

As emissoras legislativas e os gêneros de programação no Brasil¹

Broadcasters legislative and genres of programming in Brazil

MARIA ÉRICA OLIVEIRA LIMA *

RESUMO

Estuda os gêneros de programação da TV Câmara e da TV Senado, ambas mantidas pelo Poder Legislativo Federal, a partir de uma análise mais abrangente sobre as matrizes culturais dos gêneros de programação televisiva na América Latina. Os dados empíricos, referentes à programação das duas emissoras, são discutidos à luz dos conceitos de autores alinhados aos estudos culturais, especialmente aqueles que tomam a televisão latino-americana como objeto de estudo. Conclui que a programação das duas emissoras mescla elementos herdados das duas principais matrizes dos gêneros televisivos na América Latina: a matriz simbólico-dramática (que prioriza as imagens e a polarização de conflitos) e a matriz racional-iluminista (que enfatiza o debate público e conteúdos para estimular a reflexão).

Palavras-chave: América Latina, Brasil, gêneros televisivos, TV Câmara, TV Senado

ABSTRACT

Studying the genres of TV programming and TV Board Senate, both maintained by the Federal Legislature, from a more comprehensive analysis on the cultural genres of television programming in Latin America. Empirical data, relating to the timing of two stations, are discussed in light of the concepts of authors lined up to cultural studies, especially those taking the Latin American television as an object of study. Concludes that the programming mix of the two broadcasters elements inherited from the two main arrays of television genres in Latin America: a dramatic symbolic-matrix (which prioritizes the images of conflict and polarization) and matrix rational-Enlightenment (which emphasizes the public debate and content for stimulate reflection).

Keywords: Latin America, Brazil; Television genres; TV Câmara, TV Senado

* Professora doutora do Departamento de Comunicação Social e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia (PPgEM) UFRN.

1. Artigo apresentado no XVI Colóquio Internacional sobre a Escola Latino-americana de Comunicação. São Paulo, Memorial da América Latina, 17 a 19 de maio de 2010. Colaboraram: Antonio Teixeira de Barros (doutor em Sociologia pela UnB) e Cristiane Brum Bernardes (Doutoranda em Ciência Política pela UnB).

INTRODUÇÃO

A TELEVISÃO SE CONSOLIDOU como uma das principais formas de expressão cultural na América Latina a partir da segunda metade do século XX, o que se explica principalmente pela força da oralidade dos gêneros televisivos e pela assimilação de elementos e características das culturas populares do continente. Por se tratar de um veículo dinâmico, a televisão conseguiu adaptar-se às mudanças sociais desencadeadas nesses países, provocar mudanças culturais e incluir em seu repertório os temas, linguagens, enquadramentos e abordagens em consonância com os anseios de seus diferentes públicos. Uma variedade de gêneros de programação, especialmente a teledramaturgia e os programas populares, auxiliou nesta tarefa.

O Brasil exerceu expressiva liderança no processo de consolidação dos gêneros televisivos no contexto latino-americano, ao lado de outros países como México, Argentina e Venezuela. Em todo o continente latino, porém, a lógica comercial regeu o desenvolvimento do veículo, ao contrário do que se percebeu na Europa, por exemplo, com os canais públicos e estatais que dominaram o mercado até a década de 1980. Com a crescente audiência dos canais privados, especialmente durante os regimes militares que assolaram a região nos anos 70 e 80 do século XX, os governantes da América Latina passaram a investir em sistemas estatais de informação. No contexto brasileiro, tal fenômeno, iniciado ainda nos anos de 1960 com as emissoras educativas ligadas aos Estados da federação, intensificou-se na década de 1990, com a emergência dos canais legislativos, tais como a TV Assembleia de Minas Gerais (1995), a TV Senado (1997) e a TV Câmara (1998). Essas emissoras serviram de inspiração para outras dezenas de canais legislativos que surgiram na esteira das chamadas “mídias das fontes”, conceito desenvolvido por Francisco Sant’Anna (2006). Segundo o autor, as mídias das fontes consistem na iniciativa de instituições públicas difundirem informações por veículos de comunicação próprios. Na análise de Sant’Anna, as mídias legislativas se enquadram nessa categoria.

Considerando esse contexto mais abrangente, apresentamos aqui uma análise focada na programação das duas emissoras de TV do Poder legislativo federal (TV Câmara e TV Senado). Para a tarefa, lança-se mão dos conceitos de gênero e de matriz cultural como base para uma avaliação geral do que é apresentado aos telespectadores. A partir desses conceitos, a ideia é estabelecer quais são as matrizes culturais que norteiam a produção das duas emissoras e como elas se articulam numa grade semanal de produções televisivas. Também se pretende discutir como essa produção simbólica articula-se com os ideais da democracia representativa, representados pelo Parlamento.

DIMENSÃO CULTURAL E GÊNEROS DA TELEVISÃO LATINO-AMERICANA

Tanto em seus aspectos econômicos quanto políticos, a indústria televisiva constitui uma instituição essencial na configuração das modernas sociedades. Além disso, a centralidade do meio de comunicação como opção cultural para extensas camadas populacionais não pode ser desconsiderada, especialmente nas sociedades latino-americanas. Como afirma Martín-Barbero, “a televisão converteu-se no centro cultural de nossas sociedades, criou uma família mundial, novas formas de solidariedade e diversos cenários para o entendimento público e a construção do multicultural” (2002: 329).

A dimensão cultural da televisão está expressa, essencialmente, na sua programação, produto final que conquista os espectadores. Cada emissora de TV constrói uma identidade, um perfil próprio, uma imagem com base nos gêneros de programas que escolhe para atrair a determinados públicos (Souza, 2004: 52-53). Ou seja, o número de programas de um gênero faz com que os telespectadores conheçam a emissora quando escolhem seus programas favoritos (Idib.: 56).

De acordo com perspectiva já explicitada em trabalhos anteriores (Bernardes et al., 1997; Bernardes, 2004), os gêneros constituem o ponto de articulação entre os aspectos econômicos e culturais dos bens produzidos pelas indústrias culturais. Segundo Nora Mazziotti,

Os gêneros podem ser entendidos como conjuntos de convenções compartilhadas, não apenas com outros textos pertencentes a um mesmo gênero, mas também entre textos e públicos (audiências), textos e produtores, produtores e audiências. Trata-se de um intercâmbio, de uma mediação (conhecida, tacitamente aceita), que conta com o consenso cultural. Os gêneros podem equiparar-se às fórmulas, sem que esse conceito seja pensado de maneira pejorativa. Constitui uma prática cultural, um conjunto de características, que se modifica em cada novo exemplo que é produzido. São definidos como sistemas de orientações, expectativas e convenções que circulam entre a indústria, os sujeitos espectadores e o texto (Mazziotti, 2002: 205).

O conceito de gênero também está de acordo com a proposta de inclusão da análise de contexto histórico e das relações de poder que influem na atribuição de significados à cultura e significa levar em conta tanto a codificação quanto a decodificação, ou seja, os processos de produção e de consumo. Nesse sentido, a produção da forma simbólica, para Thompson (2000), sempre implica uma expectativa de recepção, pois o sujeito que a produz mobiliza recursos, baseia-se em regras e implementa esquemas para atingir um receptor específico.

P

As emissoras legislativas e os gêneros de programação no Brasil

Seguindo concepções presentes nos Estudos Culturais, o autor confirma a interdependência entre as instâncias da produção e da recepção. Como afirma Hall (1997: 91), os momentos de codificação e decodificação, ainda que relativamente autônomos, são momentos determinados, com influências múltiplas um sobre o outro.

Essas influências múltiplas ficam bastante claras se considerarmos as funções econômicas e culturais que cumprem os gêneros na televisão, segundo Nora Mazziotti (2002). O gênero proporciona aos produtores (e quem estiver envolvido no processo produtivo, como autores, narradores, atores etc.) pautas ou padrões da produção discursiva; e aos destinatários (espectadores), cânones para perceber o texto de uma forma mais legível e previsível, assumindo melhor a sua cumplicidade como receptor (Jiménez, 1993). O gênero, portanto, é a ponte entre as esferas da produção e da recepção, com interferências múltiplas sobre ambas.

O conceito de cultura como “construção simbólica”, isto é, de um processo permanente de constituição e reconstituição dos valores e instituições sociais através das formas simbólicas: expressões linguísticas, ações humanas e objetos significativos que têm por função compartilhar experiências e significados entre os seres humanos (Larraín, 2003), permeiam este trabalho. Um processo constante de verdadeira interação entre padrões criados e apreendidos na mente de cada indivíduo e os padrões comunicados e ativados nos relacionamentos, convenções e instituições sociais, dos quais fala Raymond Williams (1984: 89).

Acredita-se também que a adoção de um conceito de cultura não-elitista, de acordo com a crítica dos Estudos Culturais à Sociologia Empírica e à Teoria Crítica, seja fundamental para a análise das formas simbólicas. Sem deixar de lado os aspectos econômicos da indústria cultural, uma concepção não reducionista da cultura privilegia a análise de todo tipo de prática social como forma cultural, isto é, simbólica. A dinamicidade do processo social, com suas disputas, tensões e conflitos, são colocados no centro das análises e as manifestações culturais perdem o rótulo rígido e elitista de *cultura erudita* ou *cultura popular*. A cultura popular, desse modo, perde o seu caráter menosprezado, associado à oposição entre *cultura erudita/baixa cultura*.

Um dos principais expoentes dessa linha é Martín-Barbero, que identifica três modos de deslegitimação do gosto popular, relacionados a um modo de entender a comunicação que não leva em conta a totalidade do processo comunicativo. Em primeiro lugar, tudo o que agrada aos receptores populares seria de mau gosto, refletindo um gosto sem distinção – análise que encontra um bom paralelo nas formulações de Pierre Bourdieu. O popular, em resumo, refletiria o *sem gosto*, exemplificado pelas vulgaridades como a telenovela, a luta livre etc.

Também acontece uma deslegitimação da cultura dos gêneros narrativos, que configuram apenas uma estratégia de captação de pessoas ignorantes, em oposição à cultura de autor, que identifica a verdadeira arte. E, por último, há a deslegitimação do modo popular de receber os produtos culturais e desfrutar as coisas: tumultuado, ruidoso, apaixonado (Martín-Barbero, 1995: 52).

Essa deslegitimação do popular é, provavelmente, um dos fatores que propiciou o jogo dinâmico entre duas matrizes culturais opostas na formação do imaginário popular na América Latina, segundo Martín-Barbero. Essa análise alinha-se à conceituação de Guillermo Sunkel (1985), seguindo a proposta que identifica as matrizes simbólico-dramática e racional-iluminista na formação da cultura popular em nosso continente. Em permanente tensão dentro das formas simbólicas, cada matriz implica diferentes representações do popular e diferentes tipos de formas simbólicas. O desenvolvimento dessas matrizes culturais, para Sunkel, também é um fenômeno histórico, relacionado à colonização e formação dos Estados Nacionais após a independência, que acompanha a constituição política das classes populares e seu reconhecimento pelas elites. Apesar de restringir sua análise aos produtos jornalísticos, o referencial proposto por Sunkel é aplicável a qualquer tipo de produto simbólico, inclusive aos ficcionais. E, portanto, aproveitável neste trabalho.

A matriz simbólico-dramática representada pelas *liras populares* seria expressa em uma concepção religiosa do mundo característica do conjunto de imagens barrocas da Igreja Católica trazidas pelos colonizadores europeus para o continente. Nesta matriz, a riqueza das imagens opõe-se à pobreza dos conceitos, gerando dicotomias básicas entre bons e maus, ricos e pobres, paraíso e inferno etc. A dramatização das figuras religiosas e a exaltação da cor vermelha, representando o sangue, o sofrimento e o martírio, e do dourado, representando o ouro, o bem-estar, a riqueza e o prazer, tiveram um grande impacto sobre os indígenas do continente, detentores de culturas não letradas também baseadas nos rituais e nas cerimônias, no impacto a instintos primários e no uso das cores (Sunkel, 1985: 49-50).

Já a matriz racional-iluminista, segundo o autor chileno, é introduzida na cultura popular como um elemento externo, a fim de transformar a matriz original considerada atrasada e superada. Laica e antirreligiosa, essa matriz tem base no Iluminismo e no racionalismo desenvolvidos na Idade Moderna na Europa e seus elementos básicos são: a razão – meio de atingir os objetivos – e o progresso – fim da história de qualquer cultura. A educação é um meio fundamental para o alcance da cidadania política e de superação da barbárie, expressa pelo povo e por suas práticas não racionais. Assim, a linguagem básica dessa matriz é a da generalização e o particular só tem valor quando transformado em

P

As emissoras legislativas e os gêneros de programação no Brasil

típico. A principal forma de disseminação da matriz cultural racional-iluminista foi a escola moderna de massa, desenvolvida pelo Estado e que introduziu as “ideologias políticas de corte iluminista”: marxismo, anarquismo, liberalismo e radicalismo (Idib.: 46-47). Deste modo, os veículos racionais-iluministas adotam uma linguagem abstrata, conceitual, com uma estética séria, cujos atores são a classe operária e os camponeses, com conflitos que se desenvolvem num espaço público e político, sempre em oposição aos patrões. São produtos com temática iminentemente política (Ibid.: 53).

Na perspectiva analítica adotada neste trabalho, acredita-se que essas duas matrizes culturais distintas interferem na produção televisiva, não apenas da TV Câmara, emissora legislativa brasileira escolhida para análise, mas em todos os canais da América Latina. Dessa forma, influências de duas lógicas de programação distintas operam na grade dessas emissoras. Entretanto, conforme apontam vários autores, há uma predominância da matriz cultural racional-iluminista na organização dos conteúdos simbólicos veiculados em canais públicos. O que pode, em certas circunstâncias, contribuir para afastá-los do grande público desses países.

ASPECTOS CULTURAIS DA TELEVISÃO NO BRASIL

Existem três vértices do processo ativo da programação, segundo Fuenzalida (2002: 158): critérios para tomada de decisões, oferta programática para a audiência e autossustentabilidade. Como afirma o autor, o processo de programação é uma estratégia competitiva e as decisões são provenientes da missão do canal e estão adaptadas aos interesses de cada audiência particular (Fuenzalida, 2002: 159). Em sua análise da televisão pública na América Latina, Fuenzalida identifica três matrizes históricas que configuraram a programação dos canais: educacional-formal (Ibid.: 160); matriz da alta cultura e debate acadêmico (Ibid.: 166); e a matriz da propaganda político-governamental (Ibid.: 173).

A terceira matriz baseia-se, segundo a perspectiva adotada nesta análise, em uma peculiaridade dos regimes democráticos latino-americanos: a confusão entre a instituição Estado e o partido político que está no governo¹. No Brasil, as práticas e estratégias de comunicação no setor estatal nem sempre foram compatíveis com os princípios da comunicação pública conforme enunciados pelos expoentes dos estudos sobre o tema, como Pierre Zémor (1995), Boris Libois (2002) e Jean-Marc Ferry (2002). E isso por várias razões. A primeira delas diz respeito à própria gênese dos sistemas oficiais de informação no Brasil, que se caracterizam estritamente pelo seu caráter informativo (transmissão unilateral de mensagens) e não comunicativo (com interatividade efetiva). Nesses termos, aplica-se a crítica de Paulo Freire, apresentada ainda nas décadas de 1960/70,

1. No Brasil, muitos autores identificam tal tendência com um conceito de patrimonialismo adaptado de Max Weber. Nessas formulações, entre as quais se destaca a de Raymundo Faoro, o patrimonialismo significa a apropriação do público com fins privados por determinados agentes políticos. Um exemplo claro é o uso da máquina pública para privilegiar candidatos apoiados pelo governo. Uma forma tradicional – segundo a sociologia brasileira desenvolvida no século XX – de avaliar os sistemas públicos de informação no Brasil é considerar que esses serviços têm origem na iniciativa paternalista e assistencialista do Estado brasileiro, que assume o papel de provedor de informações, a partir de veículos próprios de comunicação. Considerando, contudo, que a prestação de informações e a publicidade de seus atos são obrigações do Estado moderno, especialmente num regime de tipo representativo, esses veículos podem ser analisados como meras estratégias governamentais para garantia de transparência e legitimidade social.

segundo a qual, a indústria cultural é caracterizada por *meios de transmissão* e não por sistemas de comunicação (Freire, 1997).

Apesar das contradições no desenvolvimento das emissoras do campo público no Brasil, é importante destacar os avanços da década de 1990, quando várias instituições governamentais resolveram investir em veículos de comunicação próprios, as chamadas “mídias das fontes” (Sant’Anna, 2006). O Poder Legislativo, por exemplo, criou veículos próprios de comunicação a partir da possibilidade aberta com a Lei da TV por assinatura (Lei 8977/95), e impôs às distribuidoras o carregamento de alguns canais obrigatórios. Além das emissoras federais (TV Câmara e TV Senado), assembleias legislativas e câmaras municipais de vereadores iniciaram a implantação de seus canais.

Até 2009, segundo levantamento de Márcia Jardim (2008), 18 assembleias legislativas já tinham canais de televisão e, somente no Estado de São Paulo, 24 câmaras de vereadores também já contavam com a mídia televisiva. Somam-se a essas emissoras, a TV Senado (1996) e a TV Câmara (1998), pioneiras na implantação desses canais, ao lado da TV Assembleia Legislativa de Minas Gerais (1995). Essa proliferação de veículos legislativos decorre da concepção de que as instituições públicas devem se aproximar ao máximo do cidadão e da sociedade e a eles prestar contas.

Outro ponto a ser destacado, nessa seqüência, é que a decisão de criar os sistemas públicos de informação foi tomada unilateralmente pelos governantes e demais integrantes da classe dirigente. São iniciativas que recorrem ao interesse público como justificativa para decisões tomadas “em nome do povo”, mas sem a participação efetiva daqueles que seriam os interessados.

Obviamente, os elementos relacionados à matriz cultural identificada em uma forma simbólica representam o resultado de um processo que é contínuo, está em constante movimento de rearticulação, não é estático ou fixo temporal e espacialmente. No Brasil, a confusão entre as denominações das emissoras – educativa, pública ou estatal – constituiu-se, historicamente, porque, na prática, as emissoras incluem características comuns aos três conceitos (Lobato, 2004: 61-62).

Segundo Rey (2002: 116-117), as compreensões clássicas da cultura relacionadas à erudição têm um papel decisivo na programação das emissoras televisivas, em toda a América Latina.

“Durante anos, as televisões foram assimiladas a uma idéia de cultura elitista, focada nas belas artes, convencida da necessidade de aproximar a arte do povo e, no fundo, bastante excludente de expressões culturais que não eram condizentes com aquilo que as elites consideravam o cultivo do espírito. Situação semelhante acontecia na educação. (...) Era uma cultura focada na tradição, estimulada pela continuidade, sem perturbações nem conceitos críticos” (Rey, 2002: 117).

P

As emissoras legislativas e os gêneros de programação no Brasil

Esse discurso impõe suas marcas até hoje nas considerações sobre a “qualidade” das emissoras – especialmente as públicas –, a televisão precisa estimular a “sensibilidade e o bom gosto” do público (Zagury, 2003: 94) e, por isso, o anúncio publicitário não combina com a estética da TV pública, que tem uma “programação mais reflexiva” (Leal Filho, 2003: 83). Sendo mais racional e crítica que a televisão comercial e submetida, portanto, à lógica da matriz racional-iluminista, a TV pública precisa fornecer uma “reflexão sobre os acontecimentos, e, não, uma submissão à emoção proposta pelos acontecimentos. Não interessa o espetáculo da notícia, interessa a compreensão do acontecimento” (Lima, 2003: 68). Alguns analistas chegam a afirmar que as emissoras públicas precisam obedecer a formas narrativas específicas, diferentes da linguagem adotada por emissoras comerciais da televisão aberta ou por assinatura, ainda que “a mídia, como um todo” (Dines, 2003: 17) seja pública.

“A sua formulação (da TV pública), a sua narração, é uma linguagem pública, enquanto propriedade da sociedade amarrada aos compromissos com a sociedade. Mas a narração, a concepção, a apresentação, o ritmo e a formatação de um programa da TV pública devem obedecer a parâmetros e paradigmas específicos, diferentes da narração, da apresentação, do ritmo e da formatação da TV comercial, da TV aberta ou mesmo da TV por assinatura” (Ibid.: 16).

Nascida como televisão educativa no Brasil, a TV pública tem em sua gênese a idéia de levar conhecimentos ao público que não era atingido pela escola formal. Os telecurso e as propostas de ensino à distância foram a tônica de suas primeiras décadas de desenvolvimento. A maioria das emissoras surgiu por iniciativa de governos estaduais. Entretanto, com o passar do tempo, a programação foi deixando de ser explicitamente educativa e pedagógica, privilegiando conteúdos que serviriam como uma forma de educação complementar. Conectou-se à matriz da educação formal a matriz da alta cultura identificada por Fuenzalida e as emissoras passaram a cumprir a “(...) missão de dar educação, cultura, informação e entretenimento” (Lima, 2003: 67) a uma população que, segundo esses analistas, não tem acesso a esses bens culturais de outra maneira. Apesar de o autor admitir que a cultura não pode ser vista apenas como a “divulgação dos produtos artísticos consagrados no mercado comercial da arte” (Idem), concordamos com a análise de Arlindo Machado sobre essa vertente teórica segundo a qual

“(…) a única função respeitável que se pode esperar da televisão é sua modesta contribuição no sentido de introduzir o público leigo e bárbaro dentro do campo da cultura secular e legítima, tarefa a que se dedicaram, durante várias, décadas, as emissoras e redes públicas culturais, como a BBC britânica, a PBS norte-americana ou a NHK japonesa, entre tantas outras” (Machado, 2001: 23).

Acreditamos que, apesar das nuances nas avaliações, grande parte dos estudiosos e dos profissionais que atuam ou defendem a televisão pública permanecem atrelados à “retórica da educação e progresso” de que fala Sodré (1999: 108), ainda que outros ingredientes sejam acrescentados ao panorama. O que parece tumultuar a discussão é a dificuldade dos analistas em admitirem que há possibilidades educacionais no entretenimento e que uma das formas mais fáceis de promover o aprendizado é a utilização de estratégias lúdicas. Cabe lembrar que, antes mesmo das educativas, a própria televisão no Brasil nasceu como veículo de elite. Não por acaso a primeira transmissão tinha como objeto uma orquestra (Mattos, 2002: 80).

Como afirma Rincón, a presença social da televisão depende das demais instituições sociais, pois sua ação cultural estaria diluída pela presença “(...) da família, da escola, da religião, da tradição cultural, dos partidos políticos, das formas de governos, dos costumes de ética cotidiana da comunidade” (2002: 17). Mesmo assim, o papel cultural do veículo como “(...) espelho social que reflete a cultura que a produz, as identidades frágeis que nos habitam, as estéticas do popular de massa e dos consensos efêmeros” (Idem) é destacado pelo autor. Assim, uma análise completa da mídia precisa levar em conta que os controles impostos pelo Estado e pela política, o código cultural da comunidade, a autonomia relativa e os efeitos da ideologia e das práticas profissionais dos produtores, a dependência da publicidade, do governo, das próprias fontes e as pressões do mercado interferem e funcionam como limitadores do processo (Golding-Murdock, 1985; Hallin-Mancini, 1993; Herman, 1993).

A existência dos fatores ideológicos, contudo, não significa que as audiências sejam passivas. Como já mencionamos, nossa reflexão aponta para o papel e o intercâmbio da cultura popular com a cultura massiva e suas influências mútuas. Nesta perspectiva, tanto os meios de comunicação aproveitam aspectos da cultura popular para reforçar o vínculo com a audiência, como os próprios receptores usam seus mapas culturais para ler os discursos midiáticos. Uma espécie de “contrato” rege esta relação dialógica, onde a cultura funciona como mediação social entre a comunicação e o popular. Um pacto de leitura estabelecido pelo gênero (Martín-Barbero, 1995). Na perspectiva que adotamos para este trabalho.

A questão pendente é como fazer da televisão não apenas um dispositivo para moldar e deformar a cotidianidade e os gostos comuns, mas sim uma das mediações históricas mais expressivas da diversidade de matrizes narrativas, gestuais e cenográficas da cultura popular, para construir uma televisão pública cultural que amplie o acesso e aumente a abertura às outras culturas; o que implica tornar visíveis as experiências de apropriação e invenção de cada comunidade (Rincón, 2002 a: 338)

P

As emissoras legislativas e os gêneros de programação no Brasil

AS EMISSORAS LEGISLATIVAS E OS GÊNEROS DE PROGRAMAÇÃO

Análise da programação

A grade de programação dos canais legislativos apresenta muitas semelhanças, sobretudo no que se refere à divisão dos gêneros nos dias da semana e à priorização de alguns itens como transmissão de sessões, debates e entrevistas com parlamentares, boletins informativos e os programas culturais. A prioridade das duas emissoras, de segunda a sexta-feira, é a transmissão das sessões legislativas, o que explica o pouco tempo destinado às produções culturais e programas musicais, que são concentrados nos finais de semana, respeitando a rotina de trabalho das instituições públicas. Nos finais de semana também há um aumento do número de programas jornalísticos, mas isso se deve às reprises das produções exibidas ao longo da semana.

Programação da TV Câmara

A grade de programação da TV Câmara (TVCD) é composta por 24 programas, entre noticiários, debates, entrevistas, documentários, programas culturais, musicais, filmes em curta-metragem e um programa de auditório voltado para o público jovem (*Câmara Ligada*). Além desses, são produzidos nove interprogramas, chamados assim por serem produções curtas, de no máximo sete minutos, que servem para preencher a grade entre os demais programas. Produções promocionais, compilação de matérias jornalísticas veiculadas pela emissora ou pequenas séries documentais que abordam diferentes temas, como a Constituição, são alguns exemplos de interprogramas. Boa parte desses produtos é feita pela própria equipe de profissionais da emissora, especialmente os programas jornalísticos, os debates e as entrevistas.

Já os documentários e filmes são produzidos, em sua maioria, em coproduções com outras emissoras ou com produtoras independentes. Um exemplo são os documentários do DOC TV, projeto do Ministério da Cultura que abre editais anuais para os produtores independentes em conjunto com as emissoras educativas dos estados. Existem ainda alguns programas feitos por outras emissoras do sistema público, tais como *América do Sul Hoje* e *Parlamento Brasil*, produzidos, respectivamente, pela TV Brasil e pela TV Senado, além de produções do Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae), da Fundação Itaú Cultural, de organizações não-governamentais, de produtoras independentes e de outros canais, como o Canal Futura² e a Televisión America Latina (TAL).

Na *Tabela 1* apresenta-se o levantamento semanal da grade da emissora³, classificando os programas em cinco diferentes gêneros de produção: jornalismo,

2. O Canal Futura é mantido por um consórcio de fundações ligadas a instituições financeiras, empresariais e industriais, tais como Fundação Itaú Social, Gerdau, Vale do Rio Doce, Votorantin, Fundação Roberto Marinho e outras.

3. As tabelas de 1 a 4 apresentam um levantamento sobre a grade semanal das emissoras estudadas neste *paper*. O levantamento foi realizado no período de uma semana (30/11 a 06/12/09), com base na programação divulgada no site das emissoras. As tabelas apresentam, assim, uma média estatística, visto que a programação desses canais varia de acordo com o período, como nos casos de férias e recessos dos parlamentares e magistrados.

debates/entrevistas, programas culturais, documentários e transmissão de Plenário/comissões. Sobre a relação entre os gêneros e total de horas destinado a cada um, observa-se que predomina a transmissão de Plenário e Comissões, com quase um terço do total semanal de horas de programação da emissora (27,9%). Em segundo lugar estão os debates e entrevistas (24,55%); em terceiro lugar, está o noticiário (19,3%); em quarto lugar os programas culturais (15,7%); e, por fim, os documentários (10,8%).

Tabela 1 – GÊNEROS DE PROGRAMAÇÃO

Gêneros/ hora	Seg	Ter	Qua	Qui	Sex	Sab	Dom	Semanal	Percentual
Jornalismo	4h	3h30	3h30	3h45	3h30	7h15	7h	32h30	19,3%
Debates/Entrevistas	9h45	5h45	5h45	7h	5h45	3h15	4h	41h15	24,5%
Programas Culturais	2h30	2h30	1h30	1h30	3h30	8h	7h	26h30	15,7%
Documentários	1h45	1h15	2h15	45min	3h15	3h	6h	18h15	10,8%
Diversos	o	o	o	o	o	2h30	o	2h30	1,4%
Plenário e Comissões	6h	11h	11h	11h	8h	o	o	47h	27,9%
TOTAL	24h	24h	24h	24h	24h	24h	24h	168h	100%

Inicialmente criada para transmitir os debates entre os parlamentares, a TV Câmara mantém sua missão essencial: dar transparência e visibilidade para os discursos e votações do Plenário e das comissões temáticas da Câmara dos Deputados. Semanalmente, das 168 horas de programação ininterrupta, 47 são dedicadas à transmissão ao vivo e gravada das reuniões que ocorrem na Casa. Nas segundas-feiras, a transmissão ao vivo ocorre durante a tarde, já nas sextas-feiras as sessões do período da manhã são transmitidas. Nos demais dias, o Plenário tem prioridade das 10h30min às 12h30min e das 14h às 19h30min, horários em que normalmente ocorrem as sessões. As tardes de sexta e as madrugadas de terça, quarta e quinta são destinadas para reprises do próprio Plenário ou das comissões reunidas durante a semana.

Obviamente, a transmissão do Plenário é imprevisível, como toda transmissão ao vivo. As reuniões podem se estender noite adentro, o que impede a exibição dos programas previstos – caso dos programas de debates *Expressão Nacional*, do *Participação Popular* e do próprio telejornal noturno da emissora, o *Câmara Hoje*. Em outros dias, as sessões podem simplesmente ser mais curtas ou nem ocorrer (por falta de *quorum*), o que obriga a emissora a colocar outras produções no ar, geralmente as íntegras de reuniões das comissões temáticas. Essas íntegras também são muito usadas para preencher a grade

P

As emissoras legislativas e os gêneros de programação no Brasil

de programação nos períodos de recesso parlamentar, quando não há sessões diárias no Plenário (em janeiro e na segunda quinzena de julho). De qualquer modo, as transmissões, ao vivo ou gravadas, das reuniões do Plenário e das comissões ocupam quase 28% da grade semanal da emissora, podendo variar, conforme já mencionamos, de semana para semana.

O segundo tipo de programa mais veiculado pela TV Câmara são as produções voltadas para o debate e as entrevistas, que ocupam 24,55% da grade. Algumas produções conjugam elementos desses dois gêneros, com um apresentador que induz ao debate dos participantes por meio de perguntas e apresentação de reportagens sobre o assunto (*Expressão Nacional*) ou com a participação de cidadãos no próprio estúdio (*Participação Popular*).

Conforme a definição adotada pela própria equipe de produção de conteúdos da emissora, tais produções e também os documentários, que preenchem 10,8% da programação semanal são considerados “programas de reflexão”. Esses programas privilegiam a habilidade interpretativa do público, promovem uma reflexão sobre diferentes temas. Os programas informativos, com noticiários e *flashes* ao longo da programação, ocupam 19,34% da programação, com mais de 30 horas semanais de informação e compõe o que a equipe denomina de “programas informativos”, ou seja, aqueles programas em que aparece o fato puro, sem análise ou opinião. As duas principais produções do gênero na emissora são os telejornais *Por Dentro da Câmara* – exibido de terça a quinta-feira, às 10h, e o *Câmara Hoje*, exibido de segunda a quinta-feira, às 21h. Enquanto o primeiro antecipa os debates e assuntos que estarão na pauta do plenário e das comissões ao longo do dia, motivo pelo qual só é exibido de terça a quinta, dias em que há votações, o *Câmara Hoje* faz um resumo dos fatos do dia na Câmara. Na sexta-feira, ele é substituído pelo *Panorama*, uma revista semanal que faz um resumo dos fatos do período, aproveitando as matérias produzidas ao longo da semana.

A análise quantitativa dos gêneros de produção da TV Câmara mostra que as escolhas da equipe corroboram o discurso dos próprios produtores sobre a emissora. O documento intitulado “Apresentação Conceitual e Estatística da Grade da TV Câmara”, usado pelos profissionais para palestras e apresentações sobre a emissora, define com exatidão os “três pilares” da grade de programação:

- 1) a missão pública de *promover a informação e a reflexão* sobre os temas em discussão na Câmara dos Deputados;
- 2) a missão institucional de *promover a transparência e cobertura* da atividade parlamentar;
- 3) o compromisso de *buscar excelência técnica e narrativa*, em sintonia com a contemporaneidade da produção audiovisual.

Programação da TV Senado

Segundo informações constantes na página da TV do Senado Federal (TVSF) na internet⁴, a emissora foi criada “para fazer a divulgação institucional do Senado Federal e oferecer ao cidadão uma programação educativa e cultural diferenciada das emissoras comerciais” (grifos acrescentados). Diante de tal assertiva, deduz-se que a própria emissora se autodefine como sendo institucional, ao mesmo tempo em que especifica seus objetivos, ou seja, fazer divulgação das atividades institucionais do Senado e oferecer conteúdos educativos e culturais. O que se observa é que tanto sua autodefinição institucional como seus objetivos são abrangentes e genéricos, o que exigirá análise detalhada da programação, a fim de se obter informações mais precisas sobre esses dois eixos analíticos que fazem parte deste *paper*.

Ainda conforme as informações disponíveis no site mencionado, a TVSF almeja atingir amplas audiências, sem definir claramente seus públicos, os quais são mencionados como “a população brasileira”, “o cidadão brasileiro”, “a sociedade brasileira”. Para tanto, a instituição investiu em tecnologias para assegurar o acesso à emissora a todo o território nacional. Inicialmente, a TV Senado era transmitida apenas para assinantes de TV a cabo, mas desde 2005 o sinal está disponível em todo o território brasileiro levado pelas emissoras de TV a cabo, por antenas parabólicas de tipo analógico e digital e, mais recentemente, em sinal aberto de UHF. A estimativa dos gestores da emissora é que atualmente as transmissões simultâneas alcançam, pelo menos, oito milhões de antenas parabólicas e quatro milhões de televisores com TV por assinatura⁵. Assim, em tese, a emissora possuiria uma audiência potencial de 12 milhões de pessoas.

A grade de programação da TV Senado (TVCD) é composta por 22 programas, entre noticiários, debates, entrevistas, documentários, programas culturais e musicais. Além desses, são produzidos boletins de divulgação institucional, a exemplo do *Alô Senado*. A emissora conta com equipes próprias, especialmente para os programas jornalísticos, os debates e as entrevistas. Os documentários e filmes são adquiridos de produtoras independentes e de outras instituições públicas e de organizações não-governamentais.

Assim como a TV Câmara, a TV Senado prioriza a cobertura de todas as Sessões Plenárias do Senado Federal e do Congresso Nacional, bem como das reuniões das comissões permanentes e temporárias. As Sessões Plenárias têm prioridade de exibição sobre qualquer outro programa na TV Senado, o que explica o percentual de 62,8% (TABELA 2) do espaço total da grade destinado a este item da programação, superando a TV Câmara, que destina em média 27,9% de seu espaço para plenário e comissões. Uma explicação plausível para esta diferença de proporcionalidade talvez seja a duração das sessões e a

4. Fonte: (<http://www.senado.gov.br/tv/>)

5. Idem

frequência das reprises. As sessões plenárias do Senado são mais extensas, visto que qualquer senador pode pedir a palavra a qualquer momento e com uma flexibilidade maior na duração dos pronunciamentos. Além disso, as reprises são mais frequentes, sobretudo das reuniões das comissões.

Tabela 2 - GÊNEROS DE PROGRAMAÇÃO – TV SENADO

Gêneros/ hora	Seg	Ter	Qua	Qui	Sex	Sab	Dom	Semanal	Percentual
Jornalismo	1h20	50min	1h05	50min	35min	7h	6h45	18h25	10,9%
Debates/Entrevistas	1h50	1h55	1h55	1h40	1h10	6h45	4h45	20h	12%
Programas Culturais	45min	0h	0h	0h	0h	4h45	8h30	14h	8,4%
Documentários	0h	0%							
Diversos	0h	0h	0h	15min	0h	4h30	3h	7h45	4,5%
Plenário e Comissões	19h50	21h00	21h00	21h00	22h15	0h	0h	105h5	62,8%
Institucional	15min	15min	0	15min	0	1h	1h	2h45	1,4%
TOTAL	24h	168h	100%						

Da mesma forma que na TV Câmara, o segundo item de maior expressividade na grade de programação da TV Senado são os debates e entrevistas (12%), seguidos do noticiário (10,9%) e dos programas culturais (8,4%). Um item específico da TV Senado são pequenos programas de divulgação da instituição, especialmente um denominado “Alô Senado”, que ocupa 2h45 da programação semanal e corresponde a 1,4% do total da grade.

Os programas considerados jornalísticos/informativos se destinam principalmente a divulgar a agenda de trabalho das comissões, a pauta do Plenário, as atividades da Presidência da Casa, da mesa-Diretora e demais órgãos daquela casa legislativa. Portanto, trata-se essencialmente de informação legislativa, com enfoque institucional.

Em relação aos debates e entrevistas, destacam-se programas temáticos como “Cidadania”, “Diplomacia Entrevista” e Salão Nobre”. O primeiro é feito com os senadores e especialistas em temas socialmente relevantes como violência, fome, pobreza, desigualdade social, combate a preconceitos, entre outros. O segundo discute com parlamentares, diplomatas e estudiosos do campo das relações internacionais temas da agenda externa brasileira, do Mercosul, da América Latina e dos principais blocos geopolíticos contemporâneos. O terceiro discute temas da atualidade com personalidades, escritores, poetas e artistas, tendo como cenário o Salão Nobre do Senado.

Quanto aos programas culturais, atualmente, há pelo menos três espaços fixos na programação reservados para os programas musicais: *Espaço Cultural*, *Conversa de Música* e *Leituras*.

COMENTÁRIOS FINAIS

Em ambas as emissoras legislativas, é expressivo o espaço na grade de programação destinada à transmissão das sessões legislativas, seja do Plenário ou das reuniões de comissões. No caso da TVCD, para este tipo de programa, é destinado o percentual de 27,9% do tempo semanal da grade. Na TVSF, os percentuais são de 62,8%, confirmando “a missão institucional de *promover a transparência e cobertura* da atividade parlamentar”. Percebe-se, pois, a influência do conceito da democracia deliberativa, na qual as decisões são tomadas por meio do debate racional entre os atores políticos. O Parlamento é o principal representante dessa visão, na medida em que institucionaliza o debate coletivo dos representantes eleitos pela população. Além disso, observa-se que a programação das duas emissoras mescla elementos herdados das duas principais matrizes dos gêneros televisivos na América Latina: a matriz simbólico-dramática (que prioriza as imagens e a polarização de conflitos) e a matriz racional-iluminista (que enfatiza o debate público e conteúdos para estimular a reflexão).

Sob outro viés, entretanto, profissionais e comentaristas de mídia destacam que o índice de audiência dos canais legislativos aumenta em situações conflitivas como as comissões parlamentares de inquérito ou mesmo durante sessões tumultuadas por discussões acaloradas.

A atenção da audiência para as situações de embate e conflito flagrante é uma percepção generalizada entre os próprios produtores. A disputa entre os parlamentares em sessões legislativas já foi caracterizada por uma telespectadora do interior do Brasil como “o mais interessante da programação da TV Senado”⁶. Entretanto, de um ponto de vista formal, o Plenário do Senado ou da Câmara dos Deputados representa o lócus privilegiado institucionalmente para o debate racional de ideias, conforme preconiza o ideal racional-iluminista.

Entretanto, tal perspectiva não encontra apoio nos estudos que privilegiam a retórica como uma habilidade essencial à política. Além desses, muitas análises criticam a teoria da democracia deliberativa por não incluir novas formas discursivas no processo, a fim de permitir a expressão de outros valores culturais não conectados ao discurso racional tipicamente “masculino e burguês”, como afirmam alguns autores (Ferree et al., 2002: 308). As narrativas, formas tipicamente “femininas” de discurso, são defendidas como opções para a expressão política e social dos grupos marginalizados. Segundo os defensores da perspectiva participativa da democracia, a linguagem do mundo da vida

6. Maria Hernandez da Silva, moradora de Arroio Grande (RS), é telespectadora assídua da TV Senado, informação confirmada por seus dois filhos. O sinal da emissora chega por meio de antena parabólica em sua casa. Em conversa informal com a pesquisadora Cristiane Brum Bernardes, em dezembro de 2006, revelou que “acha muito divertido quando os senadores brigam no Plenário”. Segundo ela, costuma assistir à reprise das sessões durante a madrugada.

P

As emissoras legislativas e os gêneros de programação no Brasil

pode servir para incluir os atores excluídos da esfera pública exatamente porque não dominam a linguagem racional-burguesa que é defendida pelos liberais como cânone de expressão política (Ibid.: 315). Conforme ressaltam Ferree et al., legitimar a linguagem do mundo da vida privilegia o conhecimento prático dos cidadãos comuns e contribui para que eles ampliem seu poder de participação na política (Idem). Assim, ao privilegiarem os gêneros informativos e de reflexão como pilares para a produção televisiva, as emissoras legislativas reforçam a perspectiva educativa da televisão.

Tanto a TV Câmara como a TV Senado têm sido alvo de críticas de diferentes segmentos sociais, desde a criação de ambas. Os segmentos mais ativos nessas críticas são jornalistas, acadêmicos e representantes do Terceiro Setor, além dos próprios profissionais que atuam nas duas casas legislativas. Uma das queixas mais recorrentes é a necessidade de ampliar o acesso público ao sistema de informação do Legislativo. Além disso, seria preciso identificar as principais demandas da sociedade e mapear, de forma segmentada, os principais públicos de interesse, a fim de direcionar os diferentes produtos e serviços oferecidos.

Ainda em nível mais geral, outra crítica recorrente é a ausência de uma ouvidoria para captar as demandas específicas dos cidadãos sobre os veículos de informação do Poder Legislativo. Não seria cabível defender a mera criação de mais um aparato burocrático, mas a instituição efetiva de um canal de comunicação direto do cidadão com os responsáveis pela gestão da TVCD e da TVSF. A implementação de mecanismos para aumentar – em termos quantitativos e qualitativos – a interatividade com a população seria uma alternativa para reduzir o atual fluxo de oferta unilateral de informações, com a criação de canais efetivos para participação consequente dos cidadãos.

Também é recorrente a crítica à duplicação dos sistemas de informação do Poder Legislativo. Enquanto o Poder Judiciário e o Poder Executivo concentram seus esforços de comunicação com a sociedade em um único canal cada um (TV Justiça e TV Brasil, respectivamente), o Poder Legislativo é bifurcado, com duas emissoras de TV que atuam como se fossem concorrentes. Além do aspecto financeiro, há um custo também para o cidadão, que tem que se desdobrar para acompanhar e entender o que ocorre no âmbito do Legislativo, uma vez que a TVCD e a TVSF atuam “como duas irmãs de costas uma para a outra” (Brum; Silva; Capparelli, 1997: 7). ■

REFERÊNCIAS

- BERNARDES, Cristiane Brum; SILVA, Patrícia Rocha da; CAPPARELLI, Sérgio. *Os gêneros na programação televisiva*. Trabalho apresentado no XX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Santos/ SP, 03 a 07 de setembro de 1997.
- _____. *As condições de produção do jornalismo popular massivo: o caso do Diário Gaúcho*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação). Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação/UFRGS, Porto Alegre, 2004.
- DINES, Alberto. Toda mídia é pública. IN: CARMONA, Beth. (org.) *O desafio da TV pública – Uma reflexão sobre sustentabilidade e qualidade*. Rio de Janeiro: TVE Rede Brasil, 2003. P.16-19.
- FERREE, Myra Marx; GAMSON, William A.; GERHARDS, Jürgen; RUCHT, Dieter. Four Models of the Public Sphere in Modern Democracies. *Theory and Society*, Vol. 31, No. 3. Jun. 2002, pp. 289-324. Disponível em: <http://links.jstor.org/sici?sici=0304-2421%28200206%2931%3A3%3C289%3AFMOTPS%3E2.o.CO%3B2-N>. Acesso em 20 fev. 2009.
- FERRY, Jean-Marc. Prefácio. LIBOIS, Boris. *La communication publique: por une philosophie politique des medias*. Paris: L'Harmattan, 2002, p.5-8.
- FUENZALIDA, Valerio. Programação: Por uma televisão pública. IN: RINCÓN, Omar. (org.) *Televisão pública: do consumidor ao cidadão*. São Paulo: Friedrich Ebert Stiftung – Projeto Latino-americano de Meios de Comunicação, 2002. P.155-200.
- GOLDING, Peter; MURDOCK, Graham. Ideologia y medios masivos: la cuestion de la determinacion. *Cuadernos del Taller de Investigación para la Comunicación (TICOM)*, N° 33, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México, 1985.
- HABERMAS, Jürgen. Três modelos normativos de democracia. *Lua Nova*. São Paulo, n° 36, 1995, p.39-53.
- HALLIN, Daniel; MANCINI, Paolo. Falando do Presidente: a estrutura e a forma representacional nas notícias televisivas dos Estados Unidos e da Itália. IN: TRAQUINA, Nelson. (org.). *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. Lisboa: Vega Ltda., 1993, p. 306-325.
- HERMAN, Edward S. A diversidade de notícias: “Marginalizando” a oposição. IN: TRAQUINA, Nelson. (org.). *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. Lisboa: Vega Ltda., 1993. P. 214-223.
- HUPPES, Ivete. *Melodrama: o gênero e sua permanência*. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2000.
- JIMÉNEZ, Jesús García. *Narrativa audiovisual*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1993.
- LEAL FILHO, Laurindo. *O desafio da TV pública: necessidades e caminhos*. IN: CARMONA, Beth. (org.) *O desafio da TV pública – Uma reflexão sobre sustentabilidade e qualidade*. Rio de Janeiro: TVE Rede Brasil, 2003. P.78-86.

P

As emissoras legislativas e os gêneros de programação no Brasil

- LIBOIS, Boris. *La communication publique: por une philosophie politique des medias*. Paris: L'Harmattan, 2002.
- LIMA, Jorge Cunha. O modelo da TV Cultura de São Paulo. IN: CARMONA, Beth. (org.) *O desafio da TV pública – Uma reflexão sobre sustentabilidade e qualidade*. Rio de Janeiro: TVE Rede Brasil, 2003. P.63-70.
- LOBATO, Daniela Hoffmann. *TVE-RS: a televisão estatal entre a missão do serviço público e o mercado*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). Centro de Ciências da Comunicação/ Unisinos, São Leopoldo, 2004.
- MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo: SENAC, 2001. 2ª edição.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *De los medios a las mediaciones*. Barcelona: Gustavo Gili, 1987.
- _____. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. IN: SOUZA, Mauro Wilton de. *Sujeito, o lado oculto do receptor*. São Paulo: Brasiliense, 1995. P.38-68.
- _____. Chaves do debate: televisão pública, televisão cultural – entre a renovação e a invenção. IN: RINCÓN, Omar. (org.) *Televisão pública: do consumidor ao cidadão*. São Paulo: Friedrich Ebert Stiftung – Projeto Latino-americano de Meios de Comunicação, 2002. P.41-79.
- _____. Televisão Pública, televisão Cultural: entre a renovação e a invenção. In: RINCÓN, Omar (Org.). *Televisão Pública: do consumidor ao cidadão*. São Paulo: Friedrich Ebert Stiftung, 2002, p. 41-79.
- MATTOS, Sérgio. *História da televisão brasileira*. Uma visão econômica, social e política. Petrópolis: Vozes, 2002. 2ª edição.
- MAZZIOTTI, Nora. Narrativa: Os gêneros na televisão pública. IN: RINCÓN, Omar. (org.) *Televisão pública: do consumidor ao cidadão*. São Paulo: Friedrich Ebert Stiftung – Projeto Latino-americano de Meios de Comunicação, 2002. P.201-232.
- OROZ, Sílvia. *Melodrama: o cinema de lágrimas da América Latina*. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1992.
- REBOUÇAS, Nádia. Pesquisa: quem é o telespectador da TV pública. IN: CARMONA, Beth. (org.) *O desafio da TV pública – Uma reflexão sobre sustentabilidade e qualidade*. Rio de Janeiro: TVE Rede Brasil, 2003. P.115-123.
- REY, Germán. Panorama: O cenário móvel da televisão pública. Alguns elementos do contexto. IN: RINCÓN, Omar. (org.) *Televisão pública: do consumidor ao cidadão*. São Paulo: Friedrich Ebert Stiftung – Projeto Latino-americano de Meios de Comunicação, 2002. P.81-118.
- RIBEIRO, Renato Janine. *O afeto autoritário: televisão, ética e democracia*. Cotia (SP): Ateliê Edidotiral, 2005.
- RINCÓN, Omar. A televisão: o mais importante, do menos importante. IN: RINCÓN, Omar. (org.) *Televisão pública: do consumidor ao cidadão*. São Paulo: Friedrich

- Ebert Stiftung – Projeto Latino-americano de Meios de Comunicação, 2002. P.13-39.
_____. Realização: Rumo a uma televisão pública experimental e prazerosa. IN: RINCÓN, Omar. (org.) *Televisão pública: do consumidor ao cidadão*. São Paulo: Friedrich Ebert Stiftung – Projeto Latino-americano de Meios de Comunicação, 2002a. P.303-326.
- SANT’ANNA, Francisco. *Mídia das Fontes: o difusor do jornalismo corporativo*. Brasília: Casa das Musas, 2006.
- SODRÉ, Muniz. *O social irradiado: violência urbana, neogrotesco e mídia*. Rio de Janeiro: Cortez Editora, 1992.
_____. *A máquina de Narciso: Televisão, poder e indivíduo no Brasil*. Rio de Janeiro: Cortez, 1992.
_____. *O monopólio da fala. Função e linguagem da televisão no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1999. 6ª edição.
- SOUZA, J.C. Aronchi. *Gêneros e formatos na televisão brasileira*. São Paulo, Summus, 2004.
- SUNKEL, Guillermo. *Razon y pasión en la prensa popular. Un estudio sobre cultura popular, cultura de masas y cultura política*. Santiago: Instituto Latinoamericano de Estudios Transnacionales, 1985.
- THOMPSON, John B. *Ideologia e cultura moderna. Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.
- WILLIAMS, Raymond. *The long revolution*. 7.ed. Middlesex: Penguin Books, 1984.
- WOLTON, Dominique. *Elogio do grande público - Uma teoria crítica da televisão*. São Paulo, Ática, 1996.
- ZAGURY, Tania. A importância da TV na formação de crianças e jovens. IN: CARMONA, Beth. (org.) *O desafio da TV pública – Uma reflexão sobre sustentabilidade e qualidade*. Rio de Janeiro: TVE Rede Brasil, 2003. P.94-102.
- ZEMOR, P. *La Communication Publique. Que sais-je?* Paris: PUF, 1995.
_____. Comunicação pública: a experiência francesa. Conferência proferida na Escola Nacional de Administração Pública (Enap), em Brasília, no dia 24/04/09.

Artigo recebido em 8 de julho e aprovado em 28 de setembro de 2010.