gaúchas. A TV Difusora, e por Difusora entenda-se seus Superintendentes, Walmor Bergesch e José Salimen, sempre teve a ambição de tornar-se cabeça de rede.

A emissora entrou no ar em outubro de 1969 e se caracterizou por grandes sonhos e ambições, por feitos ousados que beiravam a audácia, como as transmissões pioneiras da introdução da televisão cores no Brasil, a tentativa de reconstruir a TV Rio no Rio de Janeiro e a partir daí, junto com a TV Record em São Paulo, lançar uma nova rede de televisão nacional: a REI, Rede de Emissoras Independentes. Criada em um formato diferente dos conceitos adotados até então. A REI baseava-se na independência entre as subsidiárias, uma vez que os programas podiam ser criados por qualquer uma delas e as demais tinham a liberdade de aceitá-los ou não. No entanto, a ausência de uma ordem única que concedesse liberdade às emissoras levou à permissividade e o sistema ambicionado nunca funcionou.

A união da TV Difusora com a TV Rio do Rio de Janeiro e a TV Rio de Brasília, bem como o envolvimento da TV Record de São Paulo, criaram um tripé de difícil sobrevivência. Em um deles, Freis que fundaram a TV Difusora e colocavam dinheiro e garantias da emissora gaúcha em empréstimos bancários para compra de equipamentos e programação, principalmente filmes americanos.

Em outro, os profissionais José Salimen e Walmor Bergesch, que participaram com sua expertise, que na verdade se mostrou insuficiente para combater a Rede Globo em sua própria base operacional; e por fim o terceiro, os sócios da TV Record, a família Machado de Carvalho, que só participaria do negócio se houvessem lucros para compartilhar. Ou seja, um dos pés, a TV Record, não perderia nada e poderia ganhar. Salimen e Bergesch poderiam perder a oportunidade de crescer profissionalmente e obter lucros, mas ficariam empatados em caso de fracasso; e o terceiro pé, os Freis, que tinham patrimônio e dinheiro a perder e pouco a ganhar, pois dividiriam todos os lucros com as outras duas pernas do tripé.

Ousadia excessiva, falta de cautela, erros de planejamento dos diretores e superintendentes da TV Difusora acabaram por levar à liquidação da TV Rio no Rio de Janeiro e em Brasília, fazendo com que a TV Difusora fosse gradualmente encolhendo em um processo autofágico até desaparecer completamente afogada em dívidas, que foram repassadas à Rede Bandeirantes de Televisão em troca da concessão do Canal 10 e de todos os bens da empresa, incluindo imóveis e equipamentos, em 1980.

O repasse deu fim aos 11 anos de atuação da TV Difusora na telecomunicação gaúcha. Vale lembrar que a emissora “nasceu, cresceu e morreu”, dentro da Ditadura Civil Militar, instaurada no país em 1964 e apesar da emissora não ter sofrido diretamente com a censura imposta pelo regime, como dito anteriormente, a programação era sim de certa forma “podada” para que não houvesse nenhum tipo de intriga ou motivos para perseguição. Com a entrega da TV Difusora à Rede Bandeirantes, encerrava também o sonho dos Freis Capuchinhos de terem um emissora de TV para chamar de sua. A congregação seguiu apenas com as rádios e o Jornal Correio Riograndense, este também foi descontinuado em 2017.

A história da TV Difusora é pouco conhecida fora do âmbito dos Freis ou das telecomunicações. Este trabalho traz à luz uma face importante da história da imprensa gaúcha, mantendo viva a recordação dos tempos áureos dos Freis Capuchinhos dentro da comunicação. Como resposta para a questão norteadora da pesquisa, conclui-se que o envolvimento dos Freis Capuchinhos com a comunicação é baseado no desejo de disseminar a evangelização capuchinha, buscando tornar-se uma referência em religiosidade, comunicação e inovação em solo gaúcho e quiçá, nacional.

## 6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, João Batista de. **As manobras da informação – Análise da cobertura jornalística da luta armada no Brasil (1965-1979)**. Niterói: EdUFF; Rio de Janeiro: Mauad, 2000.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Assis Chateaubriand – Biografia**. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/assis-chateaubriand/biografia>

ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz de. **O tecelão dos tempos: novos ensaios de teoria da História**. São Paulo: Intermeios, 2019.

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS JORNAIS. Disponível em: <https://www.anj.org.br/> Acesso em 01. nov. 2023.

BARROS FILHO, Eduardo Amando de. **A Fundação Centro Brasileiro de TV Educativa: debates, projetos e práticas à produção e difusão de conteúdos tele-educativos na Ditadura Militar, 1964-1981**. 2017. 301 f. Tese (Doutorado em História e Sociedade) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista (Unesp), Assis, 2017.

BARROS FILHO, E. A. de. **O verde oliva na TV: o advento da televisão em cores pelo regime militar no Brasil**. Tempo e Argumento, Florianópolis, v. 13, n. 32, p. 204, 2021. DOI: 10.5965/2175180313322021e0204. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180313322021e0204>. Acesso em: 3 ago. 2023.

BAUMAN, Zygmunt, 1925. **Tempos líquidos** / Zygmunt Bauman; tradução Carlos Alberto Medeiros. - Rio de Janeiro : Jorge Zahar Ed., 2007.

BENJAMIN, W. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica (Primeira versão)**. In: \_\_\_\_\_. Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 165-196. Volume 1.

BERGESCH, Walmor. **Os Televisionários**. Porto Alegre, Edições Ar do tempo, 2010

BRIGGS, A.; BURKE, P. **Uma história social da mídia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

CNBB. *Documento 99. Diretório de Comunicação da Igreja no Brasil*. São Paulo. Paulinas. 2014.

Brasil (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Senado Federal Brasileiro.

BUCCI, Eugênio (org). **A TV aos 50**. Criticando a televisão brasileira em seu cinquentenário. São Paulo: Perseu Abramo, 2000.

Bucci, E. (2010). **É possível fazer TV Pública no Brasil?** Novos estud. - CEBRAP, n.º 88, São Paulo.

BUCCI, E. **Televisão brasileira e ditadura militar: tudo a ver com o que está aí até hoje.** RuMoRes, [S. l.], v. 10, n. 20, p. 172-193, 2016. DOI: 10.11606/issn.1982-677X.rum.2016.117685. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/117685>. Acesso em: 17 jul. 2023.

BUSETTO, A. **Relações entre TV e poder político: dados históricos para um programa de leitura dos produtos televisivos no ensino e aprendizagem.** In: PINHO, S. Z.; SAGLIETTI, J. R. C. (Orgs.). Núcleos de Ensino da Unesp. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2007. v. 4.

CORREIO RIOGRANDENSE. **Um século de presença dos freis capuchinhos no Rio Grande do Sul – edição comemorativa.** Caxias do Sul, 16 out. 1996.

COSTA, Rovílio; DE BONI, Luis Alberto. **Os capuchinhos no Rio Grande do Sul.** Porto Alegre: Correio Riograndense, 1996.

CRUZ, Fábio Souza; DINIZ, Fernando Machado. **A cultura da mídia gaúcha e as questões de texto, contexto e recepção.** VIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Sul, 2007.

Faxina, E. (2012). **Do mercado a cidadania: os desafios da transformação dos sujeitos discursivos, das institucionalidades e das narrativas jornalísticas na TV pública brasileira.** Disponível em: <http://biblioteca.asav.org.br/vinculos/tede/ElsomFaxina.pdf>

FERNANDES, Astrogildo. **A Imprensa Católica.** Enciclopédia Rio-Grandense. V. 2, Porto Alegre: Sulina, 1968.

FICO, Carlos. **Além do Golpe: versões e controvérsias sobre 1964 e a Ditadura Militar.** Rio de Janeiro: Record, 2004.

FREDERICO, Renata Leite Raposo. **A censura aos meios de comunicação no período ditatorial do Brasil e a história do jornalismo especializado em gastronomia.** Intercom–Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, São Paulo, p. 1-15, 2007.

FROZI, Vitalina Maria; MIORANZA, Ciro. **Imigração italiana no nordeste do Rio Grande do Sul – processo de formação e evolução de uma comunidade ítalo-brasileira.** Porto Alegre: Movimento, 1975.

GARDELIN, Mário; STAWINSKI, Alberto Victor. **Capuchinhos italianos e franceses no Brasil.** Porto Alegre: EST; Caxias do Sul:UCS, 1986.

GIRON, Loraine Slomp. *As sombras do Littorio.* Porto Alegre: Parlenda, 1994  
HOSPITAL, Maria Silvia; CONSTANTINO, Núncia Santoro de. **Construção da identidade e associações italianas: La Plata e Porto Alegre (1880-1920).** Revista de Estudos IberoAmericanos. Porto Alegre, n. 2, v. 25, p. 131-145, dez. 1999.

JAMBEIRO, Othon. *A TV no Brasil do século XX*. Salvador: 2002, EDUFBA.

KLEIN, Otavio José. **A Campanha da Fraternidade no ar: Estudo da Campanha da Fraternidade de 1999, em três emissoras de rádio católicas, na Diocese de Passo Fundo - RS**. 2000. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Curso de Pós-Graduação em Comunicação Social, Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo. 2000.

KUCINSKI, B. (1998). **A Síndrome da Antena Parabólica**. São Paulo: Editora Perseu Abramo.

KUSHNIR, Beatriz. **Cães de Guarda**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.  
João Somma Neto, Renata Caleffi e Eduardo Covalesky Dias, «Política e Televisão: sistema de meios e concessões públicas no Brasil e na Argentina», *Comunicação Pública* [Online], Vol.10 nº17 | 2015, posto online no dia 30 junho 2015, consultado o 12 outubro 2023. URL: <http://journals.openedition.org/cp/949>; DOI: <https://doi.org/10.4000/cp.949>

LUSTOSA, Oscar de Figueiredo. **Separação da Igreja e do Estado no Brasil (1890): uma passagem para a libertação**. Revista Eclesiástica Brasileira, Petrópolis, n. 139, v. 35, p. 624- 647, set. 1975.

LUSTOSA, Oscar de Figueiredo. **A Igreja e o Integralismo no Brasil**. Revista de História, São Paulo, n. 108, p.503 – 532, 1976.

LUSTOSA, Oscar de Figueiredo. **Pio IX e o Catolicismo no Brasil**. Revista Eclesiástica Brasileira. Petrópolis, n. 158, v. 40, p. 270-285, jul. 1980.

LUSTOSA, Oscar de Figueiredo. **Os bispos do Brasil e a imprensa**. São Paulo: Loyola/CEPEHIB, 1983.

LUSTOSA, Oscar de Figueiredo. **A Igreja Católica no Brasil e o regime republicano – um aprendizado de liberdade**. São Paulo: Loyola/CEPEHIB, 1990.

MARIZ, Vasco; PROVENÇAL, Lucien. **La Ravardiere e a França Equinocial: os Franceses no Maranhão 1612-1615**. Brasil: Topbooks, 2007

MATTOS, Sérgio. **História da Televisão Brasileira: uma visão econômica, social e política**. 2. ed. Petrópolis:Vozes, 2002.

MATTOS, Sérgio. **O Contexto Teórico e Histórico da Periodização da Televisão**. Intercon. 2003.

MENDES, Ricardo Antonio Souza. **Ditaduras civil-militares no Cone Sul e a Doutrina de Segurança Nacional – algumas considerações sobre a Historiografia**. Revista Tempo e Argumento, Florianópolis, v. 5, n.10, jul./dez. 2013. p. 06 - 38.

MORAIS, Fernando. **Chatô: o rei do Brasil, a vida de Assis Chateaubriand**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MORETO, Abel. **Imprensa em língua italiana**. Enciclopédia Rio-Grandense. V. 2, Porto Alegre: Sulina, 1968.

Pieranti, O.P. (2006). **Políticas para mídia: dos militares ao governo Lula**. São Paulo: Lua Nova.

POSSAMAI, Paulo. **Imprensa e italianidade: RS (1875-1937)**. In: DREHER, Martin Norberto (org.). Imigração & imprensa. Porto Alegre: EST, 2004.

POZENATO, Kenia Maria Menegotto; GIRON, Loraine Slomp. **100 anos de imprensa regional (1897-1997)**. Caxias do Sul: EDUCS, 2004.

POZENATO, Kenia Maria Menegotto; GIRON, Loraine Slomp. **Católicos x maçons – imigrantes italianos: imprensa e lutas políticas**. In: DREHER, Martin Norberto (org.). Imigração & imprensa. Porto Alegre: EST, 2004.

REIS, Sergio Luiz Puggina. **O backstage da televisão no Rio Grande do Sul**/ Sergio Luiz Puggina Reis. Porto Alegre, 2012.

REZENDE, G. J. de (2000). **Telejornalismo no Brasil**. São Paulo: Summus.

SARTORI, Carlo. **O olho universal** In GIOVANNINI, Giovanni. Evolução na comunicação. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

SMITH, Anne-Marie. **Um acordo forçado: o consentimento da imprensa à censura no Brasil**. Rio de Janeiro: FVG, 2000.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SOUZA, José Inacio de Melo. **O estado contra os meios de comunicação (1889 – 1945)**, São Paulo: Annablume/Fapesp, 2003.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memória, dor** / Peter Stalybrass ; tradução de Tomaz Tadeu. - 3. ed. - Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2008.

STEPHANOU, Alexandre Ayub. **O procedimento racional e técnico da censura federal brasileira como órgão público: um processo de modernização burocrática e seus impedimentos (1964-1988)**. Tese (doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2004

STRELOW, Aline. **A Televisão chega ao Rio Grande do Sul: Breve Histórico da TV Piratini**. XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2009.

TAMANINI, Paulo Augusto; SOUZA, Maria do Socorro. **AS TECNOLOGIAS DIGITAIS NO ENSINO DE HISTÓRIA NO BRASIL. UM MAPEAMENTO DAS**

**PESQUISAS ACADÊMICAS.** Revista Docência e Cibercultura, [S. l.], v. 2, n. 3, p. 141–158, 2019. DOI: 10.12957/redoc.2018.36814. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/re-doc/article/view/36814>. Acesso em: 1 mar. 2024.

Teleco Brasil (2012). **O desempenho do setor de telecomunicações no Brasil - Séries Temporais, preparado pelo Teleco para a Telebrasil.** Disponível em: "<http://www.teleco.com.br/estatis.asp>" <http://www.teleco.com.br/estatis.asp>

TORRES, Lucas Hoerlle; BORN, Roger. **O perfil empreendedor: Assis Chateaubriand e Visconde de Mauá.** Revista Empreendedorismo, Gestão e Negócios, v. 7, n. 7, Pirassununga Mar. 2018, p. 282-314

TESTON, Belchyor. **Comunicação e igreja católica : a evolução do informativo diocesano "novos caminhos" de Vacaria.** 2014. 56 f. Monografia (Bacharel em Jornalismo). Curso de Jornalismo. Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, RS, 2014.

VATICANO II - **Decreto Inter Mirifica.** Disponível em: [Inter mirifica \(vatican.va\)](http://www.vatican.va). Acesso em: 18. dez. 2023.

Vizeu, A., Porcello, F. and Coutinho, I. (2010). **60 anos de telejornalismo no Brasil: História, análise e crítica,** Florianópolis: Insular.

ZAGONEL, Carlos Albino. **Igreja e imigração italiana.** Porto Alegre: EST, 1975.

ZAGONEL, Carlos Albino Província do Rio Grande do Sul – Sagrado Coração de Jesus. In: \_\_\_\_\_ (org.). **Capuchinhos no Brasil.** Porto Alegre: CCB, 2001. p. 353 – 379.

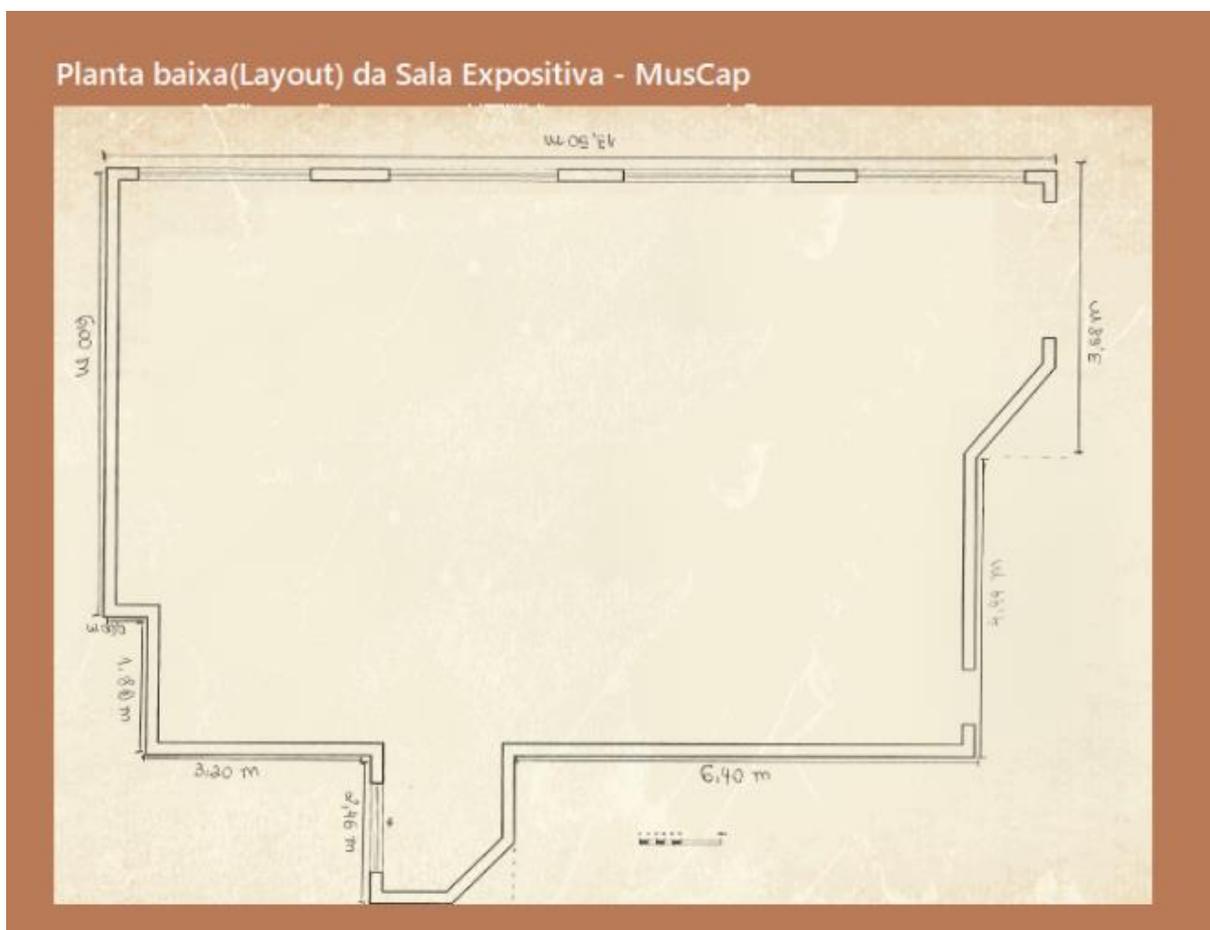
## **ARQUIVOS E MUSEUS**

Museu Histórico dos Capuchinhos do Rio Grande do Sul, Caxias do Sul  
Museu Histórico de Veranópolis

## ANEXOS

Imagens utilizadas na exposição virtual.

Planta baixa da sala de exposições do MUSCAP



A exposição virtual foi criada baseada no desenho da planta baixa da sala de exposições que existe no MUSCAP. A ideia inicial era realizar a exposição de maneira física no local, mas algumas questões burocráticas acabaram inviabilizando a iniciativa.

Uma sugestão de 'roteiro' para a visitação é iniciar o passeio pelo lado direito da exposição, passar pelo fundo da sala, andar pelas divisórias centrais e seguir para a parede lateral, ponto em que a exposição se encerra.

Fonte: MUSCAP

Construção da TV Difusora

# RADIO E TV DIFUSORA - CANAL 10

Circular aos Acionistas — Porto Alegre, 15 de janeiro de 1968



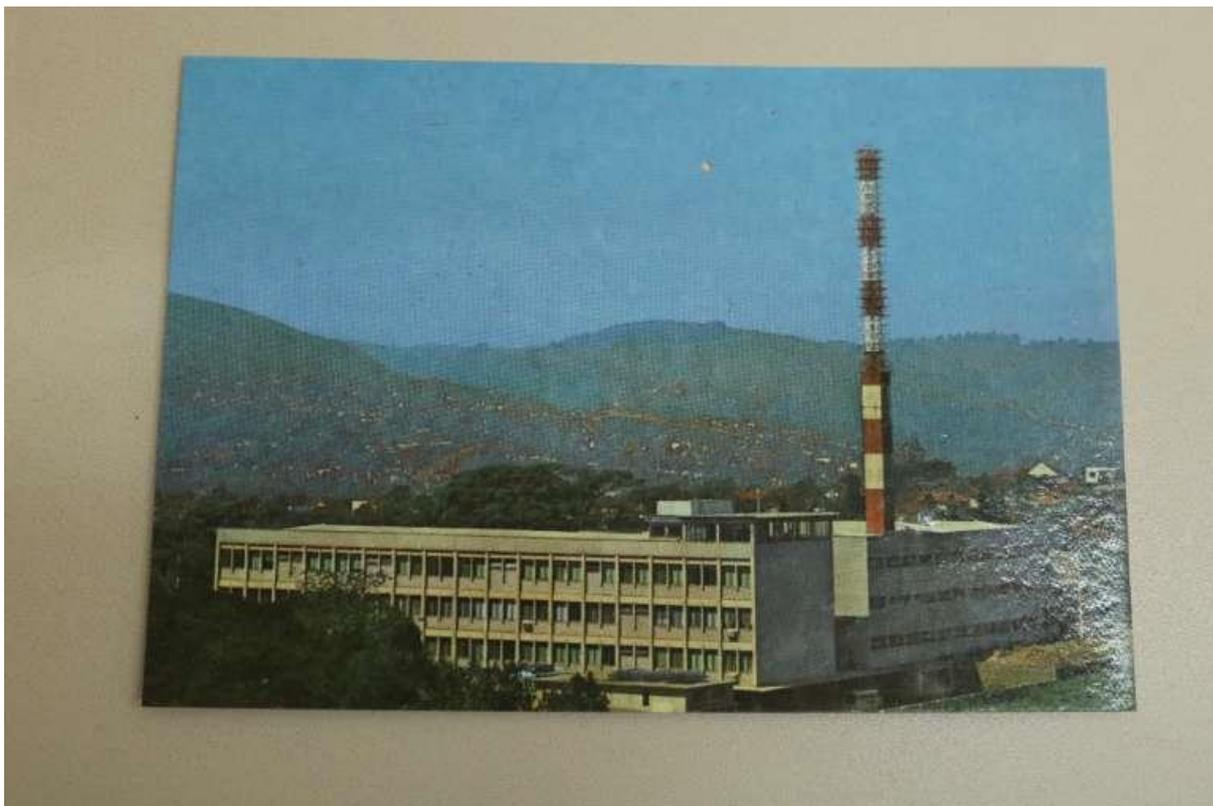
Em setembro de 1966 foi iniciada a construção das modernas instalações da RADIO E TV DIFUSORA. Após aterros, sapatas e alvenaria, as paredes surgiram rapidamente, encontrando-se atualmente a obra em fase de conclusão. Dentro de poucos dias, a Rádio Difusora E. Alegrensê deixará sua sede da Rua Uruguai, transferindo-se em definitivo para os seus novos estúdios. Entrará, então, em funcionamento um potente transmissor de 50 Kw. destinado a levar, ainda mais longe, a mensagem educativa e de sadio entretenimento da sua Difusora. Com novo som, novas instalações e maior potência, 1968 marcará para a Rádio Difusora um ano de grandes realizações. Antes do fim do ano, também a TV Difusora, Canal 10, aqui iniciará suas atividades. A RADIO E TV DIFUSORA, unidas, formará assim um importantíssimo centro de comunicações sociais.

VISITE OS ESTÚDIOS DA RADIO E TV DIFUSORA, 5 Rua Delfino Riet, 183

Em 1966 foram iniciadas as construções das novas instalações físicas da Rádio e TV Difusora. As instalações estavam localizadas na Rua Delfino Riet, nº 183, em Porto Alegre.

Fonte: MUSCAP

Prédio a TV Difusora



Esta era a visão que se tinha das novas e modernas instalações da Rádio e TV Difusora.  
Fonte: MUSCAP

Divulgação da TV Difusora

O CANAL  
TV DIFUSORA  
ESTÁ CHEGANDO **10**

**AQUI, DIFUSORA**

Estava chegando, hoje, em sua cidade de São Paulo a Tv Difusora Paralelepípedos. Mas não já está toda nova, com uma programação especial. É, em breve, o novo e o antigo do Canal 10, Tv Difusora, através do 10. O equipamento recentemente já está em funcionamento. Não há dúvida, não há um futuro do que a Difusora.

Ass. Sr. \_\_\_\_\_

TAXA PAGA

Em meados de 1969 circulavam matérias no Jornal do Comércio a respeito das preparações para a inauguração da TV Difusora. Ao contrário de outras emissoras gaúchas da época que possuíam jornal próprios ou da mesma companhia, a Difusora tinha parceria com o Jornal do Comércio para divulgação de pesquisas, assembleias e outras notícias ligadas ao canal, em contrapartida, após a inauguração da emissora, a mesma passou a exibir comerciais do jornal ao longo de sua programação.

Fonte: MUSCAP

### Instalação dos equipamentos da TV

#### Guatrando o Silêncio

Depois de um ano, que passou a operar a partir de um novo sistema de transmissão, a emissora de televisão de São Paulo, TV Difusora, iniciou a instalação dos equipamentos da rede de televisão de São Paulo, com o objetivo de melhorar a qualidade da transmissão e a qualidade da recepção.

A partir de 12 de abril, a emissora de televisão de São Paulo, TV Difusora, iniciou a instalação dos equipamentos da rede de televisão de São Paulo, com o objetivo de melhorar a qualidade da transmissão e a qualidade da recepção.

A instalação dos equipamentos da rede de televisão de São Paulo, com o objetivo de melhorar a qualidade da transmissão e a qualidade da recepção.

Além disso, a emissora de televisão de São Paulo, TV Difusora, iniciou a instalação dos equipamentos da rede de televisão de São Paulo, com o objetivo de melhorar a qualidade da transmissão e a qualidade da recepção.

### A NOSSA GRANDE REDE DE TELEVISÃO

Por iniciativa da TV Difusora, realizamos em São Paulo, em 12 de abril, uma importante reunião com o objetivo de discutir a instalação dos equipamentos da rede de televisão de São Paulo, com o objetivo de melhorar a qualidade da transmissão e a qualidade da recepção.

Esta reunião contou com a presença de representantes de todas as emissoras de televisão de São Paulo, com o objetivo de discutir a instalação dos equipamentos da rede de televisão de São Paulo, com o objetivo de melhorar a qualidade da transmissão e a qualidade da recepção.

Além disso, a emissora de televisão de São Paulo, TV Difusora, iniciou a instalação dos equipamentos da rede de televisão de São Paulo, com o objetivo de melhorar a qualidade da transmissão e a qualidade da recepção.

### PROFISSIONAIS CAPACITADOS NO COMANDO DA DIFUSORA

Dois técnicos capacitados em técnicas de transmissão de televisão, foram enviados para a Difusora de São Paulo para a instalação dos equipamentos da rede de televisão de São Paulo, com o objetivo de melhorar a qualidade da transmissão e a qualidade da recepção.

Os técnicos foram enviados para a Difusora de São Paulo para a instalação dos equipamentos da rede de televisão de São Paulo, com o objetivo de melhorar a qualidade da transmissão e a qualidade da recepção.

Além disso, a emissora de televisão de São Paulo, TV Difusora, iniciou a instalação dos equipamentos da rede de televisão de São Paulo, com o objetivo de melhorar a qualidade da transmissão e a qualidade da recepção.



Os técnicos capacitados em técnicas de transmissão de televisão, foram enviados para a Difusora de São Paulo para a instalação dos equipamentos da rede de televisão de São Paulo, com o objetivo de melhorar a qualidade da transmissão e a qualidade da recepção.

Além disso, a emissora de televisão de São Paulo, TV Difusora, iniciou a instalação dos equipamentos da rede de televisão de São Paulo, com o objetivo de melhorar a qualidade da transmissão e a qualidade da recepção.

Além disso, a emissora de televisão de São Paulo, TV Difusora, iniciou a instalação dos equipamentos da rede de televisão de São Paulo, com o objetivo de melhorar a qualidade da transmissão e a qualidade da recepção.

Além disso, a emissora de televisão de São Paulo, TV Difusora, iniciou a instalação dos equipamentos da rede de televisão de São Paulo, com o objetivo de melhorar a qualidade da transmissão e a qualidade da recepção.

Além disso, a emissora de televisão de São Paulo, TV Difusora, iniciou a instalação dos equipamentos da rede de televisão de São Paulo, com o objetivo de melhorar a qualidade da transmissão e a qualidade da recepção.

Os diretores e superintendentes da emissora acompanham de perto a instalação dos equipamentos que dariam vida ao canal de TV.

Fonte: MUSCAP

Instalações da TV Difusora



O mascote



Na época em que a TV Difusora foi inaugurada os mascotes das emissoras era um chamariz à parte. A TV Difusora adotou a figura estilizada de um leão, com uma cara sorridente. Na verdade, era uma cópia do gimmick do Canal 11 argentino, que o apresentava com um trocadilho, uma vez que o canal era o 11, eles diziam Tele Once, daí, para Leôncio, referência ao leão, em espanhol, era um passo. O Leôncio foi “importado” sem qualquer outro motivo que não fosse criar um elo com o público infantil.

Fonte: MUSCAP

## Programação da TV Difusora

SEGUNDA					TERÇA					QUARTA					QUINTA					SEXTA				
PORTARIA Nº 408/70																								
BOM DIA																								
COMÉDIA DE FÉRIAS																								
PORTO VISÃO																								
SESSÃO DA TARDE																								
SUPER ROBIN HOOD 12																								
POPEYE					PANTERA COR DE ROSA					POPEYE					PANTERA COR DE ROSA					POPEYE				
MARVEL SUPER HERÓIS					O HOMEM ARANHA					MARVEL SUPER HERÓIS					O HOMEM ARANHA					MARVEL SUPER HERÓIS				
FERNALÇA																								
VIAGEM AO FUNDO DO MAR					TERRA DE GIANTES					PERDIÇOS NO ESPAÇO					VIAGEM AO FUNDO DO MAR					PERDIÇOS NO ESPAÇO				
EMERGENCIA					A ESTRELA PERDIDA					A FAMÍLIA RISAL'S 20					NOVELA JOVER					JORNADA NAS ESTRELAS				
CÂMERA 18																								
LANCEER					BIG VALLEY					GUMPER					JAMES WEST					LARIIDO				
CANNON 20 ANO					O FALCÃO					MISSÃO IMPOSSÍVEL					ROBERTO JONES ANO 2					TEMPERA DE AÇO				
CÂMERA 19																								
JOÃO MORTAL					GLEN FORD É A LEI					BREEZNEY OS ESPECIAIS					OS INVENTORES					BRONX 1475				
KOLCHAK					STAR TRIM					CHRISTY LOVE					COLEBITZ					CHASE				
NOITES DE VERÃO																								

SÁBADO		DOMÍNIO	
PORTARIA Nº 408/70		MISSA PELO DEZ	
JORNAL DA IGREJA		REGIONALISMO	
COMÉDIA DE FÉRIAS		RENATO REPÓRTER COMPLETO	
PORTO VISÃO		FERNANDO VIEIRA AGRICULTORES	
SESSÃO DA TARDE		MATINÉ I	
BATMAN		MATINÉ II	
TÚNEL DO TEMPO		OS MONSTROS	
PERDIÇOS NO ESPAÇO		DOMÍNIO NO CINEMA	
OS MONSTROS		GARRHON 2071	
JUSTIÇA EM OBRTO		A MULHER BÍFONICA	
SUPER MÉRITOS DIFUSORA		SHOW DE NOTÍCIAS 1915	
CIVIL DEZ		PALMA DE OURO 87	
ROUTES DE VERÃO		CINEMA ESPECIAL DU DIFUSORA ENTRA EM CAMPO	

Desde os primeiros dias de janeiro, o Dez continua a proporcionar os mais qualificados momentos de TV no Sul. Humor, ação, emoção, programas ao vivo, esporte e notícia, tudo com a segurança a qual você já se acostumou. Estas são as novidades do primeiro trimestre. Muitas outras virão no correr do ano.

**RÁDIO E TV DIFUSORA / canal 10**  
 PORTUGAL, GRENSE S.A.  
 88211-90 OPRILA: Rua Delfino Rios, 182 - Fones: 23-0021 e 23-7066  
 Caixa Postal 1424 - Porto Alegre  
 REPRESENTANTE: CÂDEIA VERDE AMARELA  
 Rua de Jacinto, 44, 13 de Maio, 22 - 9º andar - Fones: 242-4200 e 221-2690 - São Paulo: Rua Tufilândia, 13 - Jardim Lenor - Fones: 211-4194 e 211-4780

A grade de programação da emissora presente na foto não possui um dado exato de registro. Acredita-se que ela seja da década de 1970, pois outros documentos da época foram encontrados na pesquisa abordando a programação da TV Difusora.

Fonte: MUSCAP



Telecentro da TV Difusora

SEMPRE EM 2 - DE LUNDI - SÁBADO

# USE OS SERVIÇOS DO / 10 telecentro DIFUSORA DE PRODUÇÕES COMERCIAIS

( SEU CLIENTE SAIRÁ GANHANDO EM QUALIDADE E CUSTO )

Após dezesseis meses de estar a Rua 9 São Paulo com o que era a única produtora em São Paulo para TV, O Telecentro Difusora da Produção Comercial iniciou os trabalhos comerciais na TV Difusora, em 21 de maio de 1970, para a produção de:

- Telenovelas
- Programas animados
- Jogos (Jogos com cartas ao vento)
- Músicas de sucesso e ritmo, desde as raras e inéditas
- Programas em vídeo-tape (filme de curta duração até 15 minutos)

**"THE RIGHT MEN IN THE RIGHT PLACE"**  
 (For Development, copy, film, tape - São Paulo). O Telecentro Difusora é dirigido por Sérgio Pires. Pires, de sua longa experiência no setor, é diretor de produção. Há dezesseis meses vai por a produção há mais de dezesseis meses no setor e se especializou em 40 minutos de filme e em 30 de vídeo. (Explicação: vídeo e filme, quando não alocados, são feitos a pedido do cliente em vídeo e 15 de televisão). Com o seu, ele é a "usina" de talentos do setor. Há também Tapes e Marco Aurélio Galvão de Oliveira, Tapes, além de técnicos de produção, que o fazem, com muita prática. O sistema é "good" no sentido, não é mesmo? E, inclusive, produtor de programas especiais de televisão para o Brasil. Somente de longa experiência. Marco Aurélio é profissional de cinema há mais de 10 anos e como produtor no setor, fez muitas produções em São e São Paulo. Com garantias que o seu talento e a sua técnica são de nível avançado, para os seus clientes, seja qual for o nível.



* TABELA DE PREÇOS		COMERCIAIS EM VIDEO-TAPE	
TABELA TOP - 30"	NCB \$ 1450,00	- F. 150 x 150 cm	NCB \$ 250,00
DESENHO ANIMADO - 30"	NCB \$ 3.450,00	- F. 150 x 150 cm	gratuito
JANGILE (filme comercial de 15-30")	NCB \$ 1.775,00	Cópia de VT (de comercial de 15 minutos)	NCB \$ 400,00
NOTA - sempre gravado com filme de 16 mm e áudio em mono e estéreo		Se a gravação for feita em vídeo, serão 150 minutos de gravação, em vídeo e áudio.	
		Nota: a produção de comerciais em vídeo, para a TV Difusora, é feita em vídeo de 15 minutos, com áudio em mono e estéreo.	
		Se a gravação for feita em vídeo, serão 150 minutos de gravação, em vídeo e áudio.	

DEL - 14 Avenida Paulista e Rua de São Paulo de 1970/71  
 Difusora, Difusora comercial, com produção de  
 NCB \$ 200,00 por comercial de 15 min.

**telecentro DIFUSORA / 10 DE PRODUÇÕES COMERCIAIS - A TÉCNICA É MÉRITO DO SEU TALENTO**

O Telecentro da TV Difusora começou a operar em maio de 1970. Lá eram gravados comerciais para todas as emissoras de Porto Alegre e era totalmente independente da área de publicidade da TV Difusora. Em nenhuma circunstância a administração da emissora daria a um cliente com um grande orçamento de transmissão qualquer vantagem ou desconto na gravação de seus comerciais. O departamento comercial e o Telecentro deixaram claro que se isso acontecesse, seria o fim da produtora.

Fonte: MUSCAP

## A TV a cores

**Nosso objetivo:  
O MODELO BRASILEIRO  
DE TELEVISÃO.**

Querê-lo certo, cabe das cores. A Difusora Propaganda sempre foi. Por isso lançou a TV Difusora, Canal 10, com a "sensação brasileira de cor". E esse novo capítulo de uma das mais vivas experiências de tv do Brasil. O que o faz da Difusora Propaganda ser, tal qual os outros, dos seus de sucesso empresarial da Difusora.

A fórmula é simples: propósitos de interesse compartilhado, de cultura do futuro e de bem-estar social, através de uma rede de relações rápidas; bem estruturada, com clientes; planejamento, organização, execução e controle. Segundo a Revista Visão a "melhor oportunidade empresarial" está em tv e 17.

Tudo isso representa a qualidade de estar e colaborar em Brasil.

É isso, a certeza de fazer e de ser bem sucedido.

Por isso, sempre estamos lá, buscando para compartilhar o melhor, buscando a direção de todos, buscando de fazer.

**TV DIFUSORA**  
**canal 10**

A Difusora Brasileira de Cor

Idealizada em meio às iniciativas e debates da televisão em cores no Brasil, a TV Difusora, canal 10 de Porto Alegre, já contava com equipamentos para transmissão em cores desde sua inauguração em 10 de outubro de 1969. A introdução da televisão em cores no Brasil foi um sinal da ditadura militar. Apesar dos improvisos e de algumas etapas mal planejadas, o governo não poupou esforços para implementá-lo. Na manhã de 20 de janeiro de 1972, o presidente Garrastazu Médici inaugurou a Festa da Uva, que foi televisionada em cores. Dessa maneira, a TV Difusora tornou-se a pioneira na transmissão a cores no país.

A TV Rio

# PANORAMA 13 CANAL

Antes de decidir,  
conte até 13  
Para decidir,  
conte com o 13 !



## UM PANORAMA VISTO DO PANORAMA

Imagine-se como espectador, que, partindo do alto de uma montanha, observa todo o horizonte. Agora, veja a contemplação das paisagens da maneira mais correta possível: a Lagoa Rodrigo de Freitas, o Mar das 200 Milhas, o Cristo Redentor, o Pão de Açúcar. Tudo muito eficiente, tudo muito mais brasileiro. Não pode haver quadro mais favorecido pela natureza, além até a sede da TV Rio, em acurioso flutua no prédio do Hotel Panorama. Sua instalação, sua programação, sua programação — tudo será oferecido com o mesmo olhar pelo Brasil. E sua voz e sua leve oportunidade para anunciar, promover e vender. Antes de decidir, conte até 13. E para decidir, conte com o 13 !

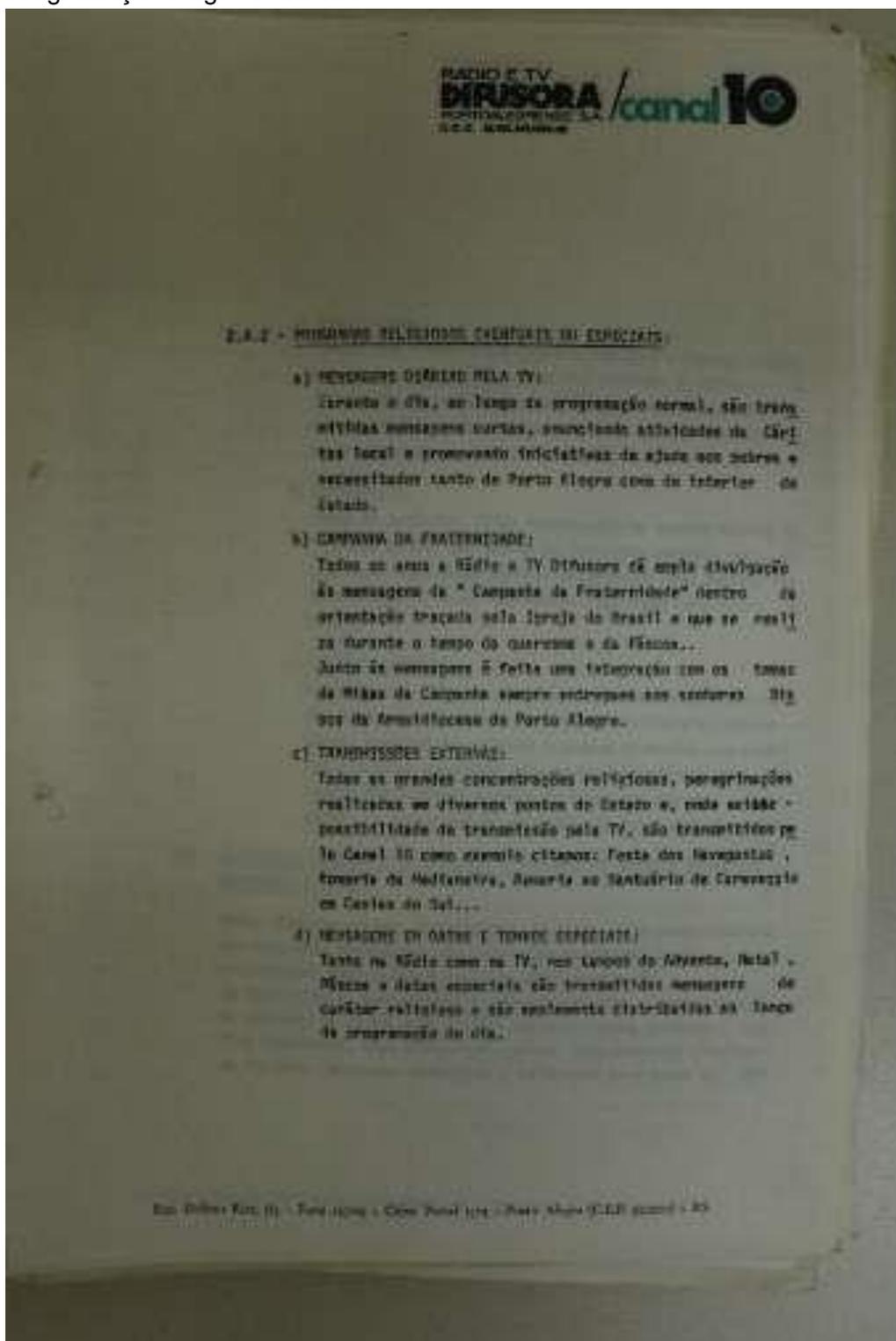
Em 1971, Paulo Machado de Carvalho Filho, diretor da TV Record em São Paulo e filho do dono da emissora, ofereceu a Bergesch e Salimen 54% das ações da TV Rio do Rio de Janeiro e da TV Alvorada de Brasília. A TV Rio, canal 13, fora inaugurada em julho de 1955, já a TV Alvorada de Brasília ainda estava em construção.

A TV Rio, estava localizada no prédio que já abrigou o Cassino Atlântico, Avenida Atlântica - Posto 6 em Copacabana foi um grande sucesso nos primeiros anos, mas com o surgimento de concorrentes como TV Continental, TV Excelsior e TV Globo iniciou-se um período de declínio.

Em fevereiro de 1972 a emissora mudou-se para parte da área de um audacioso projeto arquitetônico, localizado na Rua Alberto de Campos, 12, em Ipanema, próximo à lagoa Rodrigo de Freitas.

Fonte: MUSCAP

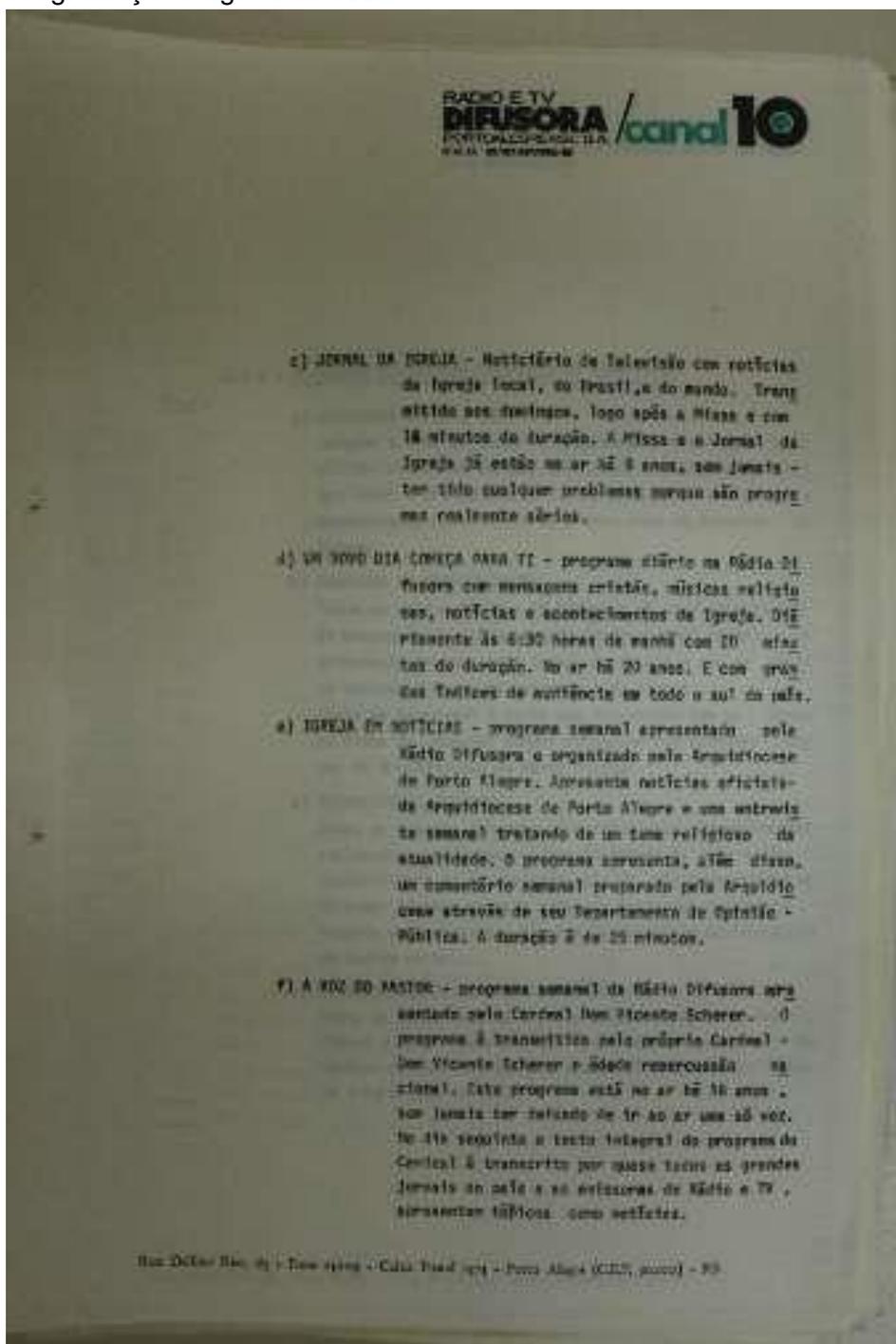
### Programação religiosa externa



Transmissões externas que envolviam cerimônias religiosas também integravam a programação, desde que o local em que elas aconteciam possibilitasse a transmissão. Campanhas pontuais e mensagens para datas festivas também constavam na grade da emissora.

Fonte: MUSCAP

### Programação religiosa na rádio



A programação religiosa também fazia parte da programação da Rádio Difusora

Fonte: MUSCAP

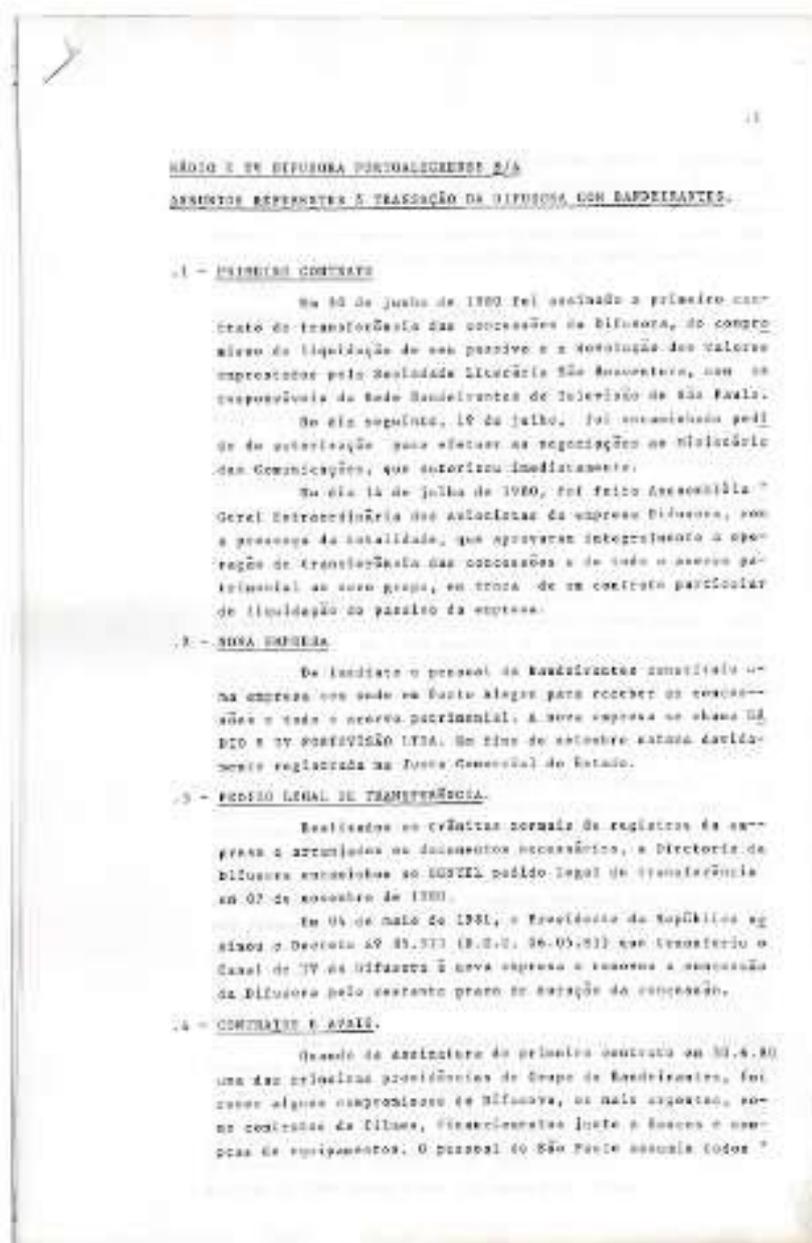
## Problemas na TV Rio



Após muitos problemas financeiros, insucesso em promover programação local e se fixar em audiência. O Presidente Ernesto Geisel cassou a concessão do sinal da TV Rio em abril de 1977.

Fonte: MUSCAP.

Repassa da TV Difusora



Nos primeiros meses de 1980, a TV Difusora, por meio de seus diretores, Frei Cyrillo Matiello, Frei Ozébio Borghetti e Frei José Pagno, assinou contrato com a TV Bandeirantes como subsidiária da Rede Bandeirantes de Televisão (Cadeia Verde Amarela Representações S.A.).

Em junho de 1980 a TV Difusora, a Rádio Difusora AM e a Rádio Difusora FM, que estava em fase final de montagem, foram transferidas da Ordem Franciscana para a Rede Bandeirantes em troca das dívidas que existiam com filmes, equipamentos e outros fornecedores. Os Freis saem imediatamente da cena. TV Difusora vira Band TV; A Rádio Difusora virou Band AM e a Rádio Difusora FM virou Band News.

Fonte: MUSCAP