

Universidade Federal de São Carlos
Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Ciência, Tecnologia e Sociedade

**Da linguagem à memória: uma análise dos gêneros
discursivos desenvolvidos na história da TV cultura**

Thiago Rodrigues da Silva

São Carlos – SP
2018

THIAGO RODRIGUES DA SILVA

Da linguagem à memória: uma análise dos gêneros discursivos desenvolvidos na história da TV cultura

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Ciência, Tecnologia e Sociedade do Centro em Educação e Ciências Humanas, da Universidade Federal de São Carlos, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Ciência, Tecnologia e Sociedade.

Orientador: Valdemir Miotello.

Linha de Pesquisa: Linguagens, Comunicação e Ciência.

São Carlos – SP

2018



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Ciência, Tecnologia e Sociedade

Folha de Aprovação

Assinaturas dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Dissertação de Mestrado do candidato Thiago Rodrigues da Silva, realizada em 27/02/2018:

Prof. Dr. Valdemir Miotello
UFSCar

Profa. Dra. Patrícia Zaczuk Bassinello
UFMS

Profa. Dra. Camila Caracelli Scherma
UFFS

Certifico que a defesa realizou-se com a participação à distância do(s) membro(s) Patrícia Zaczuk Bassinello, Camila Caracelli Scherma e, depois das arguições e deliberações realizadas, o(s) participante(s) à distância está(ão) de acordo com o conteúdo do parecer da banca examinadora redigido neste relatório de defesa.

Prof. Dr. Valdemir Miotello

*À memória de Sílvia Mara, minha mãe, e Isaura,
minha avó materna, responsáveis pelos meus
maiores aprendizados e pelo amor incondicional
que ultrapassa qualquer estado de vida.*

AGRADECIMENTOS

À CAPES que tornou este projeto possível de ser executado através do seu financiamento e dando oportunidade de me debruçar exclusivamente a esses dois anos de longo trabalho.

Ao meu pai, Antônio Sérgio, que desde muito cedo me ensinou que era necessário batalhar e persistir para que os nossos mais profundos desejos se tornassem realidade. Por apoiar as minhas decisões e escolhas sempre com todo afeto.

Às minhas irmãs, fonte de carinho inesgotável dos momentos mais difíceis aos mais felizes que vivemos juntos. Aline, Thais e Amanda, grato pelos meus maiores presentes, os meus sobrinhos, que hoje tornaram-se o maior motivo da minha procura em lutar por um mundo mais bonito e melhor para ser vivido.

A toda a minha família, por amar e acreditar em mim, compreendendo que amar não significa sempre estar junto e aceitando muitas vezes a minha ausência, em especial a minha tia madrinha Vilma e minha prima Regina, por me acolher e me dar respaldo emocional durante todo esse processo intenso que é a vida acadêmica.

Aos meus companheiros de moradia, Anna, Caio e Thiane por se tornarem minha família durante esse tempo oferecendo suporte e amizade em vários momentos, juntamente com o nosso cãozinho Max.

Aos meus amigos de uma vida toda e à sorte de serem muitos, mas em especial, Helton, Isabela, Thais e Rejane que sempre foram motivo de respiro com muitas risadas, abraços e palavras.

Aos grandes amigos e companheiros de luta no movimento estudantil, em especial Ana e Isabela. Como dizia Vinícius de Moraes: “A vida é a arte do encontro”. Sou grato por ter encontrado vocês que me fizeram entender que academia também pode ser espaço de lutar pelo mundo que acreditamos. Obrigado por serem apoio que eu levarei para toda vida.

Ao grande amigo Nathan, pela parceria, conversas e principalmente por ser leitor e contribuir de forma importante para o desenvolvimento desse trabalho.

Ao Grupo de Pesquisa GeGe, lugar em que encontrei espaço para alargar meus pensamentos e tive a sorte de conhecer pessoas maravilhosas, as quais me inspiro e levo como referência não só profissional, mas também humana.

Às professoras que compuseram a banca de qualificação e na defesa se colocaram à disposição, falando sempre mais um pouco. Camila e Patrícia, obrigado por chegarem até aqui comigo contribuindo de forma admirável para que esse trabalho crescesse e que eu crescesse com ele.

Agradeço também a professora Rosangela Ferreira Borges, que mesmo sem estar compondo a banca de defesa, foi de grande auxílio para a expansão dos pensamentos sobre cultura, mídia e linguagem.

Finalmente, ao Professor Miotello, que me orientou e acompanhou nessa jornada cheia de perguntas e respostas que foi o mestrado, muitas vezes demonstrando mais confiança em mim que eu mesmo. Toda a minha gratidão por ser alavanca e me levar cada vez mais alto a pronunciar o meu ato responsável.

A todos esses da ordem do afeto, citados diretamente ou indiretamente, o meu mais profundo agradecimento por contribuir para que essa etapa fosse concluída de um modo especial.

Seguimos lutando!

A vida só é possível reinventada. (Cecília Meirelles)

Da linguagem à memória: uma análise dos Gêneros Discursivos desenvolvidos na história da TV Cultura

Resumo: A Televisão adquiriu o poder de influenciar a formação dos sujeitos com um grande nível de alcance as categorias sociais de indivíduos proporcionando comunicação simultânea para diferentes lugares. Com essas características, a TV Cultura atinge valorização mundial pelo enriquecimento que proporciona à sociedade sob uma narrativa que é considerada sinônimo de comprometimento com a criação de uma programação que preza por atender a população variada e que ultrapassa os objetivos estabelecidos pelo mercado. A pesquisa aqui proposta teve como objetivo analisar o modo em que a TV Cultura procura construir os seus enunciados, reconhecidos como gêneros do discurso. O canal de televisão que nasce com a missão de constituir indivíduos formadores de opinião, difusores de conhecimento e de cultura consegue reproduzir suas intenções através da escolha do seu modo de fala, trazendo a hipótese de que os motivos que tornam a emissora capaz de ter suas produções lembradas pela população são os gêneros que ela apresenta. Para o reconhecimento dessas marcas da programação construída pelo canal, usa-se os caminhos desenvolvidos por Mikhail Bakhtin para estabelecer a relação da linguagem com o seu entorno e propondo como método o cotejamento que permite reconhecer outras vozes e textos capazes de materializar o vínculo entre a televisão e a sociedade. Gêneros discursivos se tornam fontes de conhecimento por meio da linguagem que chega até o telespectador e é a partir dessa linguagem, que é considerada importante para os telespectadores é que a memória de faz presente, consolidada no desejo de manter a programação viva e nos moldes que a fizeram ser reconhecida como de qualidade. A busca por fazer uma análise política, social e cultural sobre o olhar que se volta para a situação e história do canal é fundamental para que se possa compreender como é possível estabelecer uma rede de televisão pública de qualidade e que realmente consegue cumprir com o seu papel.

Palavras-chaves: Linguagem, Gêneros do Discurso, TV Cultura, Memória.

From language to memory: na analysis of Discursive Genres developed in the history of TV Cultura

Abstract: Television has acquired the power to influence the development of subjects with a high level of reach in the social categories of individuals providing simultaneous communication to different places. With these characteristics, TV Cultura reaches worldwide appreciation for the enrichment that it provides to society under a narrative that is considered synonymous with commitment to the creation of a program that values to serve the varied population and that surpasses the objectives established by the market. The research proposed here aimed to analyze the way in which TV Cultura seeks to construct its statements, recognized as discursive genres. The television channel that is born with the mission to constitute opinion-forming individuals, diffusers of knowledge and culture can reproduce their intentions through the choice of their speech mode, bringing the hypothesis that the reasons that make the broadcaster able to have its productions remembered by the population are the genres that it presents. For the recognition of these marks of the programming constructed by the channel, the paths developed by Mikhail Bakhtin are used to establish the relation of the language with its surroundings and proposing as a method the comparison that allows to recognize other voices and texts capable of materializing the link between the television and society. Discursive genres become sources of knowledge through the language that reaches the viewer and it is from this language, which is considered important for the viewers, is what makes memory present, consolidated in the desire to keep the programming alive and in the molds that made it recognized as quality. The search for a political, social and cultural analysis of the situation and history of the channel is fundamental so that one can understand how it is possible to establish a quality public television network and that it can actually fulfill its paper.

Key Words: Language, Discursive Genres, TV Cultura, Memory.

Sumário

APRESENTAÇÃO	11
INTRODUÇÃO	16
CAPÍTULO PRIMEIRO	36
1 Linguagem e Memória na teoria de Bakhtin	36
1.1 Cultura: do erudito ao popular	39
1.2 Papel da televisão na história do Brasil e na constituição dos sujeitos	45
1.3 O que é e como surge a Televisão Pública no Brasil	47
1.4 TV Cultura: do Sistema Privado ao Sistema Público.....	51
CAPÍTULO SEGUNDO	58
2 Gênero do discurso.....	58
2.1 Variação dos gêneros: uma tentativa de pluralizar informações	64
2.2 A programação e o desenvolvimento social.....	68
2.3 Reunindo Gêneros e gerando Memória.....	72
CAPÍTULO TERCEIRO.....	75
3 Um mergulho na programação da TV Cultura.....	75
3.1 Cultura.....	78
3.2 Educação	82
3.3 Jornalismo	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS	93
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	97

APRESENTAÇÃO

O presente trabalho nasce a partir de inquietações sobre os modos de produção dos canais de televisão e o seu lugar na vida das pessoas. Para cada um, a grande caixa de imagem abarrotada de informação carrega sentidos distintos e que se alteram ao longo do jeito de entender o mundo. Mais que fazer a transformação das ondas magnéticas em imagem e som, esse caminho de comunicação faz com que ideias construam opiniões.

Estar em frente à TV nos permite, muito antes das tecnologias digitais como a internet e de forma parecida com aquela proporcionada pela leitura, entrar em outro lugar sem necessariamente sair de onde estamos, permitindo a imersão em lugares desconhecidos e inabitados.

Dentre tudo isso, a televisão passa a fazer parte da cultura de um povo, um povo que mesmo sendo uma unidade em aberto reconhece a alteridade das relações. Bakhtin diz que “a palavra do outro deve transformar-se em palavra minha alheia (ou alheia-minha). Distância (exotopia) e respeito. O objeto durante o processo da comunicação dialógica que ele enseja se transforma em sujeito (em outro eu)” (BAKHTIN, 1997, p. 386).

Aí também está outro ponto que instiga o pensamento deste que aqui escreve: “a cultura”. Essa forma materializada em saberes, tradições, reconhecimentos e muitas outras coisas da vida que são capazes de influenciar as interações sociais moldando ou desfazendo padrões estabelecidos.

Desde a época de estudante no curso de Bacharelado em Linguística fui tomado pelo interesse de entender aspectos na relação entre a linguagem e cultura. Esse interesse se tornou pesquisa ao desenvolver um projeto de iniciação científica no qual

eu analisava letras de samba com o intuito de reconhecer traços de africanidades nas letras de música possibilitando uma didatização da história da população negra.

A partir desses estudos, foi possível enxergar nas canções uma mensagem que contribui para reconhecer o quanto o samba colabora para o engrandecimento da cultura brasileira e o quanto é preciso estimular a formação de uma sociedade que reconheça a necessidade de ser mais igualitária através do combate à desigualdade que se faz presente de várias formas.

Falar sobre cultura no Brasil é ainda mais grandioso quando se coloca como ponto central a miscigenação que transborda a nossa existência diante dos outros lugares do mundo, respingando em nossas festas, sabores, crenças e linguagem. Sendo todos esses fatores constituidores das nossas relações sociais, a cultura chega aos dias de hoje cada vez essencial para a composição de aprendizado e o reconhecimento das interações humanas.

Na busca de trazer ao trabalho a significação de um ato cultural registrado em uma atividade que muitas vezes é considerada simplória como estar em frente à televisão, me faz acreditar que tampouco vale o ato de definir a cultura, em seu sumo significado ou no que poderia ser considerado estar sob uma verdade universal, se é que existe um significado que dê conta de trazer tudo que a cultura é capaz de carregar. Ser ou ter cultura está muito mais atribuído ao modo de sentir, de olhar para mundo e de enxergar o seu poder transformador.

Foi assim, focando nas ações e nos resultados das práticas culturais na vida das pessoas que encontrei suporte na teoria bakhtiniana para afirmar que nada acontece fora do contato entre o homem e a sociedade, constatando que nada está em um centro e que o sujeito se constitui de fora para dentro. Na teoria bakhtiniana, o sujeito não se manifesta por si só, mas sim nas relações que trava com o outro, com o seu entorno e

esses fatos influenciam diretamente nos seus discursos. Portanto, descartando a possibilidade do número mínimo ser um (eu), tudo se constituindo na relação entre dois ou mais (eu e outro).

É esse olhar oblíquo de Mikhail Bakhtin que estende e amplia todos os sentidos que pretendo trazer para as minhas palavras. Para isso, buscarei construir diálogo entre a pesquisa e obras como *“Estética da Criação Verbal”* (1997) para explicar os gêneros discursivos em suas mais variadas formas na programação da TV Cultura e *“A cultura popular na Idade Média e no renascimento: o contexto de François Rabelais”* (1987) que auxilia na compreensão dos meios de encontrar a cultura na vida, a cultura popular.

Ao me colocar à escuta das tantas vozes que me fizeram sair do lugar de telespectador para o lugar de um interessado a ir juntando esses fios de informação, optei por construir relações que giravam em torno da televisão, pesquisando a história da TV Cultura¹. Essa escolha não aconteceu por acaso, já havia uma relação anterior com parte da programação na infância e na juventude, me tornei grande admirador do que ali era produzido. Agora, em fase de produzir minha dissertação fui levado mais uma vez ao que vinha da questão da curiosidade. Me senti provocado a entender um pouco mais qual era a situação da emissora que a algum tempo vinha apresentando problemas para continuar gerando uma programação de qualidade.

Embora não fosse mais um telespectador assíduo do meio de comunicação e da TV Cultura quando decidi tomá-la como objeto de estudo, era possível perceber uma onda de notícias que questionavam as mudanças no modo que o canal vinha sendo gerido. Essas transformações me fizeram reconhecer a possibilidade de uma pesquisa

¹ Emissora de televisão brasileira criada em 1960 pelos Diários Associados e reinaugurada em 1969 pela Fundação Padre Anchieta, uma entidade de direito privado que goza de autonomia intelectual, política e administrativa, sendo uma fundação sem fins lucrativos que recebe recurso através do governo do estado de São Paulo. A TV Cultura é conhecida por produzir programação educativa que são transmitidas para grande parte do país via satélite.

que contribuísse para entender o porquê os aspectos dessa programação têm o poder de influenciar diretamente na vida dos telespectadores.

Com as mudanças de gestão governamental do estado de São Paulo nos últimos anos iniciaram-se transformações de caráter estrutural e ideológico que geraram o desmanche e a terceirização da programação que acarretaram na demissão em massa de funcionários e o sucateamento do material produzido. No ano de 2015, com a insatisfação da situação que vinha prejudicando a imagem de grande produtora de cultura e educação, um grupo de funcionários, artistas e telespectadores inconformados com os rumos do canal se manifestaram publicamente para que os feitos tomassem maior proporção. Dessa forma, nasceu o movimento batizado por “Eu quero a Cultura Viva” fruto do descontentamento desse grupo de funcionários, artistas e telespectadores com as atividades do canal.

Para mim, que de certa forma conhecia a qualidade do canal e percebia as alterações que geravam prejuízo no material anteriormente reconhecido pela excelência, fui atrás de informações sobre o que de fato estava sendo reivindicado na movimentação contra o que a emissora estava deixando de ser e caminhava para se tornar.

Enfim, a televisão, os modos de produção das emissoras e a construção de um movimento em defesa da TV Cultura se tornaram grandes questionamentos para um curioso à procura de respostas e inspiração para que o trabalho chegasse à tentativa de trazer um pouco das questões que pretendo aqui abordar. Nascerá ao longo dessas páginas a procura por entender não só o modo entre a troca de diálogo, como se esse processo se resumisse no contato entre quem transmite e quem assiste, mas também o que antecede esse contato e como se dá a correlação com outros discursos.

Dessa forma, o presente trabalho representa a busca por respostas que procuro encontrar no contato com a história, vivência e experiências construídas ao longo dos 60

anos que a TV Cultura está no ar. Para essa consolidação, nada melhor que recorrer a sua programação, para que através das construções seja possível entender pontos importantes como o debate sobre a necessidade da sua continuidade, os jogos de interesse que interferem na sua manutenção e as intenções que ganham espaço através do contexto dialógico estabelecido.

INTRODUÇÃO

Identificar a relação dialógica entre quem produz e quem assiste um canal de televisão tem se tornado cada vez mais necessário para entender o quão forte é a presença dos meios de comunicação nas interações sociais. Essa relação responde a estímulos provocados de ambas as partes, entendendo assim, que os processos que envolvem as transmissões televisivas vão muito além do simples ato de assistir a um canal e perpassa por centenas de escolhas feitas na produção desses materiais.

Ao analisar as formas de linguagem nos sistemas de informação, se entende que nessas práticas discursivas se encontram imbricadas as manifestações políticas e culturais que direcionam o seu modo e o meio de produção, permitindo que se manifestem determinados posicionamentos que agirão como norte da construção do que o meio de comunicação deseja assumir como elemento de sua programação.

De acordo com a Constituição brasileira (1988), o modo de funcionamento dos meios de comunicação, seja do sistema público seja do privado, deve respeitar o equilíbrio entre formação pessoal, política e social. Contudo, o que acontece atualmente é que não há um equilíbrio entre a comunicação pública e a comercial, resultando em uma comunicação na qual as necessidades da sociedade são cada vez mais colocadas em segundo plano, tornando essas questões asseguradas por lei cada vez menos expressivas².

A TV Cultura se constitui como uma emissora sem fins comerciais e é reconhecida por produzir uma programação de cunho educativo e cultural transmitida para grande parte do Brasil através de suas redes filiadas. A proposta é de ser instrumento de ação cultural brasileira e tem seu prestígio reconhecido para o

² A mídia, de acordo com o seu poder de informar tem a capacidade de servir como um instrumento de manutenção dos direitos dos cidadãos, como é assegurado pela Constituição de 1988, porém, alguns meios de comunicação ao se apoiarem em questões de interesses particulares, por exemplo, econômicas e políticas, não se preocupam em cumprir um papel social.

engrandecimento do acesso aos canais públicos, mas encontra dificuldade para a construção de uma forma justa de informar em um país onde noventa por cento do total da audiência é detido e concentrado por quatro emissoras comerciais, segundo o Painel Nacional de Televisão (PNT).

O projeto de construção de emissoras de televisão no Brasil é constituído na década de 50, mais conhecida como “anos dourados”, símbolo das revoluções tecnológicas com grande influência nas questões comunicacionais, pois além do desenvolvimento do recém-chegado televisor, propagandas também passaram a ser veiculadas na rádio. Época em que o Brasil dava continuidade ao movimento desenvolvimentista de Getúlio Vargas marcado pelas iniciativas nas áreas sociais e econômicas.

Dessa forma, para tratar da história da televisão brasileira, na qual se inclui a história da TV Cultura, se faz necessária a construção de uma linha do tempo que demonstre historicamente como o desenvolvimento da TV foi influenciada por questões externas a ela própria. Assim, situar o momento em que o país vivia permite que seja possível entender como se formam os meios e modos de produção televisiva no Brasil, como veremos no capítulo a seguir.

A emissora surge em um processo de abertura de TVs educativas que ficaram com a responsabilidade de construir programação para serem reproduzidas em sala de aula, como era estabelecido por lei. Não obstante, a TV Cultura passa a romper com essa limitação desde o seu princípio, investindo em arte e cultura para o desenvolvimento de suas pautas voltadas à educação. A presença dessa característica passa a ser forte principalmente em sua programação infantil que transporta as questões voltadas à educação geralmente vistas em sala de aula com a fala de professores para o

uso de recursos de dramaturgia e cenários, mostrando que era possível aprender e educar em um formato diferente do convencional.

O canal que é compreendido como referência nacional e internacional em conteúdo para todo tipo de telespectador, recebeu o prêmio de segunda melhor televisão pública do mundo e primeira do Brasil³. A pesquisa produzida pelo Instituto *Populus* em setembro e outubro de dois mil e treze e encomendada pelo canal britânico BBC revela que o tipo de conteúdo abordado ultrapassa a programação dos mais de sessenta canais avaliados na mesma enquete.

O mapeamento foi realizado em quatorze países onde a população respondeu a um questionário avaliando as redes de televisão mais vistas dos seus respectivos países. A TV Cultura ficou com o prêmio de segundo melhor resultado de qualidade perdendo somente para a própria BBC do Reino Unido e ficando à frente de países como Estados Unidos e Alemanha.

Marcado por apresentar uma linguagem autoral e eficiente no diálogo com o público, o canal recebe como resposta de seus telespectadores um reconhecimento do seu valor simbólico⁴ para a história da televisão, construindo, assim, uma rede de memória que faz com que lhe seja atribuído um caráter de grande importância para a construção de uma comunicação educativa em todo país.

Um exemplo de como a linguagem adotada pelo canal TV Cultura é capaz de mobilizar a massa foi o ato “Eu quero a Cultura viva”, organizado em 2015, no qual mais de cem mil pessoas se mobilizaram para cobrar providências do presidente da

³A pesquisa foi realizada pelo Instituto Populus para a BBC no período de 30 de setembro a 18 de outubro de 2013 entrevistando a população de 14 países para saber a opinião dos telespectadores para avaliar a qualidade da TV em seu país, Fonte: <http://downloads.bbc.co.uk/mediacentre/international-research-data.pdf>.

⁴Thompson (1995) aborda valor simbólico como a importância dada aos objetos de valor por aquele que cria e aquele que recebe. Esse valor, que está diretamente relacionado às questões econômicas, e como ele é tomado pelos sujeitos dizem respeito as suas questões históricas e sociais.

emissora e do governo do Estado sobre a situação do canal, que se afasta cada vez mais da proposta de construção de uma TV pública de qualidade.

Nos últimos tempos, o canal tem passado por grandes transformações que influenciam diretamente na capacidade de continuar gerando uma programação de excelência. Por consequência da crise econômica, a rede de televisão vem sofrendo com cortes em seu orçamento que geraram demissões em massa, vendas de espaço para meios privados em sua programação e a perda de sinal para diversas regiões do país. Tudo isso tem feito com que se questione a continuidade desse espaço de informação competente.

Um grande grupo formado por críticos, estudiosos e telespectadores do canal vem pautando a necessidade de não passar por todas essas transformações de forma passiva e pede, através do ato, a reflexão de cada vez mais pessoas para a necessidade de se continuar buscando construir um canal que represente a diversidade cultural brasileira com participação da sociedade.

Ao buscar descobrir os processos que cercam a história da primeira televisão considerada educativa no Brasil, questiona-se o que faz com que ela conquiste a criação de um ato para ajudar na sua preservação, considerando o desejo de funcionários e telespectadores de que sejam mantidos na grade da emissora programas que atravessaram as últimas décadas no ar e o porquê da continuidade da sua história parece tão importante para o enriquecimento cultural e educacional da população do país.

Ao questionar a compreensão dos acontecimentos sócio históricos na trajetória do canal reconhece-se a importância da televisão no Brasil e sua relação com os outros campos do saber e da existência humana, fortalecendo assim os modos de como deve ser formado um canal público. As contribuições sobrepostas por esse tipo de rede de

comunicação viabilizam a expansão de informação, fazendo com que o acesso seja mais democrático e rompa fronteiras.

A capacidade de constituir um reconhecimento histórico por parte dos telespectadores da TV Cultura, assim como a própria programação, se faz fundamental para que se torne possível dar respostas aos questionamentos aplicados nesta pesquisa. É por isso que olhar com base nesses dois objetos - a linguagem, que se materializa na construção da programação do canal, e a memória, consolidada no reconhecimento atribuído à programação – contribui com as reflexões para investigação das escolhas feitas pelo canal de *como falar e do que falar*.

A investigação se constrói no resgate dos gêneros do discurso (BAKHTIN, 1997) utilizados na programação do canal de televisão Cultura para a criação da imagem atribuída a ela de emissora fonte de educação e cultura modelo de televisão pública.⁵ Gêneros esses, que ao se tornarem extintos ou precarizados na programação diária oferecida motivaram a criação do movimento “Eu quero a cultura viva” para chamar a atenção sobre a importância de sua manutenção e continuidade.

Buscar compreender a linguagem e os meios utilizados pelo canal cultura ao longo de sua trajetória não significa desvalorizar as novas formas que a televisão vem encontrando para se manter próxima ao público. Pelo contrário, as mudanças na forma de se comunicar são necessárias para buscar chegar sempre a mais lugares e a TV Cultura vem se adaptando às demandas de mutação que os meios de comunicação necessitam fazer, pois tratar de aspectos da vida humana é tratar de mudança.

Tais transformações na televisão aparecem com a criação de novas tecnologias que fazem com que a transmissão se aproprie de linguagens diferentes da proposta inicialmente. Um exemplo disso é a chegada da imagem colorida, videotape, o avanço na

⁵ Fonte: <http://www.saopaulo.sp.gov.br/spnoticias/na-imprensa/tv-cultura-e-um-novo-modelo-de-tv-publica/> acessado em junho de 2017.

qualidade de som, sinal digital e muitas outras novidades que fizeram com que as emissoras trouxessem as transmissões variedade no modo de consumo e produção dos seus programas.

Bakhtin (1997) considera a mudança um acontecimento possível nas relações humanas. Para o autor, todo e qualquer fenômeno podendo ser ele, de transformação ou ressignificação, tem em sua base a influência de questões sociais que refletem/refratam sua existência. Tudo que está diretamente ligado a essas transformações, está ligado a um todo inacabado que é passível a sofrer alterações.

Dessa forma, entende-se que a TV Cultura tenha chegado aos dias de hoje com a capacidade de ter seus feitos livres de apagamento pela construção de aspectos como um jornalismo considerado por muito tempo fonte de informação precisa, de uma programação infantil que procura entreter apoiando a formação de um saber crítico e de proporcionar espaços que se tornaram sinônimo de grandes expressões artísticas populares.

Quando o canal assume uma linguagem que valoriza diálogos interculturais e que tenta alcançar as mais variadas classes sociais, apresenta a sua intenção de exercer a tarefa de promover espaços nos quais se debata cultura e educação por meio de entretenimento propiciando que os gêneros instituídos em vários momentos se misturem, ampliando os debates e, além disso, construindo uma memória do que é considerado positivo na programação.

Retomar a história do canal através da configuração de seus gêneros discursivos que dialoga com os seus telespectadores de modo a construir uma relação de inclusão para um número maior de pessoas independente de sua classe social é importante para entender como a televisão é capaz de interagir com a diversidade da sociedade. Assim como tratar a necessidade da valorização da comunicação pública e como a

implementação desses espaços podem colaborar para a promoção de meios informacionais de maior acesso e livres da influência mercadológica que, quando apresentada em excesso, abre margem para a formação de discursos que descartam o nível social.

Grande parte desse processo de reconhecimento por parte de quem assiste ao canal é adquirido com a memória que leva a entender que os sentidos atribuídos antecedem ao agora e contribuem para o reconhecimento das formas e do lugar de onde vem a voz que fala através da grande boca que se tornou detentora de poder e influência para nossas vidas, a televisão.

Para discutir os modos em que a linguagem e a historicidade do canal influenciam no seu reconhecimento, o apoio de dois eixos de dados centrais é indispensável para materializar os caminhos utilizados para desenvolver esse trabalho. São eles:

- a) A programação do canal cultura ao longo dos seus anos de existência.
- b) O ato “Eu quero a Cultura viva”, do ano de 2015.

O primeiro eixo tem papel fundamental na descoberta dos gêneros que serão abordados na construção da análise proposta para essa pesquisa, uma vez que nos permitirá fazer um mapeamento da programação formulada pela emissora e as implicações aos telespectadores que as consideram importantes. Para isso, analisar-se-á certas características no processo de construção da programação (os gêneros em que se encaixam, as linguagens utilizadas e como elas exercem o seu papel) e até mesmo as alterações adquiridas ao longo de sua existência permitem entender os impactos comunicacionais da emissora.

Entender o gênero televisivo e dentro dele as diversas categorias que existem na programação, principalmente as que destacam cultura, educação e jornalismo, se faz

possível com a escolha desses dados na medida em que se compreende que ao longo dessas décadas no ar foram produzidas matérias que influenciaram diretamente a formação social de grande parte dos telespectadores.

Modificações na programação construída ao longo da história do canal farão com que se entenda os meios encontrados para chegar ao alcance dos mais variados tipos de público, suas renovações ao longo do tempo para construção de uma programação atrativa sem deixar abrir mão da qualidade. Exemplo disso é a relação da emissora com as mudanças necessárias aos avanços tecnológicos. Esse fenômeno fez parte da relação do canal com a evolução e o aprimoramento das ferramentas de transmissão como questões de maquinário, efeito e cenografia para sua produção.

Ao longo de sua existência, o canal é marcado pela grande produção de material e o reconhecimento de certas marcas contribui para compreender os caminhos que o canal percorreu, levando em consideração que não nasceu com o formato que utiliza atualmente. Essas marcas tornam-se fundamentais para compreender como se constroem relações com o público e como os gêneros que moldam aquilo que a emissora deseja transmitir.

Reconhecendo que existe uma grande produção adquirida pelo canal em todos os anos de sua existência sem a possibilidade de ser apresentada de forma total, esta pesquisa recorta parte de programação que demonstre a relação da emissora com o público, uma relação pautada na memória remetida a pontos marcantes em sua programação. Dessa forma, o trabalho traz uma análise dos programas que historicamente ficaram marcados no imaginário do telespectador, produzindo memória. Essas produções trarão o projeto de dizer estabelecido na relação programação e sujeito que, em outras palavras, são aqueles que sempre são citados quando o assunto é a qualidade do canal como produtora de educação e cultura.

O projeto de dizer presente nas práticas discursivas de um meio de comunicação se dá de diferentes maneiras. Sendo assim, pode-se dizer que a intenção desses espaços é fazer com que a sua palavra atravesse fronteiras e encontre alguém para dialogar e receber as suas informações lhe proporcionando grandes índices de receptividade, mais conhecida como a audiência.

Não diferente disso, a televisão traz aos telespectadores o desejo de que suas produções chamem a atenção e se propaguem para além do que é imaginável chegando a muitos lugares, muitas casas, muitas pessoas. De todos modos, a audiência é de grande importância para que o canal se torne atrativo aos investidores que patrocinam e colocam capital de investimento nas produções.

Na televisão, essa relação de diálogo que se estabelece entre o que é produzido e o sujeito é impulsionada por práticas cotidianas e pela subjetividade relacionando à comunicação ao que é externo e social. Abordar as práticas e formas de gerar comunicação entre indivíduos pela utilização de suas mais variadas vivências que se refletem em escolhas no “processo de criação”:

Ao escolher a palavra, partimos das intenções que presidem ao todo do nosso enunciado, e esse todo intencional, construído por nós, é sempre expressivo. E esse todo que irradia sua expressividade (ou melhor, nossa expressividade) para cada uma das palavras que escolhemos e que, de certo modo, incula nessa palavra a expressividade do todo. Escolhemos a palavra de acordo com sua significação que, por si só, não é expressiva e pode ou não corresponder ao nosso objetivo expressivo em relação com as outras palavras, isto é, em relação com o todo de nosso enunciado (BAKHTIN,1997, p 311).

Para Bakhtin (1997) ao construir discursos e optar por certos gêneros a relação da linguagem com a realidade entra naquilo que se produz. O autor buscou, ao longo de seus estudos, encontrar peculiaridades que aproximam e distanciam os seres em seus

mais variados aspectos. Bakhtin não traz em sua obra uma sistematização desses gêneros, mas sim mostra os seus efeitos nos acontecimentos do meio em que vivemos. São incontáveis as formas de manifestação dialógica que o ser humano construiu ao longo da sua existência para que fosse possível conceber diálogo.

O sujeito, por sua vez, não se define por ele mesmo por precisar da influência social. Ele se constitui com cada palavra, a cada manifestação, a cada movimentação que ele enfrenta e são essas interações que o permitem entender o mundo e dar-lhe sentido. Assim sendo, a relação com os meios de comunicação contribui para a formação de opinião e o modo de ver a vida.

Nas práticas de elaboração dos telejornais, programas e muitas outras criações produzidas pela TV Cultura encontra-se a vontade de estar em relação com um sujeito que procura enxergar no que assiste pontos que representem a importância de informar com os aspectos que a caracterizem como incentivadora do desenvolvimento de cultura e educação.

Dessa forma, os programas produzidos pela TV Cultura constroem determinadas relações com seus telespectadores. Partindo da compreensão de Bakhtin (1997), os gêneros veiculados nesses programas são constituídos por uma série de fatores como o tom de voz e códigos usados, que se permitem ser entendidos por quem assiste e ficaria sem sentido fora do contexto proposto.

O segundo eixo que contribui para a formação do material que dá corpo a esta pesquisa é um acontecimento que servirá de apoio para entender a importância que é atribuída ao canal e reflete o desejo dos telespectadores de ter a opção de um canal de rede pública que continue produzindo um material de qualidade.

Em tempos de mudanças e desvalia, manifestações têm sido cada vez mais comuns para declarar insatisfação e desgosto por situações que desagradam um grande

número de pessoas. Essa foi a forma que telespectadores, artistas e pensadores encontraram para trazer para a grande massa a situação do canal cultura. O ato “Eu quero a Cultura viva”, realizado no ano de 2015, reivindica a continuidade e melhores condições para a permanência do canal no ar.

Com a participação de funcionários, artistas e simpatizantes do trabalho veiculado no canal, a manifestação surge para publicizar e chamar a atenção para a situação de precariedade na administração da emissora, que naquele ano vinha praticando demissões em massa acarretando o sucateamento da programação e o corte de sinal em algumas regiões.

Segundo os relatos que retratavam os problemas sofridos pela emissora para se manter produtora de cultura e educação, os manifestantes não se conformavam com a forma que vinham sendo administrados os trabalhos que eram reconhecidos dentro e fora do Brasil por sua excelência e se destacava como alternativa de um meio de comunicação que conseguia se colocar além dos objetivos de mercado.

No ano de 2011 a TV Cultura comunicou a demissão cento e cinquenta funcionários de rádio e televisão, com a justificativa de que passaria por uma reestruturação⁶. Dessa forma, a partir do plano de enxugar o quadro de funcionários para conseguir investir em uma série de mudanças na programação, se iniciaria um projeto de desmonte da emissora que respingaria nos rumos tomados nos últimos anos.

Para a TV Cultura, que é mantida pelo governo do estado de São Paulo se torna cada vez mais difícil manter o nível de excelência na composição de sua programação sendo que a cada mudança de gestão governamental a situação de permanência fica mais precária. Exemplo disso é o decreto nº 61.466 publicado pela secretaria do

⁶ Fonte: <http://www.radialistasp.org.br/index.php/servicos/noticias/598-tv-cultura-demite-150-funcionarios-como-parte-de-processo-de-reestruturacao.html> acessado em setembro de 2017.

governo em 2015 vetando qualquer contratação em instituições regidas pelo Governo, ou seja, passa a ser permitido somente contratação em nível de terceirização.

Por esses motivos, os conteúdos que davam voz e estabeleciam debates de relevância nacional, proporcionando ao público infantil o direito de clássicos que garantiam, além de diversão, a possibilidade de conhecimento pedagógico e produções que colaboravam na implementação de diversidade foram abolidos. Exemplos como Zoom, Vitrine, Bem Brasil e Manos e Minas⁷ foram extintos da grade causando um empobrecimento na programação que vinha sendo proposta.

Outro processo que não foi visto com bons olhos durante a reconfiguração do canal, foi a entrega de horários dentro do espaço para meios de comunicação privados. Atos desse tipo se comprovam com a presença de programas veiculados pelo jornal Folha de São Paulo e pela Revista Veja⁸ o que causou dependências nas condições de criação fazendo com que o canal perdesse sua autonomia editorial.

Em uma audiência pública realizada no dia 30 de maio de 2012 a TV Cultura já apresentava o prenuncio do que seria construído a partir do acordo com o Jornal Folha de São Paulo. O diretor-presidente da Fundação Padre Anchieta na época, João Sayad, deixa claro as ideias de reestruturação para emissora, defendendo a mudança na grade infantil e a compra de documentários internacionais que vislumbrava o aumento da audiência e o enxugamento do quadro de funcionários.⁹

O Presidente da fundação justificava a abertura de espaço para as produções externas por acreditar que entregar os horários para veículos de comunicação

⁷ Zoom: programa voltado para a divulgação de produções independentes como filmes, documentários, animações e trabalhos experimentais realizados por diretores brasileiros. Vitrine: programa direcionado a divulgação de cinema, teatro, internet, e outras mídias. Bem Brasil: apresentação de shows com músicos dos mais diversos estilos musicais. Manos e Minas: apresenta artistas da música urbana em suas várias vertentes focando em suas vivências e atividades.

⁸ Fonte: <http://www.redebrasilatual.com.br/cidadania/2012/03/apos-folha-e-estado-entidade-de-democratizacao-da-midia-cobra-espaco-na-tv-cultura> acessado em janeiro de 2018.

⁹ Fonte: <https://www.al.sp.gov.br/noticia/?id=328250> acessado em janeiro de 2018.

reconhecidos como jornais e revistas poderiam trazer a emissora maior audiência e construir diversidade de opiniões em suas produções jornalísticas.

O fato se concretizaria com a entrega do horário nobre de domingo para um programa jornalístico veiculado pela empresa Folha de São Paulo, perdendo as características de jornalismo independente de governo e mercado para se tornar possibilidade de trazer mais visibilidade as pautas do jornal.

Esses acontecimentos concretizam o desmonte da TV Cultura Paulista indo contra os princípios primordiais do sistema público de comunicação estabelecendo uma relação com empresas privadas e abrindo possibilidades de posicionamentos ideológicos diferente dos que pregava ao longo de sua história. A abertura de espaços para esse tipo de empresa não é neutra e não é somente em função das condições financeiras da emissora.

As mudanças marcam o posicionamento ideológico que o canal vem desenvolvendo, podendo ser refletido em sua programação de modo geral. Exemplo dessa influência que chegou aos poucos mais foi tomando conta de todo o desenvolvimento da emissora é o Jornal da Cultura que convidava pensadores de diferentes áreas e com diferentes posicionamentos políticos para debater as questões apresentadas em suas reportagens. Depois da transformação da programação, os pensadores convidados são em sua maioria, alinhados ao pensamento de direita, intensificando o que é produzido na Revista Veja e no Jornal Folha de São Paulo.

É considerado um ataque à autonomia também o fato do canal ser retirado dos sinais de antenas parabólica, deixando de ser transmitido para cerca de trinta milhões de pessoas. A perda do acesso à programação reafirma que a dificuldade que a TV vem passando atinge principalmente aqueles que não têm condições de acesso à TV por assinatura e acabam sendo os principais prejudicados com todos os retrocessos.

Essas mudanças no modelo de gestão e financiamento que passam a receber amparo de instituições privadas tiram do canal a imagem de apartidária, deixando de agir como foco no reconhecimento do que era considerado para alcance de todos e priorizando o acesso de grupos específicos.

Todas essas mudanças no projeto que era considerado fundamental para que a rede de televisão continuasse garantindo uma comunicação pública de qualidade foi causando indignação sobre os rumos que vinham sendo tomados pela presidência que administrava o canal.

A mobilização começou nas redes sociais com vídeos explicando o que vinha se passando com a emissora e pedindo para que mais pessoas reunissem esforços para garantir a sua manutenção e permanência, não só da programação, mas também dos empregos que vinham sendo suprimidos. A partir da viralização dos vídeos em espaços de grande circulação da internet foi lançado a campanha “# Eu quero a Cultura viva”.

Na publicização que o movimento procurava para que o assunto fosse destaque nas mais diversas mídias a hashtag¹⁰ junto ao nome do movimento tem o papel de proliferar o tema principalmente na internet. O seu uso é uma forma de agregar conversas compostas pelo mesmo assunto e facilitar a busca na web. Nesse caso, o símbolo ganha status de marcador do tema quando citado e procurado pelos usuários, proporcionando que seja catalogada a sua frequência na rede.

Com a construção de uma grande mobilização que agitou a internet e fez com que chegasse ao grande número de pessoas o plano de mudança que vinha sendo proposto para o canal, o passo dado a seguir foi de criar um espaço em cujo se

¹⁰ Criada em 2007, a hashtag surge como forma de agrupar mensagens com o mesmo conteúdo na internet. Criada primeiramente para ser usada na plataforma “Twitter”, hoje é integrada à maioria das redes sociais, facilitando as conversas que se referem a movimentos globais. O marcador é utilizado para medir a popularidade dos temas veiculados.

reuniram as propostas de esforços e se deixou registrado que a quantidade de insatisfeitos era grande, assim se cria um abaixo assinado na plataforma Avaaz¹¹.

A petição vem com proposta de reafirmar a indignação com a fase que o canal vinha atravessando e colocar o quanto o canal é importante para o subsídio de uma rede pública de televisão com qualidade na prestação de serviço. Aqueles que se manifestam a favor da TV Cultura viva gerando diversidade e proporcionando educação e cultura de livre acesso, consideram que deve se manter firme o modelo de gestão que o canal vinha preservando ao longo de sua história.

Um fator que se torna importante é a forma de lutar que o grupo de pessoas insatisfeitas encontrou para colocar o assunto em discussão e levar à reflexão dos espaços construídos para a comunicação. Essa reflexão coloca em questão a presença da modificação dos gêneros do discurso, pois ocorrendo no mínimo há cinco anos antes, não seria possível concebê-lo da forma em que foi gerado, tendo em vista que a internet passou a ser utilizado para reunir pessoas que se manifestem por uma ideia há pouco tempo.

Sobre as possíveis modificações dos gêneros, Bakhtin explica que a mudança dos estilos da língua anda junto com a capacidade de mudança dos gêneros discursivos, em suas palavras,

[...] para deslindar a complexa dinâmica histórica desses sistemas, para passar da simples (e em geral superficial) descrição dos estilos que se sucedem e chegar à explicação histórica dessas mudanças, é indispensável colocar o problema específico dos gêneros do discurso (e não só dos gêneros secundários mas a menor mudança na vida social. Os enunciados e o tipo a que pertencem, ou sejam os gêneros do discurso, são as correrias de transmissão que levam da história da sociedade à história da língua” (BAKHTIN, 1997, p. 285).

¹¹A plataforma online Avaaz, uma página da web especializada na junção de esforços para criação de movimentos coletivos. Esse meio que permite que as pessoas se organizem e coloquem suas manifestações em evidência tem o papel de ajudar na criação de ações e gerar empoderamento as causas de temas variados.

Embora uma camada da sociedade ainda se mantenha distante do privilégio ao acesso à internet, a crescente popularização do seu uso também é capaz de explicar as novas formas de se estabelecer contato e reunir pessoas que foram instituídos recentemente. A história do Brasil e do mundo nos mostra que as mobilizações antes da considerada ‘*era digital*’ só foram possíveis através da busca em reunir pessoas que tivessem o mesmo ideal e em um mesmo espaço para que fosse possível a troca de informação e organização. A possibilidade de reunir sujeitos que pensam da mesma forma sem precisar ter um rosto também é um facilitador para que os movimentos ganhem mais força sem precisar necessariamente de auto exposição.

Não há muito tempo, a exemplo de mobilizações como as Diretas Já (1984) e os Caras Pintadas (1992)¹², um número grande de vozes não poderia ser ouvido se não fossem saindo às ruas e se juntando no mesmo espaço físico.

Compreender como se deu a movimentação virtual para chamar a atenção para a situação da emissora e seus andamentos faz com que se reconheça a intenção de lutar para a permanência do canal por muitas pessoas que desejam a continuidade da sua história e prestação de serviço para a sociedade.

O ato deu voz a milhares de pessoas que se manifestaram contrárias à situação nas rádios e nos canais de televisão geridos pela Fundação Padre Anchieta que busca comunicar através de uma abordagem sócio educativo e cultural reconhecendo a importância da arte, da literatura e de outras manifestações que não são convencionais na maioria dos canais. O acontecimento tem grande importância para o desenvolvimento dessa pesquisa por materializar a hipótese de que o alto índice de

¹² As Diretas Já foram marcadas por grandes comícios que pediam o fim da Ditadura Militar e o retorno das eleições diretas para a presidência do Brasil. Um desses comícios reuniu mais de 1 milhão de pessoas nas ruas de São Paulo em 1984. O movimento Caras Pintadas reuniu uma legião de pessoas nas ruas com seus rostos pintados e roupas pretas para exigir a retirada do Presidente Fernando Collor do poder.

aprovação dos telespectadores a programação do canal é graças aos gêneros discursivos que ela apresenta.

Ao reconhecer os dois eixos como importantes para o aprimoramento da pesquisa, trabalhou-se com a constituição de um levantamento bibliográfico que levasse ao reconhecimento do surgimento da televisão no Brasil, assim como os detalhes da história da TV Cultura, que contribuíssem para entender o que se espera de um canal de cunho educativo e cultural. Ao criar essa rede de informações através de obras que falam sobre o assunto, é possível entender a filosofia e os objetivos da emissora.

O apoio do pensamento bakhtiniano para entender os gêneros e suas ramificações colabora para conceber a linguagem em plena relação com a vida. Na construção de sua obra, o autor russo não promove uma segmentação das relações, pelo contrário, busca construir um diálogo entre os mais variados temas e pontos de vista não impondo uma única visão, mas estabelecendo um trabalho que procura reunir elementos capazes de contribuir para entender o processo analisado sempre com a intenção de unir, não de diferenciar.

O conceito que rege a pesquisa para explicar a influência da programação é o de gênero discursivo, mas em vários momentos se farão importantes outros conceitos que fazem parte dos estudos do filósofo como os de dialogia, interdiscursividade e outras ideias trabalhadas por Bakhtin.

A bibliografia selecionada conta com obras que colaboram para entender como se dão os meios de comunicação assim como a sua relação com cultura, governo e sociedade. Os pensamentos de autores que refletiram os instrumentos de informação além de simples veículos, sendo capazes de disseminar ideias e relações sociais são instrumento teórico para as formulações das questões aqui debatidas.

Reunir referências que nos aproximem mais para o entendimento dos gêneros que aparecem na construção do canal e dos demais campos que podem ser influenciados por eles, nos permite cotejar textos que trabalhem a relação da televisão com os serviços que ela desenvolve na construção da sociedade.

Cotejamento é o ato de se colocar à escuta e ouvir outras vozes, outros textos. Reconhecer no encontro dos sentidos produzidos em lugares diferentes proporciona o estabelecimento de relações formadas em espaços e tempos diferentes. Para Bakhtin (1997):

Compreender é cotejar com outros textos e pensar num contexto novo (no meu contexto, no contexto contemporâneo, no contexto futuro). Contextos presumidos do futuro: a sensação de que estou dando um novo passo (de que me movimenter). Etapas da progressão dialógica da *compreensão*; o ponto de partida – o texto dado, para trás – os contextos passados, para frente – a presunção (e o início) do contexto futuro (BAKHTIN, 1997, p. 404).

Para cada cotejamento nasce a proposta de um sentido diferente. Sendo assim, nos aprofundaremos de maneira que possamos encontrar sentidos que ainda não foram tomados por esse olhar que lança luz em determinados pontos dentro de uma “cadeia infinita de enunciados a que o texto responde, a que se contrapõe, com quem concorda, com quem polemiza, que vozes estão aí sem que se explicitem porque houve esquecimento da origem” (GERALDI, 2012, p.33).

Sendo assim, a proposta de trazer este estudo não traz uma nova voz sobre esse assunto, mas sim um outro ponto de vista para enunciados já trabalhados ou não visto por essa ótica, dessa forma, o cotejo se faz na oportunidade de decifrar os sentidos já dados e só alcançados através de decifração que está baseada na leitura e conhecimentos que servem como colaboradores para enxergar o que antes não era visto.

O reconhecimento de vários materiais utilizados para o desenvolvimento da pesquisa conta também com outras fontes de informações como as notícias veiculadas em site eletrônico e outras fontes que comportam as várias vozes que circulam no debate sobre o meio de comunicação.

Considerando que o canal tem um papel a cumprir por integrar um grupo de canais de responsabilidade da Fundação Padre Anchieta¹³ conta-se com os dados existentes em documentos, leis e artigos que dispõem sobre a função dos meios de comunicação, assim como documentos que apresentem as funções dos canais públicos.

O próprio canal de televisão também funcionará como material de pesquisa, pois lá encontramos presentes o que ele foi e o que ele vem sendo, suas mudanças e adaptações para satisfazer a vontade do mercado e como é capaz de lutar para fazer com que essa janela – a televisão – pela qual tantas pessoas podem enxergar o mundo tenha o compromisso e a intenção de se tornar melhor.

Para dar início às discussões, o capítulo primeiro conta com as definições de memória, linguagem e cultura na visão de Mikhail Bakhtin, suas contextualizações históricas e também a visão de outros autores. Seguido do panorama da televisão no Brasil, como se dá o seu surgimento, a sua influência nas vidas das pessoas e as diferenças entre o seu sistema no nível privado e público. Será apresentada em que contexto nasce a TV Cultura, que influenciada por questões econômicas e políticas, passa de iniciativa privada a primeira emissora do estado de São Paulo a ser regida pelo governo.

O capítulo segundo é responsável por apresentar o conceito de Gêneros Discursivos na perspectiva Bakhtiniana e como eles se relacionam com o sujeito nas

¹³ Fundação Padre Anchieta – Centro Paulista de Rádio e TV Educativas é uma entidade de direito privado que goza de autonomia intelectual, política e administrativa. A instituição é custeada por dotações orçamentárias e por recursos próprios.

relações estabelecidas pelo meio de comunicação. Esses gêneros que têm possibilidades infinitas e se alargam juntamente com o desenvolvimento humano.

No capítulo terceiro é proposto um mergulho em parte da programação da TV Cultura na intenção de compreender suas principais características. Programas voltados para a cultura, educação e jornalismo que marcaram a história do canal e trazem em seus formatos marcas do projeto de dizer do emissora.

CAPÍTULO PRIMEIRO

1 Linguagem e Memória na teoria de Bakhtin

No caminhar da existência humana foram sendo procuradas formas para que houvesse comunicação entre os sujeitos. A linguagem que é materializada pelo uso de tecnologias como a fala e a escrita é um evento social que coloca os membros de um mesmo grupo em interação expressando uma série de sentidos e ideologias. Dessa forma, a língua aparece dando forma e símbolos para que possa haver interação.

Os debates sobre a linguagem ganharam maior visibilidade nos últimos séculos fazendo com que vários estudiosos se debruçassem em busca de entender como se dão e se organizam esses processos dentro da comunicação. Sendo assim, para a realização de um debate sobre os meios de comunicação na construção de diálogo, a teoria de Mikhail Bakhtin nos permite enxergar os caminhos estabelecidos.

Como um ponta pé na sistematização das vertentes que estudam a linguagem, o estruturalismo é uma das primeiras formas de categorizar as práticas. Ao definir os processos de linguagem como uma forma definitiva através de conceitos como *langue* e *parole*, causa a necessidade dos que acreditavam nesse processo de forma dialética, ou seja, constituído com a participação do indivíduo e do meio social, debatessem os modos de como categorizar a linguagem.

No segmento estruturalista, autores como Ferdinand Saussure que definiu em seu livro “*Curso de Linguística Geral*”¹⁴ questões voltadas à linguagem pela dicotomia língua e fala, sendo a língua um sistema abstrato de regras e a fala o uso que é feito das

¹⁴ SAUSSURE, F. de. *Curso de Linguística Geral*. 2º. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

regras, considerando a língua passível de estudos sem as práticas do sistema. Diferente disso, Bakhtin reconhece a linguagem relacionando-a ao mundo. Em sua obra *Marxismo e filosofia da linguagem* (2006) encontra-se descrito estudos que perpassam a relação entre a linguagem e o dialogismo. O autor afirma que a linguagem ultrapassa os limites de um sistema abstrato e têm influência do social, se tornando uma criação coletiva. A linguagem, podendo ser verbal ou não verbal, tem relação com todo o entorno (BAKHTIN, 2006), uma vez que tal concepção defende que na comunicação é indispensável o acontecimento da relação entre os interlocutores.

No que se diz respeito à comunicação, Bakhtin entende que não é possível fazê-la sem uma análise externa. Sendo assim, a interação é um processo dialógico, pois é situado pelo sujeito, espaço e instituições ultrapassando o ato de dizer algo. Todo aquele que se configura como interlocutor é parte viva do processo de conversação e tem o poder de dialogar.

A comunicação recebe influência das relações culturais, relações sociais e tudo que se coloca a serviço da existência humana. Isso gera uma “compreensão responsiva ativa” o que prova a existência de acordos e lutas pelo sentido. Dessa forma, Bakhtin (2003) alerta sobre o papel dos participantes da comunicação, sendo que o significado do discurso é uma atividade responsiva que tende a partir dos envolvidos na interação:

O enunciado é um elo na cadeia da comunicação discursiva e não pode ser separado dos elos precedentes que o determinam tanto de fora quanto de dentro, gerando nele atitudes responsivas diretas e ressonâncias dialógicas. Entretanto, o enunciado não está ligado apenas aos elos precedentes, mas também aos subsequentes da comunicação discursiva. Quando o enunciado é criado por um falante, tais elos ainda não existem. Desde o início, porém, o enunciado se constrói levando em conta as atitudes responsivas, em prol das quais ele, em essência, é criado. O papel dos outros para quem se constrói o enunciado, é excepcionalmente grande [...] (BAKHTIN, 1997, p. 308).

Os sentidos dos discursos se constroem dentro dos grupos, pois são eles que mantem o poder sobre seu uso, fazendo com que sejam reconhecidos de forma diferente dependendo de suas vivências. Por exemplo, o sentido da palavra trabalho se constrói com diferença de valor dependendo de quem a reconhece (trabalho para uma empregada doméstica toma um formato diferente de trabalho para um empresário), fatos assim tornam o ato comunicativo contextual.

Essa linguagem que é caracterizada por um organismo capaz de mutação por seus diversos meios e por contar com a individualidade de cada sujeito se torna natural e social. A linguagem é como algo que não pode ser olhado diretamente, pois para buscar determinadas compreensões é necessário deslocar o olhar para além, para as ideologias, para aplicações.

Dessa forma, se produz uma memória depois da compreensão. Essa memória considerada *exotópica* é dada quando já não é mais possível compreender e me coloco sobre a compreensão do outro. Ela é a materialização do olhar do outro proporcionando acabamento.

Enquanto a posição exotópica ocupada pelo Outro lhe permite um excedente de visão, pelo qual também nos orientamos na busca de completude e acabamento, o próprio sujeito desloca-se, no tempo e estabelece no futuro a razão de ser de sua ação presente que, concretizada, torna-se pré-dado para futuras ações, sempre orientadas pelo sentido que lhe concede a razão perpetuamente situada à frente. (GERALDI, 2010, p. 109).

Ao se colocar no lugar do autor busca dar um acabamento para as reflexões para encontrar respostas por meio do acabamento:

Vamos que haja diante de mim um indivíduo sofrendo; o horizonte da sua consciência foi preenchido pela circunstância que o faz sofrer e pelos objetos que ele vê diante de si [...]. Devo vivenciá-lo esteticamente e concluí-lo [...]. O primeiro momento da atividade estética é a compenetração: eu devo vivenciar – ver e inteirar-me – o que ele vivencia, colocar-me no lugar dele, como que coincidir com ele [...]. Quando me compenetro dos sofrimentos do outro, eu os vivencio precisamente como sofrimentos dele, na categoria do outro, e minha reação a ele não é um grito de dor e sim uma palavra de consolo e um ato de ajuda. Relacionar ao outro o vivenciado é condição obrigatória de uma compenetração eficaz e do conhecimento tanto ético quanto estético. A atividade estética começa propriamente quando retornamos a nós mesmos e ao nosso lugar fora da pessoa que sofre, quando enformamos e damos acabamento ao material de compenetração [...] (BAKHTIN, 2003, p.23-25).

Em suas reflexões Bakhtin faz uma divisão entre memória de passado e de futuro, concluindo que as duas andam juntas e se completam para entender como se constitui o ato. A memória do passado são os conhecimentos compartilhados em comunidade como experiências, valores e costumes. É a história da qual se lembra e contribui para a concretização do agora.

A memória do futuro sempre está ligada com aquilo que ainda está para acontecer e se refere a um sujeito criativo e seus desejos projetados, vontades em um lugar não concretizado. Não significa somente uma relação de tempo, mas a ideia de que o sujeito ainda não é completo por ter sua história ainda em movimento. “A memória do passado é submetida a um processo estético, a memória do futuro é sempre de ordem moral” (BAKHTIN, 1997, p. 167).

1.1 Cultura: do erudito ao popular

Definir o conceito de cultura se faz necessário para a compressão das reformas comunicacionais ao longo do tempo. Essas reformas não foram alheias ao vínculo tecnológico, social e de desenvolvimento. Em outras palavras, o progresso das mídias comunicacionais é fundamental para a compressão do processo do que se entende por cultura para a humanidade e por andar lado a lado com as questões de aquisição de capital, formula a ideia de que é possível diferenciar uma cultura que é de massa da erudita.

Cultura é reconhecida como tudo aquilo que diz respeito ao processo de aprendizagem do ser humano. Tratar da cultura é entender que existe um desafio nos mais variados modos de definir o seu surgimento ou evolução, pois sempre está relacionada a aspectos de identidade, gerando um grande número de sentidos.

Certamente a cultura não permanece alheia às práticas políticas, ela vem cercada de ideologia. O uso da cultura vem carregado de sentidos por ser reflexo das formas responsáveis da identidade humana para viver em sociedade.

Para dialogar sobre cultura, Bakhtin (1987) vai ao encontro da obra de François Rabelais para contextualizar a cultura popular com base na Idade Média e no Renascimento fazendo uso dos documentos da época e chamando a atenção para importância da história para entender cultura, partindo do lado oposto à lógica burguesa de análise literária e indo de encontro às ruas, as manifestações populares para entender como se dá a cultura em relação à vida.

O autor coloca o ato cultural ao mesmo tempo na singularidade criativa e no que já preexiste as manifestações culturais. Colocando a cultura nessa fronteira, observa que no ato existe autonomia e participação agindo ao mesmo tempo, fazendo com que exista a responsividade nesse ato, pois não existe de maneira alheia as outras questões da ordem humana como a moral e a ética.

Por meio da cultura é possível demarcar as características de identidade dos povos e compreender seus métodos e planejamentos para viver em sociedade. Usa-se os fatores antropológicos para que se possa antes de tudo descrever e depois entender as práticas de determinados grupos. Por isso, considera-se relevante para a análise aqui construída demonstrar os modos de perceber a cultura construídos por outros autores que dialogam ou discordam de Bakhtin.

Para Freud (1930)¹⁵ as realizações culturais é o que torna o homem diferente dos animais, os tornando civilizados. É a cultura que promove a sua proteção contra os outros seres possibilitando que consigam se organizar:

(...) a soma integral das realizações e regulamentos que distinguem nossas vidas das de nossos antepassados animais, e que servem a dois intuitos, a saber: o de proteger os homens contra a natureza e o de ajustar os seus relacionamentos mútuos (FREUD, 1930, p. 96).

O autor entende que os recursos culturais são apropriados de forma desigual por cada sujeito e essa irregularidade é garantida com a afirmação de valores externos a sua existência como a religião e o estado. Os estudos construídos por Freud (1930), coloca em a consciência do sujeito determinada pelo seu ser biológico e não pelo seu ser histórico e social, sendo assim, não levando em consideração a realidade que se encontra nas experiências e nos embates do mundo.

(...) nenhum ato do homem integral, nenhuma formação ideológica concreta (o pensamento, a imagem artística, até o conteúdo de um sonho) pode ser explicada e entendida sem que se incorporem as condições socioeconômicas (BAKHTIN, 2007, p. 10).

¹⁵Considerado grande nome da psicanálise de todos os tempos, Sigmund Freud em sua obra “O mal-estar na cultura (1930) aborda reflexões sobre a cultura no mal-estar na civilização humana.

Bakhtin considera que a cultura está presente na interação dos sujeitos, sendo possível somente a partir dessa interação se tornar produtor de cultura proporcionando o nascimento social.¹⁶ Para Pajeú (2014, p. 157) “ao olhar a cultura popular de sua imanência vivenciada, ela parece tornar-se mais verdadeira, mais humana, mais amorosa.”

O antropólogo de origem argentina Nestor Garcia Canclini concentra seus estudos nas relações que se estabelecem entre cultura, discurso, comunicação e globalização e procura investigar as interações que acontecem entre essas partes na América Latina. Em suas análises apresenta alterações culturais que acontecem com desenvolvimento da modernidade latino-americana:

Ao trabalhar com a multiculturalidade contida na América Latina, com os enfoques e os interesses em confronto, perde força a busca de uma “cultura latino-americana”. A noção pertinente é a de um espaço sociocultural latino-americano no qual coexistem diversas identidades e culturas (GARCÍA CANCLINI, 2006, p. 174).

Para o autor, a mistura entre o que é tradicional com o que é moderno, o que é considerado erudito ou popular e tantas outras diferenças podem ser nomeadas como *hibridismo*, o que pode gerar conflitos de classe e luta pela soberania. A hibridização é um processo que se constrói ligado às questões de globalização e desenvolvimento, sendo abarcada aos interesses comunicacionais e de mercado.

Canclini acredita que seja um problema a divisão em poderes opostos muitas vezes atribuída às questões culturais que as colocam em relação de dominação e usar do

¹⁶ Bakhtin (2010) Considera que o nascimento físico não é necessário para a constituição do sujeito historicamente. É necessário o nascer social que acontece diante a cada fenômeno da cultura na realidade.

acesso a determinados meios de cultura para promover exclusão, colocando assim o fortalecimento dos setores populares, na maioria das vezes de massa, para que não sejam suprimidos por um sistema pautado por questões capitais.

Em uma sociedade que tem como uma das suas maiores marcas a desigualdade social como a sociedade brasileira, encontra-se refletido grandes problemas de compartilhamento do que é entendido como cultura, fazendo com que os costumes apreendidos por uma parte da população sejam considerados nobres e desvalorizando o que é cultivado como cultura de massa, aquela que geralmente é produzida pelos menos favorecidos.

As dificuldades de acesso ao que é considerado cultura para uma parte que detêm esse capital faz com que seja afirmada a existência de uma indústria cultural que coloca em estrutura os níveis de maior relevância no que é produzido e ganha importância socialmente, se tornando parâmetro de conhecimento. Essas estruturas tendem a fortalecer um mercado que, como toda relação de poder, estabelece disputa.

Inserida em um sistema que acaba fazendo das manifestações artísticas objeto de mercado, a ideia de indústria cultural acaba se definindo como produtos e produções em série. Fazendo com que a cultura não seja democratizada, mas sim massificada para um consumo instantâneo fortalecido pela propaganda e publicidade como relação de status social e controle.

A produção cultural não deve ficar restrita a esse tipo de relação que só fortalece a valorização do que se reconhece como “belas artes”. É necessário para um olhar mais democrático o aprofundamento no acesso do que é produzido através das vivências cotidianas da maioria dos sujeitos, fazendo com que a cultura ganhe relevância além do que se encontra nos grandes museus e centros históricos.

Ao reproduzir uma visão marxista de como se desenvolve as questões culturais é possível afirmar que elas, assim como o Estado, não se equilibram na visão de bem comum, mas representam o que é de extrema importância para uma parcela da sociedade.

As questões que envolvem a cultura debatidas nos parágrafos acima ganham força com a tentativa de pensar as manifestações culturais produzidas nas ruas, nas festas populares criando um organismo vivo que acontece entre as relações instituídas pelos sujeitos, um constituindo o outro. É dessa forma que Bakhtin (1987) procura fundamentar os seus estudos sobre cultura popular.

No movimento das manifestações vindas do povo, a cultura se liberta das amarras constituídas pelas relações de poder que tentam hegemonizar e padronizar o que necessita ser desenvolvido de forma natural. O autor usa como exemplo o riso ambivalente para a constituição de um tom jocoso, libertador, mas que deve ser encontrado através da dicotomia que revela muitas vezes no ato de rir de si mesmo, de dentro para fora.

O riso não é uma forma exterior, mas uma *forma interior* essencial a qual não pode ser substituída pelo sério, sob a pena de destruir e desnaturalizar o próprio conteúdo da verdade revelada por meio do riso. Esse liberta não apenas da censura exterior, mas antes de mais nada do grande *ensor interior*, do medo sagrado, da interdição autoritária, do passado, do poder, medo ancorado no espírito humano a milhões de anos (BAKHTIN, 1987, p. 81).

Os estudos bakhtinianos projeta olhar para a importância e poder de transformação que as manifestações culturais populares trazem para a compreensão da cultura e sobre a necessidade do riso como expressão da libertação do povo que sofre com a manipulação de um sistema que avalia cultura como algo que está fora da atividade humana.

Quando se traz a discussão que é gerada em torno do que é considerado cultura nos dias de hoje é possível entender os caminhos que o canal TV Cultura vem tomando e as dificuldades impostas para a construção de canais que tentam exercer o direito de veicular uma programação que, em muitos aspectos, acaba se destoando do que é visto como de maior qualidade no mercado.

1.2 Papel da televisão na história do Brasil e na constituição dos sujeitos

No Brasil, a televisão pode ser considerada a grande máquina na disseminação de informação nos últimos tempos. A Pesquisa Brasileira de Mídia, no ano de 2016, confirma que a televisão ainda é o lugar em que as pessoas se informam sobre o que acontece no país, mesmo com a proliferação do uso da internet.¹⁷ Dados como esses reforçam o poder de estabelecer contato com os mais variados tipos de telespectadores. Neste trabalho que aborda elementos consideráveis do cotidiano da prática televisiva, se faz necessário entender como se dá ao longo da história, a sua implantação no cotidiano brasileiro.

A televisão surge no Brasil em uma época de transição que influenciava os caminhos que seriam tomados politicamente. No ano de 1945, o presidente Getúlio Vargas é deposto por conflitos com representantes do Estado Novo, fazendo com que o Brasil vivenciasse um momento de redemocratização.

¹⁷Pesquisa Brasileira de Mídia – PBM 2016. Acessado em: 26/06/2017.

Junto a essa transição, surge a televisão em 1950. Assis Chateaubriand¹⁸ funda o primeiro grande canal de televisão da América Latina, a TV Tupi e após a sua criação conta com a chegada da TV Globo em 1965 para a expansão do meio de comunicação por todo o país. Logo após começam a surgir os canais que permanecem no ar até os dias de hoje e tornaram-se concorrentes pela disputa de audiência.

A televisão no Brasil cresceu em um campo no qual atuava um sistema autoritário e marcado por grande repressão. Em um golpe liderado por militares no ano de 1964 o país viveu momentos em que o autoritarismo perseguia jornalistas e líderes da imprensa, mas também encontrava nos meios de comunicação um modo de resistir a censura que foi marca registrada de um governo que se perpetuou por 21 anos.

Quando se iniciou o movimento Diretas Já (1983) para pedir o retorno das eleições decididas por voto popular a televisão já se demonstrava grande influente e detentora de poder no ato de informar e formar opinião. Em meio a esse processo decisório na história política do Brasil emissoras tiveram papel positivo e negativo para a veiculação dos acontecimentos, demonstrando que os meios de comunicação não se encontravam alheios aos interesses partidários da época.

Mediante a construção dessa linha do tempo da criação da televisão juntamente com os fatos históricos que a fizeram estabelecer uma rede de influência sobre o que os meios de comunicação buscam oferecer, apresenta-se posteriormente nas seções onde são narrados os percursos dessa máquina capaz de constituir relações com o Estado e outros órgãos. Esses fatos refletem diretamente nos meios e modos de criação da televisão pública, na qual se encaixa a TV Cultura, assunto principal desta pesquisa.

¹⁸O jornalista, político e empresário Francisco de Assis Chateaubriand (1892-1968), inaugurou a primeira televisão da América Latina em 1950 com o nome de TV Tupi. Chateaubriand era dono da rede de comunicação “Diários Associados” e em 1954 conquistou uma cadeira na Academia Brasileira de Letras.

1.3 O que é e como surge a Televisão Pública no Brasil

A partir da análise do campo televisivo brasileiro e dos processos que perpassam sobre a sua instauração, ganha-se respaldo para iniciar um debate sobre a construção das ações que proporcionaram os modelos de redes de televisão pública no país e o desenvolvimento da TV Cultura.

Não indiferente à história da televisão, o canal também tem em seu alicerce a influência dos interesses de setores governamentais e econômicos, estabelecendo uma discussão política em torno dos seus direitos e deveres no ato de produção. E com influência de todos esses acontecimentos traça-se uma linha do tempo que permite falar sobre as fases do canal que transita pela condição de TV privada para TV regida pelo governo.

Como afirmado na seção anterior, a televisão brasileira nasce em um formato privado no que se assemelha ao formato instituído pelos Estados Unidos. A TV Tupi, serviu de exemplo para os canais que surgiram posteriormente, instaurando um padrão de TV privada, diferente da Europa que era reconhecida por construir rede de televisão pública e pedagógica – elitista.

Esse tipo de TV tomou conta da Europa, por sua qualidade, mesmo não configurando um modelo ideal, conforme explicita Barros Filho (2011) o canal BBC (British Broadcasting Corporation) é o maior exemplo de televisão pública:

Mais que sua tradição, a rede se tornou um fenômeno de audiência no Reino Unido. Como corporação pública, ela tem como objetivo produzir programas que, ao mesmo tempo, entretendam, eduquem e informem, os quais devem ser produzidos livres de interesses comerciais e de tendências políticas. A BBC é financiada por uma

taxa anual cobrada por residência com televisor, além de outras fontes de renda, como a venda de suas produções a emissoras de outros países. Sua autonomia, em grande parte é favorecida pela forma de arrecadação e de gerenciamento público, este com a participação consistente de setores sociais envolvidos ou ocupados com a comunicação social. (BARROS FILHOS, 2011, pag. 31).

Em países da América Latina se tornou praxe a fundação de canais de televisão registrados como públicos, mas essas “televisões chamadas públicas [assim eram chamadas] apenas pelo fato de pertencerem ao Estado ou a alguma comunidade, ou, mesmo, em decorrência de dependerem de subvenções dos governos.” (BARROS FILHO, 2011, pg. 34).

A princípio, o acesso à televisão no Brasil era restrito às pessoas de grande poder aquisitivo. O custo alto dos aparelhos e a falta de sinal estabelecido para certas regiões faziam com que o meio de comunicação se concentrasse na cidade de São Paulo e não alcançasse grandes números de adeptos. Fato que refletia na dificuldade de encontrar pessoas que investissem nos projetos veiculados, os chamados anunciantes.

Com o aprimoramento do projeto de implantação da televisão dos brasileiros, cresceram as estratégias para driblar a precariedade nas produções realizadas, fazendo com que as emissoras pensassem em formas de variar as programações e lutassem por audiência. Um exemplo é que com necessidade de fidelizar os seus telespectadores criou-se uma programação sequencial:

No sentido horizontal, oferecia todos os dias às 20 horas a novela e o telejornal. No sentido vertical, iniciava com um programa infantil logo cedo, seguido pelo destinado às donas de casa, continuava com a

novela do início da noite, passava pelo telejornal, pelo show de variedades e pelos filmes (BARROS FILHO, 2011, pg. 44).

Outro ponto que colaborou para o crescimento dos canais de televisão foi a chegada do videoteipe (VT) aos sistemas brasileiros. A oportunidade de poder produzir programas sem que fossem necessariamente ao vivo, fez com as emissoras tivessem mais tempo para produzir e preparar seus materiais.

Essa inovação permitiu que os canais se estabelecessem em outras regiões do país, tornando possível registrar em fitas e transportar para lugares que também faziam uso do sinal de televisão. O VT possibilitou uma expansão significativa nas programações oferecidas pelas emissoras, que passaram a aumentar o seu número de horas no ar.

Em 1950, já se encontravam estabelecidas no território brasileiro dez canais de televisão e continuidade de criação de emissoras fez com que se questionasse a necessidade de normas para que esses meios de comunicação que estavam em pleno crescimento funcionassem. Em forma de estratégia para a organização é aprovado o Código de Lei n. 4.117, de 27 de agosto de 1962. Com a implantação da CBT, permitiu-se a criação de um sistema comercial privado de rádio e televisão que fosse pautado em um formato público gerando conflito entre os que acreditavam na necessidade da televisão educativa cultural e os que apoiavam a necessidade das redes comerciais e partidárias.

Com a instauração do regime militar em 64, os proprietários de emissoras passaram a receber grandes investimentos graças à política de expansão do mercado interno, mas a colaboração não veio de forma gratuita e o preço a se pagar era a

construção de um serviço de comunicação que propagava os interesses militares juntamente com a fiscalização do que era veiculado pelos canais.

A televisão chega em 1970 como o maior meio de informação no Brasil e nos outros países do mundo fazendo com que todas as emissoras passassem a funcionar como empresa para se manter no nível que os meios de produção foram submetidos. Com a facilidade do acesso à televisão para toda a população e não mais só para a classe elitista foi necessário trabalhar para a criação de uma programação que favorecesse a massa, fazendo com que viesse à tona a discussão sobre a televisão nos moldes culturais e educativos.

Foram criados vários debates em torno da necessidade da televisão educativo e como ela deveria funcionar. O tema tornou-se preocupação do Ministério de Educação e Cultura que passou a colaborar com o debate e fazer com que fosse pauta entre os chefes de estado a capacidade da televisão de ajudar solucionar o problema da educação no Brasil.

As primeiras iniciativas surgiram nas emissoras Paulistas e Cariocas com a implantação de programas de cunho educativo como os projetos de tele escola que tinham em seu conteúdo programas educacionais com o foco na alfabetização de jovens e adultos. Em pouco tempo a preocupação em utilizar a televisão privada como meio educacional se espalhou por outros estados, provando que o debate sobre a necessidade de emissoras educativas e sem caráter comercial estava na moda.

Começaram a surgir vários projetos de construção de rádios e televisões com objetivo de introduzir o sistema de comunicação cultural-educativa no Brasil. As primeiras televisões públicas nascem em 1967, sendo elas a TV Universitária pertencente a Universidade Federal do Pernambuco e a TV Cultura, comprada pelo

Governo do Estado de São Paulo, passando a funcionar somente no ano seguinte, como veremos na próxima seção.

Era claro que as televisões públicas de função educativa não teriam o poder de acabar com a dificuldade do acesso à alfabetização que desde aquela época já era um grande problema para o desenvolvimento da nação, mas com instrumentos fortalecidos na luta poderiam ser fundamentais para contribuir com o desenvolvimento social através da educação e da cultura.

A TV Cultura, hoje reconhecida como uma das televisões públicas mais valorizadas do Brasil foi criada em um formato privado e teve em seu processo de transição forte influências das questões históricas que acompanharam as suas etapas colaborando para que fosse necessária uma reestruturação no seu plano de desenvolvimento.

1.4 TV Cultura: do Sistema Privado ao Sistema Público

TV Cultura – Canal 2, é com esse nome que nasce a emissora no dia 20 de setembro de 1960. No dia de sua estreia a programação já tinha espaço nos jornais *O Estado de S. Paulo* e *O Diário de S. Paulo* nas páginas reservadas às grandes emissoras da época. Os meios de comunicação serviam como espaço de anunciar as propostas para o canal que vinha surgindo com a intenção de produzir uma programação cultural-educativa apoiada nos moldes conhecidos em países do exterior:

Desde o início de 1960, os leitores do jornal *Diário de S. Paulo* eram informados de que a nova emissora do condomínio comunicacional de Assis Chateaubriand contaria com o transmissor instalado no edifício-sede do Banco do Estado de São Paulo, naquele momento também usado pela TV Tupi, e deveria entrar no ar possivelmente no final do primeiro semestre daquele ano. Liam que para abrigar a “Caçula das Associadas” estavam sendo feitas adaptações no 15º andar do edifício Guilherme Guinle, sede dos Diários e Emissoras Associadas de São Paulo, situado à Rua 7 de Abril, 230. (BARROS FILHO, 2011, p. 123).

A cara atribuída era a de um canal que prezaria pela informação, programação infantil e teleteatros. Com uma solenidade inaugural transmitida ao vivo, a grande festa reuniu as principais figuras do Estado de São Paulo e nomes importantes do governo. A emissora demonstrava o grande desejo de construir uma comunicação cultural-educativa como as que estavam sendo debatidas no país, fazendo com que sua chegada no estado fosse vista com bons olhos.

Com o tempo, o canal passou a liderar a audiência em algumas regiões da cidade de São Paulo, fato que ajudou na conquista de anunciantes e investidores para que fosse possível espalhar o sinal para mais cidades do interior, o que permitiu que o canal conseguisse entrar na luta por ser reconhecido fora da grande capital. Esse processo fez com que o canal se equiparasse em muitos aspectos com as emissoras que tinham sua produção voltada para o objetivo comercial, mesmo sendo regida pelo compromisso de transmitir educação.

Para colaborar com o seu funcionamento como fonte de cultura a TV fez parcerias com o governo do estado para a produção de programas totalmente voltados à cultura e educação. A princípio a iniciativa não obteve sucesso por necessitar de maiores planejamentos para o seu desenvolvimento, mas não se pode deixar de atribuir

à tentativa o fato de ser um passo grande para o desenvolvimento desse tipo de emissora.

Apesar do reconhecimento parcial por seus feitos, o canal em sua fase privada teve como principal oponente o processo de concorrência que passou a existir entre as emissoras da época. Como já explicado na seção anterior, com a implantação do regime militar se tornou mais forte a parcela de incentivo publicitário aos canais que ofereciam retorno. Laurindo Leal Filho (1988) explica em sua obra *Atrás das Câmeras: Relações entre cultura, Estado e televisão*, como funcionavam os financiamentos:

A escolha de um canal de televisão para veicular sua mensagem publicitária é feita pelo anunciante, ou por sua agência, em função dos índices de audiência obtidos pela emissora junto ao público que é comprador em potencial da mercadoria anunciada. Quem estabelece os índices de audiência das emissoras entre os vários segmentos sociais são os institutos de pesquisa, dos quais o mais antigo e de maior influência é o Ibope (Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística). É o resultado de suas pesquisas de audiência que determina que emissora de televisão receberá a parcela maior ou menor de bolo publicitário destinado ao veículo. (LEAL FILHO, 1988, p. 44)

Atualmente, as questões de financiamento continuam funcionando como pedestal para viabilizar espaços para que o governo se manifeste frente ao público. Podemos citar como exemplo as questões voltadas a PEC 287 do ano de 2016 que propõe a reforma da previdência¹⁹ defendida pelo Presidente Michel Temer e que vem sendo rejeitada, inclusive pela maioria do corpo legislativo.

¹⁹ A PEC 287-2016 prevê uma reforma na previdência brasileira. A proposta exigirá que o trabalhador, seja homem seja mulher, contribua durante ao menos 25 anos com o Instituto Nacional de Seguro Social (INSS) e estabelece idade mínima de 65 anos de idade para ter acesso ao benefício. Até a data atual (fevereiro de 2018) não saiu de discussão.

Na intenção conseguir o apoio popular para a transição referente aos direitos trabalhistas, o governo gestor vem injetando dinheiro em campanhas midiáticas com o objetivo de conquistar o apoio da população. As campanhas têm o objetivo de apresentar aos cidadãos as vantagens de modificar as leis trabalhistas.²⁰ Além das propagandas para meios como televisão e rádio, o Presidente da República tem investido na participação de programas de televisão de grandes visualizações na tentativa de chegar a um número grande de telespectadores, principalmente os de camada popular.

A utilização desse exemplo ilustra como muitas vezes é feita a escolha dos financiadores de onde e quanto investir. Eles procuram o meio de comunicação que se adequa ao nível de alcance desejado e visam também o tipo de público que a emissora ou programa pode atingir.

E foi assim que, em 1967, a TV Cultura foi vendida para o Governo do estado de São Paulo por encontrar dificuldade em continuar com a sua programação que não apresentava o mesmo impacto para um sistema que presava pelo lucro. Na corrida por audiência os números da TV Cultura para garantir os financiamentos eram bem abaixo daqueles das emissoras consideradas de cunho comercial.

No mesmo ano foi assinado pelo governador Roberto Costa de Abreu Sodré a Lei n. 9.849 de 1967 que autorizava a constituição da Fundação Padre Anchieta, órgão que funcionaria com o dinheiro do Estado e não poderia reproduzir conteúdo de fins políticos e nem partidários. O governador encontrou apoio do regime militar para a construção da estrutura de um canal público. Conhecedor dos projetos para esse tipo de

²⁰ Fonte: <http://www.gazetadopovo.com.br/politica/republica/temer-lanca-propaganda-de-r-20-milhoes-para-defender-reforma-da-previdencia-61dy5fmsajpsv7etvurl6m67> acessado em março de 2018.

canal, Sodré já havia viajado para vários países onde eram se implantava esse tipo de emissora.

Entre as mudanças de estatuto e nomeações para cargos nos conselhos que trabalhariam em seu funcionamento e que atrasaram o processo da sua retomada, a TV volta ao ar no dia 15 de junho de 1969 equipada com o que havia de mais moderno no mercado de câmeras e materiais de gravação, além de contar com um grande financiamento para a extensão de seu sinal pelas cidades do estado de São Paulo, espalhando torres de transmissão de porte elevado para a época e com alcance nunca obtido, até então, pelas emissoras brasileiras mostrando o seu empenho em chegar a regiões não acessadas em sua primeira fase.

O retorno do TV Cultura e a conquista da primeira emissora pública do estado foi comemorada com uma grande festa no ginásio do Ibirapuera que contou com a presença das autoridades militares e milhares de estudantes. Laurindo Leal Filho (1988) descreve parte do discurso feito para dar início às atividades do novo canal:

Em seu discurso, na inauguração da TV Cultura, o primeiro presidente da Fundação Padre Anchieta, José Bonifácio Coutinho Nogueira, fazia uma profissão de fé no liberalismo dizendo que “Fundação Anchieta, afirmando-se legionária do regime de liberdade, não terá qualquer outra posição política que não seja a de divulgadora dos postulados da democracia. Todas as formas de proselitismo serão recusadas. Sem quaisquer preconceitos religiosos, adotaremos a posição ecumênica, que une a todos os que crêem em Deus. Aos espíritos jovens de todas as idades e condições sociais dirigiremos a nossa mensagem. Daremos ênfase a autores e artistas brasileiros; procuraremos contar com a mocidade e as suas ideias renovadoras. (...) A filosofia do nosso trabalho busca a democratização do ensino e da cultura. Queremos conquistar para o povo a igualdade de oportunidades, através dos modernos métodos e processos de divulgação (LEAL FILHO, 1988, p.23).

Esse e outros discursos proferidos nas atividades de inauguração da TV Cultura reforçavam o compromisso de construir uma programação para toda a família e que contribuísse para o enriquecimento intelectual e educativo.

O objetivo do canal era oferecer aprendizado à camada da população que se encontrava à margem da educação e proporcionar cultura para a elite que encontrava na programação sofisticada. A análise que se fazia da configuração da proposta da emissora era de uma “estratégia traçada para trazer o público “inculto” para a frente de uma televisão “cultura”. (LEAL FILHO, 1988, p.27).

Existiam vários debates que dividiam opiniões sobre a verdadeira função de uma rede pública. A emissora que dividia sua programação entre entretenimento, educação e informação também sofria com as divergências populares de qual seria realmente o papel que deveria cumprir. A primeira fase da fundação tem fim com a mudança de governo quatro anos depois que se consolidou com a renúncia do presidente José Bonifácio Coutinho Nogueira e a maioria do seu grupo de trabalho, por pressão causada pelos novos administradores.

Mesmo com certa autonomia, a Fundação Padre Anchieta estava vinculada às demandas que apareciam a cada mudança governamental, nunca conseguindo exercer de fato algumas de suas propostas. Nesse caso, pode se dizer que a emissora detinha mais controle sobre o que produzia em sua fase privada.

O processo de transição entre o privado e o público em menos de dez anos de existência configura a TV Cultura como parte do aprendizado de como fazer comunicação cultural e educativa. Dessa forma, a história da TV Cultura tem se misturado com a história do Brasil, uma história composta de relações que vão além do desejo de desenvolvimento.

CAPÍTULO SEGUNDO

2 Gênero do discurso

A programação da TV Cultura foi se desenvolvendo diante das necessidades de adaptação às demandas dos governos gestores e os serviços que precisava oferecer, tornando a construção de sua grade influenciada por forças que vão além do ato de informar. Para compreender os diversos pontos da programação e os seus resultados na história da emissora, este capítulo da pesquisa produzirá esforços para entender os gêneros do discurso que para Bakhtin (1997) são lugar em que se concentram as várias manifestações realizadas nas atividades humanas.

A linguagem é ato dialógico capaz de representar a sua natureza interdiscursiva nas relações do *eu* e o *outro*, tornando esse processo parte do encontro que coloca em interação discursos que não estão um sobre o outro, mas um com o outro e afirmando que constantemente estamos trazendo em nossa fala algo que também é construído fora de nós, ou como diz Bakhtin (2003, p.77).

[...] pressupõem uma posição de valores situadas fora de mim e autorizada por mim. É graças a uma percepção da minha vida que meu corpo pode tornar-se esteticamente significante e não no contexto da minha vida para mim mesmo, no contexto da minha autoconsciência (BAKHTIN, 1997, p. 77).

Assim, o produto dessa interação produz um universo de valor que direciona o *eu* e o outro universo de valor que direciona o *outro*, sendo só nesse encontro de universos o lugar possível para o diálogo.

O que é construído a partir do diálogo é a concretização de unidades de comunicação discursivas reconhecidas como *enunciados* que surgem dentro das possibilidades que existem no contexto das sociedades organizadas. Esse processo baseado em interação é resultado da parceria entre aquele enuncia com aquele que é o enunciatário no momento da comunicação, fazendo que um enunciado seja resposta a enunciados produzidos anteriormente e dando a mesma responsividade produtiva nessa produção para quem produz e para quem recebe, construindo diálogo. Sobre essas características do ato de comunicar Bakhtin (1997) garante que:

O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua – recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais –, mas também, e sobretudo, por sua construção composicional. Estes três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissolúvelmente no *todo* do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação. Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, sendo isso que denominamos *gêneros do discurso*. (BAKHTIN, 1997, p. 279).

O autor reconhece que as construções feitas em uma enunciação são formadas e apoiadas em enunciações anteriores sempre relacionadas com os modos estabelecidos na língua. O fato dos gêneros discursivos estarem sempre ligados diretamente às questões de nível histórico e social faz com que sejam manifestações que se desenvolvem através da construção coletiva. Sendo assim, o gênero discursivo é eixo que concentra as mais variadas verdades funcionando como uma ponte para formar

unidade entre os projetos de dizer e é por isso que se encontram em todas as formas de se comunicar, falar e escrever.

Os gêneros se configuram como meios de diálogo e são os enunciados que vão se estabelecendo em relações passíveis de transmutação, passando de um lugar para outro:

A riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso, que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa (BAKHTIN, 1997, p. 279).

A possibilidade de se manifestar em diferentes atividades - desde uma carta, de um email ou até mesmo em um bilhete - demonstra que o que o configura o gênero, além da capacidade de movimentação é a linguagem em que ele se encontra inserido. Sendo assim, existe um número incontável de gêneros, pois a cada atividade existente, ele se faz presente em um formato diferente.

Essa infinidade de gêneros e sua heterogeneidade levou Bakhtin a classificá-los como primários e secundários. Os primários são acontecimentos comunicacionais do cotidiano, sem elaborações, informais que são reflexo da comunicação imediata. Atos como escrever uma carta, dialogar com outra pessoa e conversar por telefone, ou seja, os atos relacionados ao dia a dia estão na escala primária.

Já os gêneros secundários, normalmente configurados através da escrita, são aqueles que aparecem nas circunstâncias comunicativas que necessitam maior elaboração, que são consideradas mais complexas e que geralmente envolvem a escrita,

como assistir uma peça de teatro, ler um romance ou escrever uma tese científica. Os gêneros secundários, em geral, são reformulação dos primários, como por exemplo, um diálogo que se torna base de um poema.

A essência dos gêneros primários e secundários é a mesma, sendo diferenciados pela complexidade que os separam. Para definição e até mesmo separação entre eles é necessário levar em consideração o seu conteúdo temático, o plano composicional e o estilo em que se insere.

Porém, as classificações atribuídas aos gêneros não os separam e extremidades diferentes os encaixotando como algo que só pode ser reconhecido de uma determinada forma. Visto que o gênero primário pode tornar-se parte do secundário, perdendo a característica que o coloca como algo do cotidiano:

[...] perdem sua relação imediata com a realidade existente e com a realidade dos enunciados alheios – por exemplo, inseridas no romance, a réplica do diálogo cotidiano ou a carta, conservando sua forma e seu significado cotidiano apenas no plano do conteúdo do romance, só se integram à realidade existente através do romance considerado como um todo, ou seja, do romance concebido como fenômeno da vida literário-artística e não da vida cotidiana. O romance em seu todo é um enunciado da mesma forma que a réplica do diálogo cotidiano ou a carta pessoal (são fenômenos da mesma natureza); o que diferencia o romance é ser um enunciado secundário (complexo) [...] (BAKHTIN, 2003, p.281).

Para Bakhtin é de extrema importância buscar o respaldo da natureza do enunciado e da diversidade dos gêneros para qualquer estudo que pretenda circular pela área linguística, pois qualquer pesquisa relacionada aos estudos da linguagem que se relacione com as esferas de comunicação para encontrar a materialidade presente em qualquer enunciado.

Na relação entre o sujeito e o gênero do discurso é possível encontrar uma relação sócio histórica, por refletir em suas opções o que mais se assemelha com as suas

necessidades e conhecimentos. Ou seja, a proximidade com certos gêneros representa o indivíduo que faz valer o seu querer ouvir dando sentido a sua liberdade de escolher. Porém, existe coerções nesse ato fazendo com que não exista uma escolha total.

Para Bakhtin, a linguagem com seu papel fundamental na construção de um ser social marcada pela relação sujeito e objeto que estão inseridos no que vem da cultura e da história, sendo assim, a heterogeneidade é características presentes na linguagem demonstrando a sua importância para a construção do sujeito.

A ênfase no aspecto ativo do sujeito e no caráter relacional de sua construção negociada do sentido, leva Bakhtin a recusar tanto um sujeito infenso à sua inserção social, sobreposto ao social, como um sujeito submetido ao ambiente sócio-histórico, tanto um sujeito fonte do sentido como um sujeito assujeitado. A proposta é a de conceber um sujeito que, sendo um eu para-si, condição de formação da identidade subjetiva, é também um eu para-o-outro, condição da inserção dessa identidade no plano relacional responsável/responsável, que lhe dá sentido (BRAIT, 2005, p. 22).

Por isso entende-se que a relação sujeito e gênero está cercada por vários pontos que ajudam ao interlocutor encontrar sua singularidade, manifestando assim suas vontades e domínios sobre os gêneros disponíveis, visto que as possibilidades a ele apresentadas são inúmeras.

É possível compreender muitas formas dos gêneros discursivos se manifestarem quando enxergar a força e capacidade dos gêneros de serem diversificados. Por meio disso quando procurasse transpor a noção de gênero para os meios de comunicação e especificamente para as emissoras de televisão, demonstra-se a intenção de analisar o contexto de produção da programação para descobrir como são representados os enunciados veiculados.

Os gêneros ganham papel de instrumento para os mais diversos tipos de atividade de comunicação dando sentido aos atos de linguagem como, por exemplo, utilizar gêneros como música e teatro para alfabetização de criança ou construir um programa que fale diretamente com o público jovem em um formato do gênero talk-show. O modo de utilização dos gêneros discursivos para cada situação ou intenção nascem nas questões sociais e que dialogam diretamente na relação entre o sujeito e o meio em que vive.

Ao trazer a realidade da programação da TV Cultura é possível compreender os gêneros discursivos que se manifestam em sua história sendo muito além de meros meios de produção, mas como parte da sua intenção em construir uma emissora que se responsabiliza em exibir em seus serviços os preceitos de educação e cidadania sempre priorizando em sua linguagem cultural e voltada à arte. Essa linguagem que fez com que fosse possível ser considerada referência em construção de programação e que a tornou reconhecida como fundamental para o desenvolvimento dos telespectadores quando passava por uma crise que comprometia a sua qualidade e funcionamento.

Todas as questões voltadas à relação estabelecida entre o que é produzido e o tipo de público que se pretende alcançar, leva em consideração questões que vão além da faixa etária e gosto do telespectador como a sociedade em que está inserido e a sua percepção de mundo possibilitando, em muitos casos, proporcionar o reconhecimento social ou até mesmo permitindo que se volte o olhar para aquilo que é diferente dos seus costumes.

A partir do reconhecimento da existência desse panorama é possível enxergar os gêneros discursivos funcionando como um “elo” entre o que é produzido pela emissora e o que ela deseja alcançar com a produção, percebendo assim, que entre tudo que chega

até a TV é direcionado por determinada forma de transmissão entre as tantas formas existentes, sendo essas, as que aqui são reconhecidas como gêneros.

Neste capítulo, apresenta-se como se compreende os gêneros discursivos que se manifestam através da programação construída pela TV Cultura. Essas marcas que estão presentes no que é veiculado nos programas oferecidos pelo canal são as principais fontes para a identificação do que torna a emissora presente na memória de quem a acompanha e esclarece a influência identificada em sua relação com o público.

A partir dessas noções buscaremos analisar o diálogo que se instaura entre televisão e sociedade. A televisão muitas vezes age como agregadora de valores e opiniões, ocupando espaço fundamental na vida das pessoas em suas diversas fases de aprendizagem com a capacidade de agir com múltiplas finalidades por meio do que propaga e os gêneros discursivos são fundamentais para isso, pois encontrar as ferramentas certas para a comunicação pode refletir em informação mais democráticas e que busquem estar ao alcance de um número maior de pessoas.

2.1 Variação dos gêneros: uma tentativa de pluralizar informações

Na televisão os gêneros aparecem com a principal função de fazer com que os telespectadores se vejam no que é transmitido. As práticas desenvolvidas na elaboração de programas como telejornais, documentários e muitos outros permitem com que os sujeitos identifiquem informações que influenciem o seu cotidiano ou até mesmo produções que inspirem o seu modo de vida. As possibilidades são inúmeras e trabalham diretamente ligadas com a imagem que a emissora pretende assumir.

Pode-se dizer que a televisão conseguiu reunir um pouco de cada meio de comunicação que já existia antes da sua chegada tornando mais atrativo certos hábitos

que antes não eram apreciados, por falta de acesso ou por falta de oportunidade. O veículo de comunicação se tornou em um curto espaço de tempo, fundamental nos lares daqueles que passaram a considerar a sua linguagem mais dinâmica e eficiente que a utilizada pela rádio e com a mesma ou maior capacidade informativa do jornal impresso.

Com sua criação foi possível o que antes era só ouvido e lido ser visto, fazendo com que os livros se tornassem filmes e novelas, as músicas se tornassem videoclipes, as notícias se tornassem reportagens e mais um número incontável de atividades passassem a ter mais vida e reconhecimento, fazendo assim com que os gêneros antes existentes passassem por uma reestruturação.

Bakhtin (2003) reconhece como natural dos gêneros a sua capacidade de ser transmutado para acompanhar os processos de mudança da língua e da sociedade influenciando diretamente no estilo:

Quando há estilo, há gênero. Quando passamos o estilo de um gênero para outro, não nos limitamos a modificar a ressonância deste estilo graças à sua inserção num gênero que não lhe é próprio, destruimos e renovamos o próprio gênero (BAKHTIN, 1997, p. 286).

Segundo o autor, quando um gênero discursivo modifica outro, ele está se modificando também. Essas alterações existem em função da necessidade de adaptação às situações sociais que interferem na forma de comunicação que antes dava conta de cumprir seu papel e para caminhar junto às modificações sociais que estabelecem outras relações dentre a infinidade de gêneros existentes.

Dessa forma, com a junção de som e imagem, os canais de televisão são capazes de trabalhar diferentes formas de comunicação. Os enunciados produzidos são

excepcionais, não por seu estilo que pode se repetir, mas pela forma que se colocam em determinado tempo e espaço que são únicos. Quando se repetem em outras produções já não são mais os mesmos.

A televisão é reflexo desse crescimento na forma de se comunicar para entender as necessidades das atividades humanas. Ao olhar para sua história, se reconhece o crescimento na produção das formas de construir contato com o público, que como os gêneros também são suscetíveis à transformação de interesse e necessidade.

A capacidade de estar presente em grande número das atividades humanas, os gêneros se materializam de forma estável nas manifestações com a competência de dialogar e se fundir a outro que tenha características diferentes muitas vezes produzindo a necessidade de atualização das suas normas e práticas. Por exemplo, na conversa informal com alguém há algumas flexibilidades não encontradas quando escrevemos uma carta, participamos de uma entrevista de trabalho ou atendemos um cliente. Mesmo que não dominemos todos os gêneros, conseguimos reconhecer as suas diferenças.

Sendo assim, cada ser humano tem uma forma de dominar e adquirir a variação de gêneros discursivos existentes. A respeito de um dos grandes espaços em que se gestam os gêneros, Bakhtin (2003) afirma que:

Aprendemos a moldar nossa fala às formas do gênero e, ao ouvir a fala do outro, sabemos de imediato, bem nas primeiras palavras, pressentir-lhe o gênero, adivinhar-lhe o volume (a extensão aproximada do todo discursivo) a dada estrutura composicional, prever-lhe o fim, ou seja, desde o início, somos sensíveis ao todo discurso que, em seguida, no processo da fala, evidenciará suas diferenciações. Se não existissem os gêneros do discurso e se não os dominássemos. Se tivéssemos de criá-los pela primeira vez no processo de fala, se tivéssemos de construir cada um de nossos enunciados, a comunicação verbal seria quase impossível (BAKHTIN, 1997, p.302).

Assim como na fala, alguns gêneros discursivos tem as suas formas inclusas a algum tipo de padrão impossibilitando que o sujeito que a utiliza encontre dificuldade em demonstrar o seu querer ao praticá-los. Esse conjunto de questões que influenciam os lugares nos quais serão utilizados tal gênero e por quais sujeitos serão utilizados. Nas palavras de Bakhtin (1997, p. 325), “as diversas formas típicas de dirigir-se a alguém e as diversas concepções típicas do destinatário são as particularidades constitutivas que determinam a diversidade dos gêneros do discurso.”

A TV Cultura, ao longo de sua trajetória, apresentou em sua programação gêneros que se fundem e se encontram entre si, trabalhando para que o material veiculado tivesse características que permitissem a chegada a um número maior de telespectadores tornando a sua grade mais variada e de qualidade para um público diversificado.

Quando ainda procurava se estabelecer entre os grandes canais brasileiros, o canal foi acusado de apresentar manifestações culturais estritamente voltadas a uma população de elite, indo no caminho contrário ao verdadeiro significado da Fundação Padre Anchieta. Os críticos consideravam que o canal exclui certa parte da sociedade por veicular produções voltadas à arte erudita com apresentação de concertos musicais, literatura avançada e outros tipos de programas que não cativava a camada popular.

As práticas incentivadas pelo governo, que tinham como lema “levar erudição ao povo inculto” fizeram com que o canal diminuísse a pontuação na escala de Ibope, como afirma Barros Filho (2011):

Porém, quando sua programação artística “elitista” não atingia audiência considerável, fosse em sua fase privada, fosse como emissora pública, a TV Cultura recorria a uma programação considerada popular”. No período como emissora privada, investia na produção de programas de auditório; quando pública, recorreu à telenovela ou a programas musicais dedicados ao repertório do cancionário popular (BARROS FILHO, 2011pag. 219).

Mesmo que para a construção de uma emissora que se encaixasse aos modos de produção conhecido pelas televisões comerciais, a TV Cultura passou a produzir uma programação que estivesse ligada aos desejos populares dando espaço para a programação que alcançava mais pessoas, independentemente de suas classes sociais. Isso fez com que o canal fosse ganhando reconhecimento por ser diferente e passou a criar uma programação construída nos padrões culturais educativos que conversassem com as necessidades dos diferentes tipos de telespectadores.

Constituindo uma programação que não se encaixa em um molde único, o canal cresceu através de suas produções desafiadoras reconhecidas como marco na história da televisão. O fato de não se prender a um gênero específico permite que a TV seja livre para oferecer entretenimento ao mesmo tempo que oferece educação e consiga estabelecer com muitos outros campos, fazendo como que informação consiga circular por mais espaços.

2.2 A programação e o desenvolvimento social

Mesmo em uma sociedade em que os meios de comunicação e informação são cada vez mais diversos, a televisão ainda atribui papel relevante na constituição social dos cidadãos. Em alguns casos, serve como possibilidade de atingir conhecimentos que são negados à população carente do auxílio que deveria vir por parte do governo, da escola e de órgãos responsáveis por auxiliar que a desigualdade no país seja menor.

A televisão se torna, muitas vezes, a única forma de acesso à informação para pessoas que têm acessos básicos negados ou sucateados. Ela tem capacidade de através da sua programação espalhar valores e conhecimentos que colaboram para uma sociedade mais justa e igualitária, mesmo que essa função não seja reconhecida de forma clara, os gêneros discursivos de um canal de televisão são capazes de ser decisivos na formação identitária dos telespectadores. Como aborda Fischer (2002) a televisão é capaz de constituir “saberes que de alguma forma se dirigem a educação das pessoas, ensinando-lhes modo de ser e estar na cultura em que vive.” (p. 153).

Não se trata aqui de colocar sobre a televisão uma responsabilidade que não é dela, mas de trazer a reflexão de que é possível, através da programação, misturar entretenimento e informação para que cada vez mais seja explorada sua capacidade de contribuir com a formação de espaços midiáticos que fortaleçam o poder de colaborar com a transformação da sociedade de forma positiva.

Ao longo de seu desenvolvimento, a televisão aperfeiçoou infinitas experiências que a aproximavam dos diferentes campos da informação e do entretenimento. Ela passou a transitar pelo plano arte, o plano educativo, o jornalístico e muitos outros que compõem essa grande rede de possibilidades extensas se tornando uma ferramenta autoral, inventiva e pioneira em algumas formas de enunciar.

Para esse meio de comunicação que apesar de se encontrar em nível de reconhecimento grandioso pelo público que o acessa, ainda carrega marcas de pressões de outros campos como o político e econômico. Nas palavras de Bourdieu (1997):

A televisão é um instrumento de comunicação muito pouco autônomo, sobre o qual pesa toda uma série de restrições que se devem às relações sociais entre os jornalistas, *relações de concorrência* encarniçada, implacável, até o absurdo, que são também *relações de convivência*, de cumplicidade objetiva, baseadas nos interesses comuns ligados à sua posição no campo de produção simbólica e no fato de que têm em comum estruturas cognitivas, categorias de percepção e de apreciação ligadas à sua origem social, à sua formação (ou à sua não-formação). Daí decorre que esse instrumento de comunicação aparentemente desenfreado, que é a televisão, tem freio (BOURDIEU, 1997, p. 51).

Segundo o autor, por mais que muitas vezes a televisão aparente ser o lugar no qual tudo é permitido, ela é palco de imensas restrições que direcionam os seus objetivos e planejamentos. Dentre essas questões, outra que também tem grande influência são as estruturas sociais que intervêm, as atividades dos meios de comunicação.

Com a ascensão da televisão cada vez mais demarcada na vida das pessoas, o uso desse espaço tornou-se ainda mais importante para as empresas que trabalham para ser reconhecidas e aumentar a sua capacidade comercial. A TV passou a ser uma arma poderosa para empresários que passaram a fazer uso da imagem ali produzida para buscar mais consumidores:

A troca de informação desenvolve-se não só em relação às necessidades do intercâmbio de mercadorias: as próprias notícias se tornam mercadorias. Por isso, o processo de informações profissional

está sujeito às mesmas leis de mercado, a cujo surgimento elas devem, sobretudo, a sua existência (HABERMAS, 2013, P. 35).

No Brasil, a televisão nasce já com um modelo de exploração comercial no qual é possível encontrá-la até os dias de hoje, modelo no qual os financiadores proporcionam capital para a construção da programação em troca de espaço publicitário. Com o passar dessa estruturação, a maioria das televisões e rádios foram ganhando as características de um espaço que se pautava na troca entre produtor e as necessidades daqueles que financiavam viabilização dos meios de comunicação, porém, com um maior entendimento das necessidades de olhar para a sociedade como uma esfera pública²¹ tornou-se preciso que o Estado passasse a olhar para as necessidades que iam além dos interesses comerciais, isto é, criassem medidas que incentivassem e mantivessem o compromisso de criar meios de comunicação que passassem a colocar os interesses da sociedade à frente dos interesses do mercado.

A comunicação pública tem a necessidade de proporcionar, a partir da democracia, a inclusão dos sujeitos independentemente das classes sociais e da cultura em que estão inseridos, proporcionando que a coletividade seja o centro das questões tratadas, proporcionando reconhecimento e pertencimento a um número maior de pessoas. Assim, no contexto de criação das iniciativas públicas passou-se a entender que a aquisição de acesso à informação deveria ser entendida como direito de todos proporcionando o direito de todo cidadão desempenhar cidadania e se na era em que estamos vivendo a televisão tem ganhado cada vez mais a capacidade de chegar a muitas pessoas, nada mais justo que isso seja feito de forma igualitária e antiautoritária.

²¹ O público como sujeito coletivo que se expressa numa esfera pública democrática na procura de um entendimento sobre questões controversas e de interesse geral.

Pensar no poder da televisão no Brasil, leva a pensar também na necessidade de emissoras públicas para a democratização do acesso aos meios de comunicação. A programação da TV Cultura, conhecida por ter feito com que o canal tivesse os melhores índices de credibilidade entre as emissoras do mundo, é considerada um meio de comunicação que influencia diretamente nas questões socioculturais. A Fundação Padre Anchieta carrega como missão a defesa ao aprimoramento integral da pessoa e a formação crítica para que se exerça a cidadania.

Portanto, acredita-se que ao procurar democratizar a cultura e educação em sua programação, a TV Cultura se torna capaz de reconhecer o grande poder que emissoras de televisão para construção de um país mais justo e com menos desigualdade social, se tornando exemplo para outras emissoras que possam vir a reconhecer que a televisão pode ter valores que vão além da comunicação.

2.3 Reunindo Gêneros e gerando Memória

O reconhecimento histórico por parte dos telespectadores e que produz uma memória, vai muito além dos registros nos arquivos televisivos, já que capta as formas de reconhecimento do trabalho construído e é o que se pretende mostrar com os dados demonstrados nesta pesquisa. Valida, por fim, a afirmação de que o material produzido pela TV Cultura alcança certas confirmações ideológicas produzidas pelo seu material.

Como já discutido na seção “Linguagem e Memória na Teoria de Bakhtin”, para o filósofo os gêneros estabelecem relação com o espaço e o tempo em que são desenvolvidos. Sendo assim, eles não se manifestam sem relação com os aspectos culturais e sociais:

Enquanto o espaço é social, o tempo é sempre histórico. Isso significa que tanto na experiência quanto na representação estética o tempo é organizado por convenções. Os gêneros surgem dentro de algumas tradições com as quais se relacionam de algum modo, permitindo a reconstrução da imagem espácio-temporal da representação estética que orienta o uso da linguagem: ‘o gênero vive do presente mas recorda o seu passado, o seu começo’, afirma Bakhtin. A teoria do cronotopo nos faz entender que o gênero tem uma existência cultural, eliminando, portanto, o nascimento original e a morte definitiva. Os gêneros se constituem a partir de situações cronotópicas particulares e também recorrentes por isso são tão antigos quanto as organizações sociais. (MACHADO, 2008, p. 159).

Para Bakhtin, memória é a ideia de uma completude ao sujeito que tem a sua história em movimento e em cada manifestação de comunicação, está presente o desejo completar-se. Através dessa relação com o outro acontece a tentativa de se completar com o que é externo:

Nesse sentido pode-se dizer que o homem tem uma necessidade estética absoluta do outro, do seu ativismo que vê, lembra-se, reúne e unifica, que é o único capaz de criar para ele uma personalidade externa acabada; tal personalidade não existe se o outro não a cria; a memória estética é produtiva, cria pela primeira vez o homem exterior e um novo plano da existência (BAKHTIN, 2003, p.33).

Os sujeitos constituem-se em relação com o que mobiliza a sua história e sua sociedade. Ao discorrer sobre a memória, Bakhtin apresenta os conceitos de uma memória do passado e outra do futuro capazes de mútuo complemento e manifestarem as intenções em relação ao agora e às projeções futuras a serem concretizadas.

A televisão possui aspectos que se relacionam diretamente com a vida humana por ser instrumento de informação e no caso da TV Cultura, também instrumento de

formação capaz de influenciar nos modos de agir, de produzir e de consumir por meio de sua programação.

É por isso que ao se categorizar como produtora de gêneros capazes de permanecer no imaginário do telespectador, a televisão torna-se produtora de memória e tem a possibilidade de agir diretamente na forma de conhecimento adquirida pela pessoa que opta por assisti-la. O fato da TV Cultura ser grande produtora de memória entre os telespectadores afirma que a linguagem que se solidifica na construção de sua programação coopera com a forma que ela é vista.

CAPÍTULO TERCEIRO

3 Um mergulho na programação da TV Cultura

A programação da TV Cultura sofre influência direta das questões que geram a sua criação e da sua necessidade de cumprir o esperado de um canal cultural-educativo. A emissora carregava o peso colocado pelos que acreditavam que poderia ser fonte de um tipo de informação que não existia nas emissoras da época.

Ao entrar em funcionamento, na década de 60, era anunciada pela imprensa como um canal que trabalharia com uma programação esportiva e de notícia, além de filmes e programas infantis. A promessa que o canal trazia, naquele momento, era de um mundo maravilhoso de entretenimento, no qual haveria um investimento massivo na contratação de um elenco de atores e apresentadores de peso que ofereceria aos telespectadores da cidade de São Paulo, uma programação de excelência com os toques de cultura e educação que alicerçavam seu projeto de dizer.

A meta era oferecer diferencial de informação com os telejornais e programas de esportes que seriam comandados por grandes apresentadores já conhecidos do rádio na época. Apesar de nomeada e reconhecida como emissora que seria berço da cultural, os primeiros registros demonstram uma emissora que não faria nada mais que acompanhar o perfil comercial popularmente aplicado até então.

Inicialmente, havia atividades organizadas no fim da tarde com a apresentação de programa infantil, noticiários e filmes que se estendiam até o final da noite. No ano seguinte, ocupou o horário das manhãs com os programas de variedades direcionado a dona de casa e a família, como faziam os canais internacionais de que a TV Cultura

seguia o modelo. Além disso, as temáticas de educação e cultura se tornaram objetivo em seu projeto de dizer que se construiu conforme afirma Barros Filho (2011):

Buscando fazer valer seu nome de batismo, a Cultura firmou parcerias com o governo do estado de São Paulo para a produção de programas estritamente cultural-educativos. O primeiro fruto da parceria entre a emissora e a Secretaria da Educação a ir ao ar foi o programa *Curso de Admissão pela TV*. (BARROS FILHOS, 2011, p. 128)

Com a mudança na grade, o canal passou a deixar oito horas da sua programação voltada à educação, fazendo com que um significativo aumento no índice de audiência estimulasse mais iniciativas de atividades educacionais. Mas, como explicado na seção que conta a história do canal (1.4 TV Cultura do sistema privado ao sistema público), isso não foi o suficiente para que a TV Cultura pudesse exercer as atividades propostas em sua fundação o fez com que, em menos de dez anos de existência, deixasse de ser privada para tornar-se pública.

Quando ressurgiu em 1969, após um ano meio fora do ar, a Cultura aparece com molde diferente do proposto em sua primeira versão. Propagava-se que os televisores em que o canal fosse sintonizado funcionariam como sala de aula, cinema, escola de arte e lugar de lazer. Dessa forma

[...]tais qualificativos, utilizados em suas primeiras propagandas, procuravam distinguir entre cinema e diversão, reproduzindo, portanto, uma ideia elitista. O teatro, a sala de aula, a escola de arte, segundo parâmetros elitistas eram tomados, em essência, como locais de atividades de qualidade, mas o cinema e os lugares de entretenimento, deveriam ser distinguidos culturalmente. Disso a TV Cultura se incumbiria. (BARROS FILHO, 2011, p. 166).

Com influência do governo regente, a emissora passaria a trazer em sua programação as marcas do desejo de transformar São Paulo em uma parte da construção

de um país que se tornaria potente através da educação. Com uma grade de quatro horas diárias, veiculavam-se documentários, programas de atividades profissionais e apresentações de concertos musicais.

Mais tarde, o canal se aprofundou na construção de programas educacionais que tentavam suprir o déficit existente na educação primária, ginasial e superior com a criação de uma parceria com a Secretaria de Educação, que dava respaldo na criação dos cursos oferecidos. A TV Cultura contou também com programas que apresentavam música, dança, arte e literatura, como objetivo de valorizar as produções de artistas brasileiros da época.

Com o passar do tempo as mudanças acima mencionadas, críticos e jornalistas tornaram a TV Cultura alvo de matérias e críticas a respeito da sua função de comunicar.

A programação da TV Cultura foi marcada pelas mudanças políticas ao longo da sua existência. Apesar de ser reconhecida como uma fundação autônoma, a Fundação Padre Anchieta era extremamente influenciada pela vontade daqueles que a financiavam, fazendo com que a normativa estipulada em seu estatuto de não se tornar passível de influência política não se confirmasse.

Neste capítulo apontamos, através dos programas que marcaram a história constituída pela Cultura e a tornaram considerada importante para a formação dos telespectadores, as marcas da construção de uma emissora que consegue chegar aos dias de hoje reconhecida por construir grande parte da comunicação cultural-educativa do Brasil.

Com uma programação voltada à educação e à informação, a emissora recebeu prêmios como reconhecimento a sua qualidade dentro e fora do país, ganhando espaço

na memória das pessoas construindo uma grade que em muitos momentos ousou quando comparada às produções dos outros canais. Todas essas marcas fizeram que a Cultura fosse acompanhada pelos telespectadores da fase infantil até a vida adulta.

Na sequência, encontra-se dados da programação desenvolvida pelo canal - com destaque aos programas que exaltam a cultura, o jornalismo e a educação – para a confirmação da hipótese de que os gêneros que se misturam são capazes de atribuir memória por quem a assiste e considera a sua continuidade fundamental para a construção de meios comunicacionais com caracteres culturais e educativos.

3.1 Cultura

A TV Cultura cresceu com a missão de apresentar uma programação que representasse não somente as questões relacionadas à educação, mas também aquelas relativas à cultura. Ao longo de sua jornada foram criados programas que expressaram as raízes do povo brasileiro e o poder atribuído aos costumes produzidos por ele, de se tornar parte da formação de cidadãos.

Encontrar produções que refletiam as suas crenças, os seus conhecimentos e produções fez com que pessoas que não acreditavam no valor da sua história se tornarem capazes de dialogar com outras culturas, apropriando-se de arte e fazendo com que também se sentissem parte do que é denominado cultura, independentemente de suas classes sociais e formação.

Dança, teatro e música são algumas das manifestações artísticas se desenvolveram na construção da programação que foram acompanhando as mudanças

que o gênero televisivo pedia com a evolução e o desenvolvimento das tecnologias. Tornando assim os gêneros utilizados em formas de chegar aos telespectadores incentivando a preservação e manutenção das manifestações culturais brasileiras. Batendo de frente com o pressuposto que nos é ensinado socialmente de que “tudo que vem de fora é melhor e tem mais valor”, a TV Cultura se consolida em sua melhor fase como investidora das produções brasileiras, promovendo a cultura nacional e regional, estimulando, por fim, a produção independente.

Essas características se encontram em um programa exibido semanalmente desde 1980. O “Viola Minha Viola” consagrou-se como fundamental para a disseminação da cultura popular. Com apresentações de música caipira deu espaço para que a vida na roça fosse reconhecida até mesmo por quem era de origem urbana e se achava distante dessa realidade, conseguindo explorar a origem miscigenada na qual se constituiu o Brasil.

A atração teve diversos apresentadores ao longo de sua duração, mas quem perpetuou sua carreira no programa foi Inezita Barroso, reconhecida como rainha da música caipira, que permaneceu por mais tempo no comando do programa trazendo a cada semana grandes nomes da música sertaneja que além de cantar, contavam sobre suas trajetórias musicais e experiências com a cultura caipira. Inezita ficou no comando do programa até 2015, ano de sua morte.

Líder de audiência por muitos anos, o “Viola Minha Viola” foi um dos primeiros a trabalhar com a construção de dois gêneros em um tipo de programação. A atração classificada dentro do gênero musical com apresentações das duplas e grandes vozes da música sertaneja, também trazia o gênero entrevista que construía um formato diferente visto até então em alguns programas de auditório.

O “Bem Brasil” era formado por apresentações musicais em espaço aberto, se tornou reconhecido por seu caráter democrático na divulgação da música brasileira por trazer artistas consagrados ou ainda em processos de reconhecimento, com uma pluralidade de ritmos que agrada o público interessado em música, recebeu astros como Tim Maia, Zeca Baleiro, João Bosco e uma infinidade de artistas.

O programa que entrou no ar em 1991 teve como apresentador o músico Wandi Doratiotto, que no aniversário de 16 anos do Bem Brasil afirmou:

Há pouco espaço para experimentação, música instrumental, artistas divergentes, etc. Se olharmos o Brasil com sua diversidade de criação, impressiona o quanto a TV aberta não amplifica esses sinais. Eu sempre acreditei que se for apresentado para o público um material artístico diferente daquele tipicamente comercial (nem entra aqui um julgamento), o povão pode gostar, ampliando assim sua visão estética e seu prazer através da fruição de valores diferentes. Seria como mostrar um alimento que o sujeito nunca ingeriu, até por estar fora do seu cardápio habitual, e ele vir a gostar. Tenho pudor em usar vocábulos como “sofisticado”, “elegante” como se o chamado povão não absorvesse uma música mais “elaborada” (também é um perigo!), mas é tudo verdade²².

Para o músico e apresentador, o programa atribuía à música produzida no Brasil um espaço que não capturava nas emissoras de cunho comercial, justamente por acreditar que uma parcela do povo não estava preparada para receber certas manifestações musicais por ser diferente do que estavam acostumados. Dessa forma, o “Bem Brasil” fechava as brechas deixadas nos trabalhos de divulgação das grandes produtoras de comunicação, propiciando um espaço no qual a principal estrela era a música que estava lá para ser apropriada e admirada sem restrições.

“Metrópolis” é um programa exibido diariamente desde 1988 e traz em seu conteúdo assuntos relacionados à cultura de uma forma ampla mostrando atividades voltadas à arte, música, dança, ao teatro e muitas outras. Nesse caso, os gêneros

²² Wandi Doratiotti escreveu em sua coluna sobre as condições do cenário musical representado pela televisão brasileira. FONTE: <http://www.wandi.com.br/index.htm>. Acessado em: 21 de junho de 2017.

apropriados e introduzidos pelo gênero jornalístico apresentavam os principais elementos da diversidade cultural do programa que tem traços da cultura erudita, popular que forma as manifestações artísticas brasileiras.

Na formação diversificada dos temas debatidos no “Metrópolis” é possível encontrar como se dão gêneros discursivos diferenciados a favor da cultura e informação. O programa que já teve vários formatos continua demonstrando como a diversidade cultural, refletida na possibilidade da infinidade de gêneros, pode concluir para a construção da unidade por trás das diferenças.

Além desses programas, pode-se citar mais uma infinidade entre grandes produções que representam o esforço do canal para produzir e reproduzir cultura. “Manos e Minas”, “Entrelinhas”, “Mosaico” e “Grande Teatro em Preto e Branco” compõem a lista de uma programação dedicada a massificar informações que reafirmavam a necessidade de se abrir para as possibilidades desse conceito que pode ser interpretado de forma diferente, mas precisa ser ponto de partida para uma sociedade que zela pela equidade dando aos sujeitos o direito de serem diferentes e valorizar os seus costumes.

Tratar das produções relacionadas à cultura brasileira do canal serve como alerta para que não se olhe para as questões que envolvem a cultura como algo estritamente antropológico, mas também como ferramenta política que influencia os olhares que a estabelecem como erudita, popular ou de massa.

As questões que envolvem os programas relacionados à cultura na televisão brasileira refletem o quanto precisa-se avançar para criação de espaços que aceitem e respeitem todos os tipos de manifestações e a TV Cultura vem contribuindo para que isso aconteça. Seguindo a ideia do diretor Antônio Abujamra, ao apresentar um

programa também de grande sucesso na TV Cultura, o “Provocações”, reforça-se a ideia da emissora: “Esse programa pode não ser uma janela aberta para o mundo, mas é, certamente, um periscópio sobre o oceano do social.”

3.2 Educação

A televisão pode servir como um corrimão para a formação e educação dos seus telespectadores nas mais variadas fases da vida. Uma programação que agregue informações úteis e estimule o desejo de aprender/buscar mais sobre determinados assuntos pode ser uma aposta na capacidade educativa da TV.

A TV Cultura que é fundada com o propósito de ser cultural-educativa foi encontrando maneiras de fazer com que os temas fossem aparecendo mesmo quando sua intenção era de entretenimento. O primeiro programa veiculado na história do canal já demonstrava como seria as produções realizadas pela emissora. Os documentários da série “Planeta Terra” traziam informações sobre fenômenos naturais e biodiversidade e eram produções internacionais de canais como a BBC: “Investigações sobre ondas de rádio, força magnética, a aurora boreal, a vida das rãs e dos pássaros e o desafio dos oceanos foram alguns dos seus temas” (BARROS FILHO, 2011, p. 228).

Com o propósito de incentivar a educação e diminuir o analfabetismo no Brasil, o canal, em parceria com o Ministério da Educação, lançou no de 1966 o “Curso de madureza Ginásial” como forma de reforçar os ensinamentos do curso de jovens e adultos que estudavam as disciplinas do antigo ginásio. O intuito do programa que

funcionava como tele aula, era colaborar com a alfabetização do grande número de cidadãos analfabetos em todo o estado de São Paulo.

Ministrando disciplinas como português, matemática, história e ciências humanas, o curso era veiculado semanalmente pela emissora e dispunha de uma apostila que podia ser adquirida em bancas de jornal. Após o repasse do conteúdo, eram marcados exames de avaliação para saber se os alunos estavam aptos a receber o título de conclusão do ensino ginásial.

O curso teve grande sucesso contando com grande número de inscritos espalhados pelo estado na década de 70 e sua repercussão foi tão grande que passou a ser transmitido por mais de 20 emissoras do país. O Curso de madureza Ginásial teve papel fundamental na descoberta de formas de construção de um canal voltado à educação e seu modelo foi reproduzido em outros programas que vieram a fazer parte da grade da emissora.

Ainda na mesma linha, o programa “Vestibulando” colaborava com a preparação dos candidatos à vaga em universidades com cursos preparatórios com os moldes das aulas oferecidas nas escolas para pré-vestibular, funcionando como ferramenta para muitos alunos, contribuindo para fortalecer as práticas ofertadas a candidatos que não tinham condições de pagar por reforço para os exames mais concorridos do país.

No esquema de vídeo aulas ministradas por professores de áreas específicas, o programa teve o seu conteúdo lançado em forma de vídeos nos anos 90 e foi reconhecido, através do amparo ao conhecimento que proporcionava, como colaborador nas aprovações de alunos que originalmente não teriam chances de concorrer às vagas nos principais vestibulares do Brasil.

O aprofundamento das práticas de uma emissora preocupada com a formação cultural e educacional da população tornou evidente no projeto de programação da TV Cultura a intenção de construir atrações que reunissem essas características, exemplo disso é o programa infantil “Vila Sésamo”, uma versão nacional de uma produção norte americana realizada pela Cultura em parceria com a Rede Globo que trazia um misto de programa educativo com entretenimento.

“Vila Sésamo” ganhou prêmios pela capacidade didática e permanece na grande do canal atualmente, com uma nova roupagem. Apresentando ao público infantil questões de alfabetização, letramento e cidadania através de brincadeiras, os programas “tratavam de despertar a recuperação comparativa, o espírito desportivo e a necessidade da prática de exercício físico” (BARROS FILHO, 2011, p. 233).

A programação infantil sempre encontrou espaço na programação da TV Cultura por servir como ferramenta de formação de crianças e jovens conscientes na construção da sociedade, fazendo isso através da cultura e educação. O canal construiu ao longo de sua trajetória clássicos até hoje são lembrados com carinho por produzir o aprimoramento na infância de quem, nos dias de hoje, já é adulto.

O “Rá Tim Bum” dirigido pelo Cineasta Fernando Meirelles trazia à programação infantil a possibilidade de produzir educação por meio de entretenimento para as crianças que estavam em processo da aquisição da linguagem, da escrita e de conceitos que colaboram para o desenvolvimento social complementando o que se aprendia na escola e no ambiente familiar.

A atração tinha personagens como o Professor Tibúrcio que ensinava os mais variados temas para uma classe e a esfinge que fazia perguntas. O canal ganhava um tom criativo e inovador para época, outros programas infantis seguiam essa mesma

linha. O projeto de dizer do Rá Tim Bum se consolidou buscando potencializar a capacidade da criança de aprender sem fazer desse processo um momento escolar, que se tornasse maçante e entediante, dessa forma construía espaços em que fantasia e brincadeira se tornavam fonte de saber.

O programa inspirou o seu sucessor, “Castelo Rá Tim Bum”, que é uma das mais premiadas da história do canal foi gravado entre 94 e 97. O “Castelo Rá Tim Bum” alavancou a audiência da emissora na década de 90 sendo lembrado até os dias de hoje pela capacidade de fazer com que os gêneros se misturassem para uma construção audiovisual que mexeu com a forma de conceber as produções para o público infantojuvenil da época.

O “Castelo Rá Tim Bum” apresentava a história de um menino de trezentos anos que morava em um castelo no meio da cidade de São Paulo com seu tio cientista e sua tia avó de seis mil anos. Personagens como a cobra falante, o gato bibliotecário, o extraterrestre que ensinava como era a vida fora do planeta Terra e a bruxa contadora de histórias que atravessam séculos faziam com que tudo se tornasse possível ao abstrair o conceito de realidade e viajar na história proposta.

Nos 90 capítulos apresentados, a dramaturgia se intercalava com esquetes com foco em educação e cultura e apresentavam a grande sacada da produção: a mistura de entretenimento com práticas educacionais. Fatos cotidianos como lavar a mão antes das refeições, jogar o lixo no local adequado e como eram criados certos objetos que muitas vezes tinham as suas respostas desconhecidas até mesmo pelo público adulto, tinham um toque especial que proporcionava a cada final de episódio um aprendizado diferente.

Ao trazer um estilo inovador de tudo que havia sido produzido para o público infantojuvenil, o programa misturava gêneros como a dramaturgia com o gênero

literário, musical e artístico. O resultado era o desenvolvimento nas habilidades infantis e a construção de um trabalho pedagógico que colaborava suprimindo necessidades que muitas vezes o sistema de ensino não conseguia realizar de maneira igualitária.

A atração recebeu prêmios consideráveis pela linguagem construída para contar uma história quando a computação gráfica ainda não era um recurso utilizado com frequência para as produções infantis e o único recurso disponível era a criatividade para tornar o clássico uma obra de arte construída nos noventa capítulos produzidos. O grande sucesso se tornou peça teatral e foi produzido para o cinema.

Com a marca deixada na história da televisão brasileira, o programa foi homenageado com exposição feita pelo Museu da Imagem e Som (MIS), no ano de 2014, que recriou detalhes dos cenários produzidos e apresentou o acervo de figurinos dos personagens, foi visto por milhares de pessoas.

No ano de 2017 a produção da TV Cultura volta a ser homenageada com outra exposição, dessa vez organizada no Memorial da América Latina em parceria com o Governo do Estado de São Paulo com uma réplica do castelo construída em tamanho real. Manifestações como essas demonstram o que significou o programa que se tornou atemporal.²³

O canal conseguiu construir uma relação diversificada entre as produções de gênero educativo, provando que é possível estabelecer meios de informação que priorizem a cultura e educação através de fábulas, músicas e muitas outras manifestações artísticas que provam que foi através da diversificação desses gêneros que se reconhece que a TV Cultura conseguiu cumprir o seu ato responsivo.

²³ Fonte: <https://www.vix.com/pt/cultura-pop/543564/castelo-ra-tim-bum-vai-ganhar-uma-nova-exposicao-em-sao-paulo-saiba-detalhes> acessado em fevereiro de 2018.

3.3 Jornalismo

Não há como falar de jornalismo e não falar das questões ideológicas que existem em sua execução. Para se aprofundar de uma forma que possibilite fazer um diagnóstico dos gêneros jornalísticos do canal teremos que remeter às intenções no ato de informar, pois só assim será possível olhar para os enunciados que são parte do seu discurso e fazem com que a emissora se posicione de determinadas maneiras.

Com seu nascimento apoiado na iniciativa privada, a Televisão no Brasil não fica alheia às movimentações comerciais que são estruturadas nas relações financeiras, visto que acaba se dividindo entre dominar o mercado na obtenção de lucro e cumprir o papel de comunicar. Essa dupla função não é feita sempre de forma igualitária em que as duas funções sejam desenvolvidas com o mesmo empenho. Isso indica que junto com o dever de se comunicar com o telespectador existe o peso das questões financeiras, que refletem de forma grandiosa nos modos de sustentabilidade para as emissoras se manterem informando.

Dentre os pontos mais importantes dessa relação que se estabelece entre jornalismo e sujeito está a capacidade de trazer notícias relevantes para o público que se deseja atingir. Por exemplo, se tratando de um telejornal regional, é mais interessante trazer os fatos e acontecimentos da cidade e região daqueles que assistem, já um jornal de nível nacional tem a obrigação de anunciar os fatos relevantes que acontecem por todo país, com os principais fatos de nível mundial

No telejornal acontece a apuração de fatos podendo acontecer em vários estilos. Com o desenvolvimento dos meios de comunicação mais uma vez encontramos a presença de gêneros que antes não eram utilizados e nem esperados para a construção da linguagem que relata e informa aos cidadãos os fatos de importância social como política, economia e muitos outros.

Esse gênero discursivo, assim como a televisão, não deixa de ser afetado pelas questões externas que impossibilita que certas ideias não possam ser expostas de certo modo, servindo de exemplo as questões de investimento e censura na ditadura militar. Sendo assim, o telejornalismo pode ser influenciado por intervenções políticas e econômicas que são capazes de gerar limitações e dominações. O telejornalismo que pode ser influenciado através das relações políticas que estabelece também é capaz de influenciar o pensamento de quem o assiste.

Como coloca Bourdieu (1997), esse domínio simbólico pode vir através de uma censura invisível que age como um controle político - capaz de controlar nomeações para cargos – ou até mesmo como controle econômico:

É verdade que, e última instância, pode-se dizer que o que se exerce sobre a televisão é a pressão econômica. Dito isto, não podemos nos contentar em dizer que o que se passa na televisão é determinado pelas pessoas que a possuem, pelos anunciantes que pagam, a publicidade, pelo Estafo que dá subvenções, e se soubéssemos, sobre uma emissora de televisão, apenas o nome do proprietário, a parcela dos diferentes anunciantes no orçamento e o montante das subvenções, não compreenderíamos grande coisa (BOURDIEU, 1997, p. 20).

Claramente essas não são as únicas questões que regem a produção de telejornais, mas podem ser citadas como uma das principais no momento de construir o que pretende apresentar aos telespectadores. Muitas questões interferem no que vai

chegar até a casa das pessoas com a responsabilidade de informar e contribuir para a formação de opinião. É esses pontos que serão investigados na história do jornalismo produzido pela TV Cultura.

Os telejornais na TV Cultura surgem em um momento não propício para cumprir a missão de relatar os fatos como eles aconteciam. Em meio ao governo militar, quando o que imperava era uma proposta de televisão elitista e tentativa de impor meios de comunicação populista, tentou-se instalar uma forma de resistência:

Nesse setor, a carência de recursos materiais é compensada por uma prática inusitada para a televisão daquela época: o jornalismo imperativo. Tratava-se de uma fórmula arrojada levando-se em conta o grau de censura imposto no início da década de 70 a toda a imprensa brasileira. Primeiramente uma edição semanal chamada “Foco na Notícia” e depois um jornal diário, Hora da Notícia”, deram um tratamento à informação que a colocava num contexto mais amplo, discutindo causa e efeitos do problema tratado (BARROS FILHO, 2011, p. 54).

Esse projeto de jornalismo não consegue se perpetuar por muito tempo, pois toda a equipe foi desligada do canal por estar confrontando o interesse do governo. Outro momento importante que revela a importância do jornalismo para na formação do canal é a coordenação do Departamento de Jornalismo por Vladimir Herzog que apontava o amadorismo com que eram regidas as questões da TV pública que se desdobrava para prestar serviços que eram voltados à elite.

O jornalista propõe em seu projeto para o canal o desenvolvimento de um jornalismo como forma efetiva de diálogo, a não submissão das emissoras ao governo atuante, ampliação no serviço de jornalismo oferecido pela emissora e sua prestação de

serviço a uma parcela maior da sociedade. Dessa forma, tornou-se alvo principal do governo que naquela época ameaçava toda tentativa de renovação:

O projeto Herzog não chegou a ser implantado. Grupos poderosos, em uma ampla articulação que envolvia jornalistas, políticos e militares, criaram uma rede conspiratória que acabou levando o então diretor de jornalismo da TV-2 à prisão, à tortura e ao assassinato numa cela do Exército, em São Paulo. Ao deixar, alguns meses depois da morte de Vladimir Herzog, a coordenação de programação da TV-2, Fernando Faro chega a afirmar que “se você pensar bem na história da TV Cultura, você se assusta. Parece uma história de assombração, que chega a atingir momentos de terrível brincadeira. (BARROS FILHO, 2011, p. 56).

Reconhecer as influências que tomaram o jornalismo na TV Cultura desde o começo de sua implantação ajudará a entender as avaliações dos gêneros jornalísticos aqui citados. O ato de informar ao longo da chegada da televisão nos lares brasileiros diz muito sobre a forma em que as programações são constituídas e suas adaptações.

O programa “Roda Viva”, no ar desde 1986, nasceu como o jornalismo tradicional sob um formato inovador, apresentando entrevistas pautadas em temas discutidos em outros meios de comunicação e a cada semana trazendo convidados de áreas como economia, sociologia, filosofia, artistas e outros tipos de personalidades.

Apresentando o entrevistado cercado de convidados especialistas e jornalistas para dar seu ponto de vista sobre assuntos relevantes, o projeto é análogo ao de um gladiador que precisa lutar contra perguntas que surgem de todos os lados. Palco de grandes conflitos e discussões entre políticos, imprensa e críticos, o “Roda Viva” já recebeu personalidades polêmicas nacionais e internacionais.

Ao longo dos seus anos no ar, o programa contou com grandes nomes do jornalismo para fazer a mediação das entrevistas, entre eles estão Rodolpho Gamberini, Rodolfo Konder, Marília Gabriela e Lilian Witte Fibe. Atualmente quem comanda a apresentação e faz a mediação das entrevistas é o jornalista Augusto Nunes, que também é colunista da revista *Veja* que tem em sua trajetória a marca da parcialidade na condução dos trabalhos.

O fato demonstra o quanto as questões de venda de espaço dentro da emissora vêm transformando a imagem que o canal passa a construir. Até mesmo para um programa que se consolidava como um dos mais imparciais e publicizador de informação justa tem sofrido alterações em sua forma de enunciar, passando a ser apelidado pela crítica e por seus admiradores de longa data por “Roda Morta.”

O programa tido como um dos mais tradicionais do canal, é colocado pela emissora como grande forma de expressar o poder do debate. O *Roda Viva* sempre foi conhecido por proteger a democracia que é direito de todo cidadão no acesso à informação, mas nos últimos anos tem sofrido acusações de estar se tornando partidário e extensão de veículos de comunicação de direita.²⁴

Os temas discutidos nas entrevistas, assim como seus convidados e entrevistadores, fizeram com que o programa conquistasse na história da TV brasileira e no jornalismo da emissora um status de lugar em que circulavam pensamentos sobre as questões contemporâneas.

Com essa e outras produções do gênero, a TV Cultura reconhece seu trabalho desenvolvido nas questões jornalísticas pautados, principalmente, nos acontecimentos

²⁴ Nelson de Sá, *Crítica: Na estreia, novo “Roda Viva” vira extensão do site “Veja”*. *Jornal Folha de São Paulo*, 28/08/2013. Acessado em: 09/05/2016.

que impulsionam o Brasil e o mundo. A emissora que é pública mais ainda é de responsabilidade do Governo do Estado de São Paulo tem o jornalismo relacionado as suas várias crises que coloca a programação oferecida como “um apêndice sobre o qual podem ser feitas as mais diversas concessões.” (BARROS FILHO, 2011, p. 60).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As relações que se apresentam no que se refere à televisão vão além das cogitadas normalmente por abranger muito mais que a esfera da comunicação, concebendo esferas que atravessam a cultura, arte, literatura, filosofia, o direito e muitas outras áreas do conhecimento. Todas essas questões, por mais que não sejam percebidas de forma clara, interferem naquilo que é veiculado para um número de pessoas, como o desejo de que cada vez mais se construam discursos que circulem por mais lugares e tenham mais influência sobre a vida e comportamento dos sujeitos.

Essas questões podem ser exemplificadas no funcionamento da televisão como ferramenta política capaz de alimentar um sistema que oprime e exclui, se tornando um instrumento de domínio simbólico – através de uma certa moral e conveniência – ao invés de representar a democracia tanto de acesso quanto de forma de pensar. Não se limitando a política, pode interferir também em conceitos educativos, religiosos e muitos outros abordados ao longo da construção deste trabalho.

Apesar dos seus quase cem anos de existência, a televisão ainda pode ser considerada uma tecnologia recente por possibilitar através da imagem, a materialização de certos discursos de forma mais dinâmica e de fácil acesso ao telespectador. Prova disso é se manter importante e um dos maiores veículos de informação mesmo depois da invenção da internet.

Partindo do desejo de identificar o modo em que a TV Cultura procura construir os seus enunciados e de entender as questões que se estabelecem dentro das produções e criações dos materiais oferecidos pelos meios de comunicação, a pesquisa reflete a

dominação da televisão em uma sociedade que já encontrou outras formas de acesso à informação e ao entretenimento.

Parte da resposta se encontra nos modos de acesso à informação pelas pessoas em um país onde oportunidades ainda são restritas e escassas para a maioria da população e o que se vê são marcas de um sistema elitista e excludente que acompanha a evolução dos processos do enriquecimento cultural do Brasil. Mas, da resposta surgem mais e mais perguntas por entender que a televisão não é formada só por ela mesma. Política, Economia, Cultura e muitas outras influências externas a esse fenômeno da comunicação contribuem para a sua existência.

É possível entender através dos estudos sobre a criação da TV no Brasil, que o modelo privado permaneceu privilegiado por sua grande possibilidade de se tornar fonte de renda, enquanto a televisão pública vive em uma queda de braço para poder disputar de igual para igual sendo uma programação que muitas vezes não consegue ter o mesmo alcance e os mesmos investimentos. Esse quadro é reflexo de uma televisão que surge com valores comerciais na América Latina, seguindo os padrões europeus e que depois de muito tempo reconhece a importância de emissoras públicas.

Esta pesquisa buscou entender através dos gêneros discursivos utilizados pela TV Cultura como se estabelece a principal relação formada nessa convivência entre a televisão e o sujeito. A partir dessa relação encontramos como a programação do canal é capaz de beneficiar os seus telespectadores. Ao chegar a uma programação que faz com que o entretenimento e o educar dialoguem, a emissora se torna capaz de criar espaços que sejam instrumento de ação educativa-cultural no Brasil.

O aporte da teoria bakhtiniana torna-se fundamental em todos os processos da pesquisa para entender como se estabelece a relação da linguagem encontrada pela

emissora para chegar de forma efetiva a quem assiste suas produções. Os estudos desenvolvidos pelo filósofo dão conta de explicar como é possível descentralizar o sujeito e colocá-lo em contato com tudo que está a sua volta e influencia a sua vida, escolha e formação.

O ato em “EU quero a Cultura viva” representa o apressado de grande número dos telespectadores do canal pela programação oferecida e que por muito tempo foi sinônimo de qualidade plena dos serviços prestados pela emissora, quando isso deixa de acontecer, é o desejo do sujeito que precisa colocar seu ato responsável sobre essa condição e torna os fatos ocorridos no canal motivo de manifestação.

Para muitos telespectadores a televisão é como parte da família e tem o compromisso de oferecer o seu melhor com uma programação que agrada e reflita suas ideologias. Para as pessoas que colocavam sobre o canal o peso de ser parte da formação humana materializada na memória que é construída, ao perceber que o meio de comunicação já não reproduz a ideia que em uma época tanto agradou, procuram-se formas de fazer com que volte a representar a garantia de uma emissora de qualidade.

Dessa forma, as hipóteses construídas com as inquietações que surgem ao conceber o tema são confirmadas. Os motivos que atribuímos ao canal pelos telespectadores que acreditam na importância dela para a consolidação de meios de comunicação que representem a maioria dos telespectadores são as suas produções capazes de fazer com que quem assista, se identifique e se sinta representado pelo que é veiculado.

Fazer uso do que foi construído dentro da sua programação deu margem para pensar a rede de televisão não só dentro do seu gênero de origem, configurá-la através de outro mecanismo de comunicação que o completa e criam outras relações dialógicas.

Na análise feita com vários programas do canal percebe-se que eles não são encaixados em um gênero só. Programas que estão no gênero cultural poderiam estar no gênero educação, programas primariamente configurados como parte do gênero jornalístico poderiam ocupar os gêneros cultural, literários e etc. Assim configurando o poder de se transmutar entre outros gêneros, modificando-os e se modificando também.

Não se desconsidera no presente trabalho as falhas de execução nas tentativas de produção do canal. Como explicamos nos capítulos que retomam a história da TV Cultura, muitas vezes não se cumpriu o objetivo de oferecer uma programação que refletisse o seu compromisso com o tipo de comunicação pré-estabelecida, por ter sua administração a objetivos que não eram de um canal cultural-educativo.

É necessário deixar claro que, mesmo com uma infinidade de erros nos processos de funcionamento, o canal até hoje é referência para as televisões educativas espalhadas pelo Brasil na construção de uma grade aprovada pelo público, fato comprovado com o título de segunda melhor programação do mundo e primeira do Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AVVAZ. Disponível em:
<https://secure.avaaz.org/po/petition/Governador_Geraldo_Alckmin_Marcos_Mendonca_e_Conselho_Curador_da_Cultura_EU_QUERO_A_RTV_CULTURA_VIVA_1/?cVORFjb>. Acesso em: 10 set. 2015.

AZEVEDO, F.A. Democracia e mídia no Brasil. In: *Eighth International Conference of the Brazilian Studies Association (BRASA)*. Nashville, USA, 2006. Eighth International Conference of the Brazilian Studies Association.

BAHIA, J. *Jornal, história e técnica*. São Paulo, Ática, 1990.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____; DUVAKIN, V. *Mikhail Bakhtin em diálogo: Conversas em 1973 com Viktor Duvakin*. São Carlos, Pedro & João Editores, 2008.

_____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 8ª ed. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Editora Hucitec, 1987.

_____. *O Freudismo: um esboço crítico*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. O problema do texto na lingüística, na filologia e em outras ciências humanas: uma experiência de análise filosófica. In: *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo, Martins Fontes, 2003.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*, 12ª ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

_____. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1997.

BARROS FILHO, E. A. *Por uma televisão cultural-educativa e pública: a TV Cultura de São Paulo, 1960-1974*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

BOURDIEU, P. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BOTIN, L. *Ciência e Tecnologia em debate: uma análise das entrevistas do Programa Roda Viva, da TV Cultura*. 15º Seminário Nacional da História da Ciência e da Tecnologia, Florianópolis, 2006.

BRAIT, B. (org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas, Ed. da Unicamp, 1997.

_____. (org.). *Bakhtin, conceitos-chaves*. São Paulo, Ed. Contexto, 2005.

_____; MELO, R de. Enunciado/enunciado concreto/enunciação. In: _____. (Org.). *Bakhtin, conceitos-chaves*. São Paulo, Ed. Contexto, 2005, p. 61-78.

_____. Estilo. In: _____. (Org.). *Bakhtin, conceitos-chaves*. São Paulo, Ed. Contexto, 2005, p.79-102.

_____. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas, Ed. da Unicamp, 1996.

BRAIT, B. *Bakhtin: conceitos – chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. *Bakhtin: outros conceitos – chave*. São Paulo: Contexto, 2006.

BRANDIST, C. Gramsci, Bakhtin e a semiótica da hegemonia. In: RIBEIRO, Ana Paulo Goulart; SACRAMENTO, Igor. *Mikhail Bakhtin – Linguagem, Cultura e Mídia*. São Carlos, Pedro & João Editores, 2010, p. 185-210.

BRASIL. Decreto nº 61.466, de 02 de setembro de 2015.

BRASIL. Lei nº 4.117, de 27 de agosto de 1962.

BRASIL. Lei nº 9849, de 26 de setembro de 1967.

CHAUI, M. Cultura e Democracia. In: *Crítica y emancipación: Revista Latinoamericana de Ciências Sociais*. Buenos Aires: CLACSO, 2008. Disponível em: acesso: 23/06/2017.

FARACO, C. A. *Linguagem e diálogo: as idéias lingüísticas do círculo de Bakhtin*. Curitiba: Criar Edições, 2003.

FISCHER, R. M. B. O dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na (e pela) TV. In: *Educação e Pesquisa*. São Paulo, vol. 28, n. 1, Jan/Jun, 2002.

FIORIN, J. L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

FREUD, S. *O mal-estar na Civilização*. Vol. XXI da ESB, 1930.

GARCÍA CANCLINI, N. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 1997.

_____. *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

GEGE – Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso. *Palavras e contrapalavras: glossariando conceitos, categorias e noções de Bakhtin*. São Carlos, Pedro & João Editores, 2009.

GERALDI, J. W. Alteridades: espaços e tempos de instabilidade. In: GERALDI, J. W.. *Ancoragens – Estudos Bakhtinianos*. São Carlos, Pedro & João Editores, 2010.

_____. Heterocientificidade nos estudos linguísticos. In: GEGe. *Palavras e contrapalavras: enfrentando questões da metodologia bakhtiniana*. Caderno de estudos IV para iniciantes. São Carlos, Pedro & João Editores, 2012, p. 19-39.

GOMES, IMM. org., *Televisão e realidade*. Salvador. EDUFBA, 2009.

HABERMAS, J. *Mudança estrutural da esfera pública – investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

LEAL FILHO, L. *Atrás das câmeras: relações entre cultura, Estado e televisão*. São Paulo: Summus, 1988.

MACHADO, I. Gêneros discursivos. In: *Bakhtin Conceitos Chave*, 4ª ed. São Paulo: Contexto, 2008.

MCLUHAN, M. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. 5ª ed. São Paulo: Cultrix, 1988.

PAJEÚ, H. M. *A estética da cultura popular na folia de momo do Recife: questões de alteridade, corporeidade e transgressão*. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal de São Carlos: Brasil, 2014.

PONZIO, A; CALEFATO, P; PETRILLI, S. *Fundamentos de filosofia da linguagem*. Tradução de Ephraim F. Alves. Petrópolis: Editora Vozes, 2007.

PONZIO, A. *A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea*. Coordenador de tradução Valdemir Miotello. 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2009.

_____. *Procurando uma palavra outra*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.

_____. *No círculo com Mikhail Bakhtin*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

RIBEIRO, A. P. G; SACRAMENTO, I (Orgs.) *Mikhail Bakhtin: Linguagem, Cultura e Mídia*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

SEVERO, C.G. Sobre o sujeito na perspectiva (do Círculo) de Bakhtin. *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades*. Vol. VII, nº XXV – Abr – Jun - 2008

SILVA, J. Q. G. Gênero discursivo e tipo textual. *Scripta* 2, 1999.

SODRE, M. Eticidade, campo comunicacional e midiatização. In. MORAES. D. de (org.) *Sociedade Midiatizada*. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

TÁVOLA, A. *A liberdade do ver – televisão, indivíduos e poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

THOMPSON, J. B. *Ideologia e Cultura Moderna – Teoria Social na era dos meios de comunicação de massa*. Rio de Janeiro: Vozes Editora, 1995.

THOMPSON, J. B. *A mídia e a modernidade*. 5ª ed. Petrópolis: Vozes Editora, 1998.