

INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL  
DOUTORADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

ROSÁLIA DE OLIVEIRA FIGUEIRÊDO

TELEVISÃO PÚBLICA DO NORDESTE:  
HISTÓRIA, PRODUÇÕES E DIÁLOGOS COM A CULTURA PERIFÉRICA

UNIVERSIDADE  
FEDERAL  
FLUMINENSE

Niterói  
2024

ROSÁLIA DE OLIVEIRA FIGUEIRÊDO

TELEVISÃO PÚBLICA DO NORDESTE:  
HISTÓRIA, PRODUÇÕES E DIÁLOGOS COM A CULTURA PERIFÉRICA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual, da Universidade Federal Fluminense como requisito para obtenção do título de Doutor em Cinema e Audiovisual.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Karla Holanda de Araújo

NITERÓI  
2024

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG  
Gerada com informações fornecidas pelo autor

F475t	<p>Figueirêdo, Rosália de Oliveira TELEVISÃO PÚBLICA DO NORDESTE: : HISTÓRIA, PRODUÇÕES E DIÁLOGOS COM A CULTURA PERIFÉRICA / Rosália de Oliveira Figueirêdo. - 2024. 215 f.: il.</p> <p>Orientador: Karla Holanda de Araújo. Tese (doutorado)- Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, Niterói, 2024.</p> <p>1. Televisão Pública. 2. Nordeste. 3. Cultura Periférica. 4. Produção intelectual. I. Araújo, Karla Holanda de, orientadora. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.</p> <p>CDD - XXX</p>
-------	--

Bibliotecário responsável: Debora do Nascimento - CRB7/6368



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL



PPGCINE UFF

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

Ata de Defesa da doutoranda **ROSÁLIA DE OLIVEIRA FIGUEIRÊDO**, na forma em que se segue:

Aos 04 (quatro) dias do mês de outubro de dois mil e vinte e quatro às 14:30 horas, na sede do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual em banca formada por videoconferência, instalou-se a banca examinadora da tese de Doutorado em Cinema e Audiovisual de **ROSÁLIA DE OLIVEIRA FIGUEIRÊDO** formada pelas seguintes professoras doutoras: Karla Holanda (orientadora - presidente da banca - UFF), Denise Tavares (UFF), Hadija Chalupe (UFF), Maria Henriqueta Creidy Satt (PUC-RS) e Josimey Costa (UFRN). Abertos os trabalhos, a presidente da banca passou a palavra à aluna para que expusesse oralmente o seu trabalho, intitulado: "**Televisão Pública do Nordeste: história, produções e diálogos com a cultura periférica**". Feita a exposição, a presidente da banca passou a palavra aos outros membros para que comentassem o trabalho e arguissem a aluna, para a seguir também comentar o trabalho e as observações feitas pelas professoras. Feitos os comentários e arguições, a banca se reuniu e emitiu o seguinte parecer:

*A abrangência do escopo da pesquisa, ao contemplar todos os estados do Nordeste, é importante qualidade do trabalho, juntamente com a recuperação de contextos centrais na história da TV pública da região, o que é assinalado pela banca, que destaca também a desenvoltura oral da candidata em responder às questões colocadas.*

Assim, a banca considerou a aluna APROVADA (  ) NÃO APROVADA (  ).

Nada mais havendo, foram encerrados os trabalhos e eu, Karla Holanda, lavrei a ata que vai por mim assinada e pelos demais membros da banca:



Documento assinado digitalmente

KARLA HOLANDA DE ARAUJO

Data: 11/10/2024 15:33:01-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Prof. Dra. Karla Holanda (Orientadora - presidente da banca - UFF)**



Documento assinado digitalmente  
DENISE TAVARES DA SILVA  
Data: 10/10/2024 15:13:40-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Profa. Dra. Denise Tavares (UFF)**



Documento assinado digitalmente  
HADIJA CHALUPE DA SILVA  
Data: 10/10/2024 15:19:51-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Profa. Dra. Hadija Chalupe (UFF)**

---

**Profa. Dra. Maria Henriqueta Creidy Satt (PUC-RS)**



Documento assinado digitalmente  
JOSIMEY COSTA DA SILVA  
Data: 10/10/2024 16:24:34-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Profa. Dra. Josimey Costa (UFRN)**

À Maria Izabel de Oliveira Figueirêdo, minha mãe.  
José Alexandrino de Figueirêdo, meu pai.  
Ambos ausentes fisicamente e eternos na  
memória viva do meu coração.

À Rosinha, minha companheirinha de quatro patas  
que acompanhou todo o processo  
literalmente ao meu lado.

Dedico.

## AGRADECIMENTOS

Aos dois planos da vida por me permitirem entrar nesta ciranda do conhecimento, segurar em tantas mãos que me auxiliaram a concluir este ciclo.

À Karla Holanda, minha orientadora, que soube me conduzir com força e sensibilidade.

Aos professores e alunos da UFF/ PPGCINE que fizeram parte desta caminhada.

Aos companheiros de lida da TVU RN/ UFRN que doaram seu tempo para contribuir com minha pesquisa. Dentre tantos, em especial: Joana Regis, Isabelle Ferret, Jorge Luiz, Miriam Moema, Rodivan Barros, Érica Lima, Ivan Cabral, Gorete Gurguel, Allyne Paz, Afonso Martins...

Aos gestores das nove emissoras públicas do Nordeste que participaram de nossa pesquisa nos passando informações valiosas: Ivam Cabral (TVU - RN) Jader Moraes (TV Aperipê - Sergipe), George Diniz (TV UFPB - Paraíba), Cecília Leite (TV UFMA), Hervaldo Ataíde (TVE Alagoas), Moema Soares (TV Ceará), Núbia Ramos (TV Antares - Piauí), Silvio Bezerra (TVU Recife), Silvana Moura (TVE Bahia) e Flávio Gonçalves (TVE Bahia).

Aos professores da banca de qualificação: prof. Felipe Muanis e prof.<sup>a</sup> Hadija Chalupe pelas valiosas contribuições.

Às professoras da banca de defesa pelo aceite ao convite e disposição em contribuir: Denise Tavares, Hadija Chalupe, Queta Satt e Josimey Costa.

Aos parceiros de caminhada por todo apoio, em especial: Rosane Silva, Sandra Borba, Jorge Luiz, Wisla Ferreira, Julimar Gonçalves, Helen Almeida, Nilo Emerenciano...

À minha família, que muitas vezes não pude atender com minha presença física. As palavras de força e incentivo de minhas irmãs: Marta Figueirêdo e Risoleide Figueirêdo e sobrinhas, Roberta Figueirêdo e Nathália Figueirêdo.

À minha mãe, a paraibana Izabel, minha maior saudade. Pela presença extrafísica em todos os momentos, mesmo naqueles em que minha alma não conseguiu ou não pôde perceber.

Ao universo por conspirar para a concretude desta etapa e ciclo de vida.

Obrigada!

## RESUMO

A pesquisa gira em torno da existência, atuação, gestão e produção das emissoras públicas do Nordeste, com destaque às suas relações com as culturas periféricas da região. O objetivo é mostrar a importância dessas televisões na percepção de um país plural, de múltiplas vozes, especialmente as de artistas que têm pouco ou nenhum espaço nas emissoras e redes comerciais. Traçamos todo um percurso que percorre os nove estados que completam a região. A televisão pública é implantada no Brasil a partir do Nordeste, tendo como ponto de partida o estado de Pernambuco. Ela surge em plena ditadura civil-militar com a função educativa e assim é fundada nos demais estados nordestinos: Maranhão, Rio Grande do Norte, Ceará, Alagoas, Sergipe, Bahia, Piauí e Paraíba, entre as décadas de 1960 e 2000. Partimos de uma base estruturada dentro de uma visão mais ampla da compreensão do que é ou não é uma televisão pública, estabelecendo, inclusive, as diferenciações entre os diversos tipos de emissoras que são consideradas públicas, além das educativas, que foram as primeiras a surgirem. A partir dessa compreensão, trazemos o processo de implantação das emissoras públicas nordestinas. Diante do panorama exposto, situamos cada uma das emissoras da região em espaço e tempo histórico, localizando em cada uma delas aspectos não apenas enquanto produtoras de cultura e arte periféricas, mas de todo um mecanismo que a mantém em funcionamento. A importância da regionalização e descentralização da televisão pública brasileira é uma questão que permeia toda a pesquisa, por ser de vital importância que se torne realidade. Tais aspectos, dentre outros frutos do olhar e observação da realidade das emissoras públicas nordestinas, levam à constatação de o quanto temos que avançar para alcançarmos a representatividade regional dentro do universo que é o país. Regionalização que depende, em grande parte, da regulamentação do sistema de radiodifusão da comunicação brasileira. Só assim poderemos ter, de fato e direito, a pluralidade das vozes que ecoam nos quatro cantos do país, além das regiões hegemônicas.

**Palavras-chave:** Audiovisual. Televisão pública. Nordeste. Periferia. Cultura.

## ABSTRACT

The research revolves around the existence, performance, management and production of public broadcasters in the Northeast, with emphasis on their relationships with peripheral cultures in the region. The objective is to show the importance of these televisions in the perception of a plural country, with multiple voices, especially those of artists who have little or no space on broadcasters and commercial networks. We traced an entire route that covers the nine states that complete the region. Public television is implemented in Brazil, starting in the Northeast, with the state of Pernambuco as its starting point. It emerged during the civil-military dictatorship with an educational function and was thus founded in the others northeastern states: Maranhão, Rio Grande do Norte, Ceará, Alagoas, Sergipe, Bahia, Piauí and Paraíba, between the 1960s and 2000s. We start from a structured basis within a broader vision of understanding what public television is or is not, even establishing the distinctions between the different types of broadcasters that are considered public, in addition to the educational ones that were the first to emerge. Based on this understanding, we present the implementation process of public broadcasters in the Northeast. Given the panorama presented, we place each of the broadcasters in the region, in historical space and time, locating in each of them, aspects not only as producers of peripheral culture and art, but as an entire mechanism that keep in operation. The importance of regionalization and decentralization of Brazilian public television is an issue that permeates all research, as it is vitally important that it becomes reality. Such aspects, among others, the result of looking at and observing the reality of public broadcasters in the Northeast, lead to the realization of how far we have to advance to achieve regional representation within the universe that is the country. Regionalization that depends, to a large extent, on the regulation of the Brazilian communication broadcasting system. Only in this way can we truly and legally have the plurality of voices that echo in the four corners of the country, in addition to the hegemonic regions.

Keywords: Audiovisual. Public television. Northeast. Periphery. Culture.

## RESUMEN

La investigación gira en torno a la existencia, desempeño, gestión y producción de emisoras públicas del Nordeste, con énfasis en sus relaciones con las culturas periféricas de la región. El objetivo es mostrar la importancia de estas televisiones en la percepción de un país plural, con múltiples voces, especialmente las de artistas que tienen poco o ningún espacio en emisoras y cadenas comerciales. Trazamos toda una ruta que recorre los nueve estados que completan la región. La televisión pública se implementa en Brasil, comenzando en el Nordeste, teniendo como punto de partida el estado de Pernambuco. Surgió durante la dictadura cívico-militar con función educativa, y así fue fundado en los demás estados del noreste: Maranhão, Rio Grande do Norte, Ceará, Alagoas, Sergipe, Bahía, Piauí y Paraíba, entre las décadas de 1960 y 2000. desde una base estructurada dentro de una visión más amplia de entender qué es o no es la televisión pública, estableciendo incluso las distinciones entre los distintos tipos de emisoras que se consideran públicas, además de las educativas que fueron las primeras en surgir. A partir de este entendimiento, presentamos el proceso de implementación de las emisoras públicas en el Nordeste. Ante el panorama presentado, ubicamos a cada una de las emisoras de la región, en el espacio y tiempo histórico, ubicando en cada una de ellas, aspectos no sólo como productores de cultura y arte periféricos, sino como todo un mecanismo que los mantiene en funcionamiento. La importancia de la regionalización y descentralización de la televisión pública brasileña es una cuestión que permea todas las investigaciones, siendo de vital importancia que se convierta en realidad. Tales aspectos, entre otros, resultado de mirar y observar la realidad de las radiodifusoras públicas del Nordeste, llevan a comprender cuánto tenemos que avanzar para alcanzar la representación regional dentro del universo que es el país. Regionalización que depende, en gran medida, de la regulación del sistema brasileño de radiodifusión de comunicaciones. Sólo así podremos contar verdadera y legalmente con la pluralidad de voces que resuenan en los cuatro rincones del país, además de las regiones hegemónicas.

Palabras clave: Audiovisual. Televisión pública. Nordeste. Periferia. Cultura.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - TVU Recife.....	94
Figura 2 - TV UFMA .....	99
Figura 3- TVU RN.....	106
Figura 4 - TV Ceará - TVC .....	109
Figura 5 - TVE Alagoas .....	112
Figura 6 - TV Aperipê - Sergipe.....	115
Figura 7 - TV Educativa da Bahia (TVEBA) .....	121
Figura 8 - TV Antares - Piauí.....	127
Figura 9 - TV UFPB .....	132
Figura 10 - Estúdio da TVU RN durante gravação do programa “Viajando o Sertão” .....	162
Figura 11 - Cartaz do programa Viajando o Sertão - ano 1982.....	163
Figura 12 - Logomarca programa Peri - TVU RN .....	176
Figura 13 - Logomarca programa Periferia - TV Aperipê.....	177
Figura 14 - Logomarca programa Conexões Periféricas - TVC.....	177
Figura 15 - Imagem da abertura do programa Peri - TVU RN.....	179
Figura 16 - Outra imagem de abertura do Programa Peri - TVU RN .....	179
Figura 17 - Grafite do Cachorro .....	181
Figura 18 - Logomarca do Programa Conexão Periférica - 2015 .....	182
Figura 19 - Logomarca atualizada do Programa “Conexões Periféricas” - 2017.....	182
Figura 20 - Logomarca programa Olhar Independente - TVU RN .....	188
Figura 21 - Logomarca programa Curta Pernambuco - TVU Recife .....	189
Figura 22 - Logomarca Programa Curta Agora - TV UFMA.....	189
Figura 23 - Logomarca Programa Curta Antares - TV Antares .....	189
Figura 24 - Logomarca do Curta Piauí, primeira versão do programa Curta Antares .....	190

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABCcom - Associação Brasileira de Canais Comunitários  
ABEPEC - Associação Brasileira de Emissoras Públicas, Educativas e Culturais  
ABTU - Associação Brasileira de Televisão Universitária  
ACERP - Associação de Comunicação Educativa Roquette-Pinto  
AGECOM - Agência de Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
ANATEL - Agência Nacional de Telecomunicações  
ASTRAL - Associação Brasileira de Televisão e Rádios Legislativas  
CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior  
CCLF - Centro de Cultura Luiz Freire  
CEPA - Centro de Estudos e Pesquisas Aplicadas  
CONSAD - Conselho de Administração  
CONSUNI - Conselho Universitário  
CONTEL - Conselho Nacional de Telecomunicações  
DENTEL - Departamento Nacional de Telecomunicações  
DETELPE - Departamento de Telecomunicações de Pernambuco  
EBC - Empresa Brasil de Comunicação  
EMBRATEL - Empresa Brasileira de Telecomunicações  
EPC - Empresa Pernambucana de Comunicação  
FCBTU - Fundação Centro Brasileiro de TV Educativa  
FMTVE - Fundação Maranhense de Televisão Educativa  
FUNEDUCE - Fundação Educacional do Estado do Ceará  
FUNTELC - Fundação de Teleducação do Estado do Ceará  
FUNVIR - Fundação Virgínius da Gama e Melo  
IFES - Instituição Federal do Ensino Superior  
IMTEC-TVE - Instituto Maranhense de Tecnologia Educacional  
INPE - Instituto de Pesquisas Espaciais  
IRDEB - Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia  
ITEAL - Instituto de Tecnologia Educacional de Alagoas  
IZP - Instituto Zumbi dos Palmares  
LAB – Lei Aldir Blanc  
MEC - Ministério da Educação e Cultura  
NUTE - Núcleo de Tecnologia Educacional  
OEA - Organização de Estados Americanos  
ONG - Organização não Governamental  
PPGCINE - Programa de Pós Graduação em Cinema e Audiovisual  
RNCP - Rede Nacional de Comunicação Pública  
SACI - Satélite Avançado de Comunicação Interdisciplinar  
SEAT - Secretaria de Aplicações Tecnológicas  
SEEC - Secretaria Estadual de Educação e Cultura  
SINRED - Sistema Nacional de Radiodifusão Educativa,  
SINTED - Sistema Nacional de Televisão Educativa  
TVE - Televisão Educativa  
TVU - Televisão Universitária  
TVU RN - TV Universitária do Rio Grande do Norte  
UFES - Unidades Federais de Ensino Superior

UFF - Universidade Federal Fluminense  
UFMA - Universidade Federal do Maranhão  
UFPB - Universidade Federal da Paraíba  
UFPE - Universidade Federal de Pernambuco  
UFRN - Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
UFS - Universidade Federal de Sergipe

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>15</b>
O PESQUISADOR, UM SER INTEGRAL .....	15
CAMINHOS E ATALHOS DA PESQUISA .....	16
E POR FALAR NO NORDESTE, COMO ANDAM AS PESQUISAS SOBRE TELEVISÃO PÚBLICA? .....	18
A PESQUISA, MÉTODO E ABORDAGENS .....	19
O PROBLEMA E OUTRAS QUESTÕES.....	34
CAPÍTULOS DA PESQUISA .....	40
<b>CAPÍTULO 1 - TELEVISÃO PÚBLICA: O QUE SE DIZ, O QUE SE ENTENDE .....</b>	<b>42</b>
1.1 VIAJANDO NA HISTÓRIA E RECOBRANDO MEMÓRIA .....	49
1.1.2 A criação da rede: caminhos e descaminhos .....	52
1.1.2.1 Emissoras da rede: afiliadas ou parceiras?.....	58
1.2 QUANDO A DIFERENÇA IMPORTA .....	60
1.2.1 TVE ou TVU?.....	65
1.2.2 TV comunitária é pública?.....	67
1.2.3 TV Viva fez a diferença.....	69
1.2.4 Variações dos canais gratuitos .....	72
1.2.5 Pública ou estatal?.....	73
1.3 UM BILHETE SÓ DE IDA .....	74
1.3.1 Regularizar para regionalizar.....	78
<b>CAPÍTULO 2 - BAIÃO DE MUITOS: UM GIRO PELO NORDESTE BRASILEIRO 81</b>	
2.1 DA BAHIA AO MARANHÃO - DESCENTRALIZANDO CAMINHOS .....	84
2.1.1 Pernambuco para além de Porto de Galinhas .....	85
2.1.2 Maranhão para além dos Lençóis Maranhenses.....	95
2.1.3 Rio Grande do Norte para além de Pipa.....	100
2.1.4 Ceará para além de Canoa Quebrada .....	106
2.1.5 Alagoas para além de Maragogi .....	110
2.1.6 Sergipe para além de Atalaia .....	112
2.1.7 Bahia para além de Itapoan .....	115
2.1.8 Piauí para além do Delta do Parnaíba .....	122
2.1.9 Paraíba para além de Tambaba .....	127
2.2 ENTREMARES NORDESTINOS: FECHANDO A VIAGEM.....	133
<b>CAPÍTULO 3 - QUAL A PARTE QUE NOS CABE NESTE LATIFÚNDIO? .....</b>	<b>137</b>
3.1 A PARTE QUE SUSTENTA: FINANCIAMENTO E ALCANCE .....	138

3.2 A PARTE QUE MANTÉM: MÃO DE OBRA E PRODUÇÃO LOCAL .....	140
3.3 A PARTE QUE MOSTRA: CULTURA E REPRESENTAÇÃO .....	145
3.4 A PARTE QUE UNE: PONTOS DE INTERSECÇÃO.....	150
3.4.1 Cruzamento de informações considerando índices maiores .....	151
3.4.2 Cruzamento de informações considerando índices menores .....	152
3.5 QUANDO A PARTE NÃO CABE: CONCLUINDO .....	153
<b>CAPÍTULO 4 - DO SERTÃO À PERIFERIA: CONVERGÊNCIAS NA PRODUÇÃO</b>	
<b>AUDIOVISUAL CULTURAL PERIFÉRICA .....</b>	<b>157</b>
4.1 O SERTÃO VIROU MAR E PERIFERIA .....	159
4.1.2 O mar da periferia.....	163
4.2 O SOTAQUE NORDESTINO E AS CONEXÕES DAS PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS	
.....	164
4.2.1 Território periférico em destaque .....	165
4.2.1.1 – As palavras e as cores da periferia .....	176
4.2.2 Uma janela para a produção independente .....	184
4.2.2.1 As palavras e as cores do cinema .....	188
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>193</b>
<b>REFERÊNCIA.....</b>	<b>201</b>

## INTRODUÇÃO

*“Quem não tiver debaixo dos pés da alma, a areia de sua terra, não resiste aos atritos da sua viagem na vida, acaba incolor, inodoro e insípido, parecido com todos”.*

Luiz da Câmara Cascudo

### **O pesquisador, um ser integral**

“Reforcei minha convicção de que era necessário parar de separar o homem biológico do homem cultural, o cérebro da mente” (Morin, 2020, p. 39). Início a escrita a partir da conclusão do teórico que me levou a reforçar aquilo que sempre acreditei: sou a soma das partes que reunidas formam o todo. Desta maneira, aquilo que vivo, trabalho, anseio, acredito, luto, desejo, levo comigo e exerce influências nas minhas escolhas, inclusive acadêmicas.

Diante da apropriação do pensamento de Morin, faço um breve introito de minha trajetória, que esteve sempre entre as palavras e as imagens e acompanham-me desde cedo, o que naturalmente refletem nas minhas escolhas acadêmica e profissional. Minha graduação em jornalismo e o mestrado em Teoria da Literatura na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). A pesquisa de mestrado estabeleceu diálogo entre a literatura, a televisão e o cinema a partir das obras: *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, e *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, e, naturalmente, suas transposições para os dois meios audiovisuais.

Foi no processo do término do mestrado que fui aprovada em concurso da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) para o cargo de roteirista da TV Universitária do Rio Grande do Norte. Lembro-me que defendi a dissertação com as malas prontas e com data para migrar de Recife, minha cidade, para Natal. E a televisão, veículo que gostava e tinha experiência adquirida na TVU Recife como estudante de jornalismo, tomou-me o tempo e espaço. Na emissora, assumi não só o cargo de roteirista, como também funções de diretora, produtora, dentre outras atividades, passando a conhecer de perto todo o processo, incluindo as dificuldades do que é trabalhar em uma televisão pública, que perpassa não só a escassez de recursos materiais, como também humano. Daí o acúmulo de funções exercidas.

Em outubro de 2020 iniciei meu doutorado no Programa de Pós Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense (PPGCINE-UFF) em plena pandemia do vírus SARS-CoV-2, causador da Covid-19. Tantas incertezas, tantas destruições, tantas mortes, perdas e pavores. A vida remota se torna realidade e nos obriga a conviver com essa distância próxima. E mesmo assim, laços e afetos foram criados, ainda que em meio às inevitáveis dores. A ciência, a arte, a pesquisa, o Brasil entraram numa onda sombria diante

da situação política vivenciada. Tais situações pareciam minar nossos objetivos, esperança e perspectivas de futuro. Muitos de nós nos perdemos e felizes são os que conseguiram achar o caminho de volta, seja essa volta para uma suposta casa física ou psíquica. Embora todos nós tenhamos sido afetados na mobilidade de realizar nossas pesquisas, falo em nome da minha turma, conseguimos conviver na época com o “novo normal”. Apesar das intempéries, particularmente, posso dizer e com toda a certeza, que fazer parte daquela turma foi o meu maior presente e alento.

O tempo do doutorado é relativamente longo e a vida vem junto e o curso das horas não para. É incrível como os desvios do cotidiano pedem calma e resiliência. Chega um momento em que, doentes ou sãos, com ou sem acolhimento, temos que seguir e alcançar a linha de chegada. Minha turma de 2020 costumo chamá-la de “a turma da pandemia” e tal situação era inusitada para todos. Nenhum de nós havia vivido antes tal situação, o que invariavelmente proporcionou aos alunos e professores um aprendizado novo, uma vivência para se levar pela vida afora. As aulas que cursamos foram conduzidas remotamente. Apesar de todas as adversidades, sobrevivemos! Afinal de contas, “aprender a viver significa preparar os espíritos para afrontar as incertezas e os problemas da existência humana” (Morin, 2012, p. 20).

### **Caminhos e atalhos da pesquisa**

O tema da pesquisa perpassa por minha vivência profissional e tem como território o chão que nasci: o Nordeste do Brasil. Região em que está as emissoras públicas, foco central de minha investigação, assim como algumas produções de caráter cultural periférico exibido pelas emissoras em questão.

Em 2020, ano de ingresso no doutorado, estava há 16 anos na TVU RN e em 2022 a emissora completou 50 anos. Sendo assim, foi a partir da TVU RN que iniciamos nosso desejo de averiguação, partindo de dois elementos: os 50 anos da TV Universitária do Rio Grande do Norte e uma produção da emissora, o programa chamado Peri, que trouxe a periferia de Natal sem os estereótipos negativos e sim pelo viés da arte e da cultura praticadas na comunidade.

Tinha nas mãos dois elementos que conhecia de perto, uma vez servidora da emissora, como dito, além de estar à frente da equipe do programa mencionado, bem como de outras

produções da emissora que foram objeto de observação, como os Programas *Cena Potiguar e Olhar Independente*. Desta feita, a princípio, o território de atuação eleito foi o solo potiguar. Não obstante, com a evolução da pesquisa, desafios surgiram e foram propostos, alargando os horizontes e abrindo caminhos, algumas vezes nunca percorridos. Foi dessa maneira que o território se ampliou e a investigação tornou-se regional. É inconteste que minha base parte da TVU RN, visto que, é nela que estão as referências de que dispus para estabelecer diálogos com outras produções de emissoras nordestinas que tratam dos temas eleitos para as abordagens realizadas. Afinal, a televisão existe com a finalidade genuína de exibir suas produções, ou seja, os programas são a finalidade das TVs existirem e eles apontam para o tipo de programação exibido pela emissora, o que resulta no conhecimento das características daquela TV pesquisada e no caso a pública, que são voltadas para a educação e a cultura.

A ampliação investigativa passou a observar os pontos de intercessão e distanciamento entre as emissoras nordestinas e não apenas os aspectos da produção de conteúdo, mas de outras vertentes como estrutura, alcance do recebimento do sinal, ou seja, a área de abrangência em que o sinal da emissora consegue alcançar dentro do estado, além de assuntos como funcionamento, dentre outros exposto no próximo tópico.

À medida que as leituras aumentavam, deparava-me com um fato que se repetia: as pesquisas sobre televisão pública, em sua maioria, exceto as que traziam algum estado da Região, só se referiam ao Nordeste apenas para pontuar que a televisão pública havia nascido em solo nordestino. Essa foi a grande motivação para mergulhar com maior intensidade nesse terreno pouco explorado: a televisão pública nordestina e sua produção cultural periférica. Neste momento, ao mesmo tempo em que congratulo, recorro a uma citação do teórico Jesús Martín-Barbero ao mencionar Gramsci na seguinte frase que muito me representa, “Só investigamos de verdade o que nos afeta (Gramsci) e afetar vem de afeto” (Martín-Barbero, 2004, p. 25).

Embora não seja apenas o afeto que nos afeta, pois outras emoções nos envolvem e nos motivam a ações, foi esse o sentimento que nos levou a sair do interesse de pesquisa por um estado e ampliá-lo para os nove da região Nordeste. O que nos moveu a seguir investigando, descobrindo, a fim de trazer informações, visitar espaços não muito conhecidos e, assim, um mundo de possibilidades foi descortinado a partir de um território pouco explorado enquanto televisão pública na academia que é o Nordeste.

## **E por falar no Nordeste, como andam as pesquisas sobre televisão pública?**

Conforme mencionado acima, o tema da pesquisa nasce de uma inquietação do pouco ou mesmo escasso material sobre as emissoras públicas nordestinas na academia. É evidente que, encontramos as particularidades estaduais, uma vez que há pesquisas sobre esta ou aquela emissora localizada em uma das nove unidades federativas. No entanto, em via de regra, a região aparece para pontuar o nascimento da televisão educativa e pública no Brasil. E qual foi o nosso espanto ao nos depararmos com o montante de pesquisas *stricto sensu* sobre o tema de maneira geral, ou seja, sobre televisão pública.

Lembramos o pesquisador Felipe Muanis quando nos diz que é preciso estudar a televisão e pesquisá-la como um tema rico, urgente e necessário. Ele se refere e defende que será por meio da popularização dos seus estudos e de suas teorias que se poderão desconstruir ideias e percepções arraigadas que pouco contribuem, entre outras coisas, para democratizar a televisão (Muanis, 2018, p. 13). Ao usar a palavra desconstrução, Muanis (2018) leva-nos a pensar que a pesquisa auxilia a desmistificar terrenos poucos conhecidos e muitas vezes cobertos de desinformações e ideias preconcebidas e cristalizadas como verdade. Tais percepções derivam da falta de elementos que caem facilmente na repetição do estereótipo que gera o preconceito, muitas vezes decorrente da falta de conhecimento. Democratizar a televisão é pesquisar como tema rico, segundo o pesquisador. É publicizar, é tornar comum, acessível, é fazer com que seja visto como necessário.

Muanis (2018) fala do tema pouco explorado levando em consideração a televisão no âmbito geral e, de fato, se formos particularizar e trazer a televisão pública como objeto de pesquisa acadêmica em nível *stricto sensu*, a situação seria ainda mais crítica. Tal observação e inquietação do pesquisador faz todo sentido quando buscamos o quantitativo de pesquisas realizadas até dezembro de 2022.

De acordo com o Catálogo de Dissertações e Teses da Capes, entre os anos de 2004 e 2015, estão contabilizadas 13 teses de doutorado com o tema televisão pública. Já em nível de mestrado, temos 36 dissertações sobre o tema. Sendo assim, constatamos que, o último registro com a palavra-chave “televisão pública” foi em 2015, deixando assim uma lacuna de quase dez anos sem pesquisas sobre o assunto.

Dentro do grande universo, até 2022, a soma geral de pesquisas, considerando todos os temas e áreas, contabilizamos 1.431.306 (um milhão, quatrocentos e trinta e um mil trezentos

e seis) pesquisas que estão no repositório da Capes, o que evidencia que o tema televisão pública tem pouca representatividade. Lamentável que haja essa escassa representatividade em tema de tanta relevância para os estudos da comunicação pública no Brasil.

### **A pesquisa, método e abordagens**

Muitos acontecimentos de destaque marcaram de maneira bastante contundente a década de 1960, fatos que se deram em vários campos e segmentos, não apenas na política, com o então golpe de 1964, que resultou na ditadura civil-militar. Outras áreas, como as artes, com o movimento da contracultura, o cinema novo, a ida do homem à lua e o surgimento da televisão pública fizeram parte dos movimentados anos de 1960.

É neste ponto, precisamente no final da citada década, em 1968, que localizamos nosso objeto de pesquisa que marca o surgimento da televisão pública brasileira, quando entra no ar a primeira televisão educativa, a TV Universitária de Recife. A implantação das televisões educativas começou na região Nordeste e é nela que está o cerne de nossa pesquisa. A investigação se utiliza dos métodos qualitativo e quantitativo.

Percorremos toda a região a fim de localizarmos, dentro do espaço tempo, cada uma das nove emissoras públicas de cada um dos estados nordestinos. Para isso, nos utilizamos de levantamento bibliográfico, indo do livro ao material audiovisual, assim como realizamos entrevistas com diversos atores que nos forneceram dados e informações que nos deram ainda mais sustentação e amadurecimento ao longo do nosso percurso de estudo. Situamos cada uma das emissoras em seu caráter histórico, operacional, técnico, conteudístico, dentre outros aspectos capazes de oferecer elementos suficientes para a obtenção de um panorama sobre as televisões públicas do Nordeste.

Realizamos um cruzamento das informações que os gestores das emissoras de cada estado nos forneceram, o que nos deu ainda mais possibilidades de ter um panorama da situação de cada estado dentro do todo investigado que é a televisão pública nordestina. Lançamos mão de um questionário simples e direto que abordou questões como vínculo e financiamento, alcance do sinal da emissora dentro do estado, quantitativo da mão de obra, considerando os colaboradores em suas categorias: servidor efetivo, não efetivo, terceirizados e estagiários. Além do percentual de produção local realizada pela emissora e dentro desta

margem, qual a fatia destinada aos programas de natureza cultural e, por fim, qual produção dentro da grade de programação local mais representa a emissora.

De acordo com o pesquisador Albuquerque Jr. (2001, p. 23), o Nordeste não é recortado só como unidade econômica, política ou geográfica, mas primordialmente como um campo de estudos e produção cultural. É neste aspecto da produção cultural que nosso recorte de estudo se desenvolve. Cada uma das emissoras tem, dentro de sua grade de programação, diversos programas de conteúdos e natureza diversa. Contudo, dentro do todo, elegemos as produções culturais e periféricas como norteadoras da questão que levantamos e guiou nossa pesquisa.

A opção pelo regional nos remete ao que Albuquerque Jr. (2001, p. 29) comenta em torno da expressão “História Regional”, utilizando-a no sentido de modo de existir, assim como nos modos de visão e de estudo. Ele coloca que o Nordeste é pesquisado, ensinado, administrado e mesmo pronunciado de maneira e modos que não rompem com o que ele chama de “feixe imagético e discursivo que o sustenta” (Albuquerque Jr, 2001, p. 29). O feixe é a reunião de forças, de unidade, de fortalecimento, de representatividade. Pontos que nos fizeram optar pelo estudo regional das emissoras públicas nordestinas e, assim, trilhar os caminhos entre os estados da Bahia ao Maranhão, a fim de trazê-las de maneira mais abrangente e reunida para o campo da pesquisa acadêmica.

Embora todas as emissoras estejam dentro do mesmo solo regional e operem da mesma natureza, ou seja, como televisões públicas voltadas para a educação e a cultura, com objetivos que se aproximam, vivem realidades próximas e, ao mesmo tempo, distantes, em decorrência, por exemplo, do tipo de sustentação financeira. Realidade proveniente do financiamento que as mantém. Esta é apenas uma das questões que levantamos sobre as emissoras, uma vez que verificamos os pontos de interseção e distanciamento que existem entre elas, mesmo estando todas dentro do mesmo feixe chamado Nordeste.

Algumas das emissoras estão vinculadas às instituições federais, outras às estaduais. Não obstante, o tipo de financiamento que as mantém difere, assim como tantos outros fatores que verificamos, como a legislação a que estão submetidas, a possibilidades de realizar parcerias, a liberdade de atuação. Outro ponto visto foi a abrangência de atuação dentro do estado, ou seja, o alcance do sinal da emissora. Esse raio de alcance é determinante para que possamos ter ideia de quantos municípios dentro do estado estão aptos a sintonizar com canal da emissora e poder ter acesso à sua programação. O que também implica no número de pessoas que podem ou não ter acesso ao que a TV pública exhibe. Vimos também o percentual

de produção local dessas emissoras e desse montante, aquele destinado à produção local, cultural e periférica, sendo esta a que nos apropriamos como *corpus* de nossa pesquisa e que nos trouxe resultados e supostas respostas.

A partir deste olhar que estabelecemos em torno da produção local, cultural e periférica, pensamos periferia não apenas enquanto território geográfico em que são atribuídos estereótipos como pobreza e violência, mas sim, parafraseando Bel Hooks, nos apropriamos do título de seu livro, a fim de definir a periferia, tratada aqui como “pertencimento: uma cultura do lugar”. A escritora diz que “a ideia de lugar – ao qual pertencemos- é um assunto recorrente para muitos de nós” (Hooks, 2022, p. 21).

Ao trazer as emissoras públicas do Nordeste dialogando com a cultura periférica, vimos que a própria região também traz em si, a força desse pertencimento. “Os valores do pertencimento são, com efeito, os sintomas de uma forma de estar no mundo” (Flinders, 2022, *apud* Hooks, 2022, p. 269). Flinders acrescenta que “é inerente à cultura de pertencimento um forte sentimento e uma íntima conexão com a terra”. Pensamos que aí reside a cultura e arte periférica, nessa significativa ligação entre sujeito e objeto dentro desse espaço de pertencimento. Raymond Williams coloca que “os tipos mais comuns dos sinais da arte são os da ocasião e do lugar” (Williams, 2008, p. 130). Somado a ocasião ao lugar, Williams diz que há neste território, o que ele chama de “atmosfera artística”. Desta feita, consideramos como cultura e arte periféricas, visto que toda arte é cultura, as manifestações de tal natureza oriundas da minoria cultural que pertence a um espaço e um lugar cultural.

Diante do exposto, resolvemos investigar por qual motivo as produções culturais são ainda, de certa forma, limitadas na televisão pública do Nordeste. Considerando as manifestações da arte e cultura periférica, percebemos ao longo da pesquisa que algumas emissoras conseguem avançar mais do que outras e, mesmo assim, dentro do todo, a fração da cultura tem menor representatividade em relação a outras categorias de produções, como jornalismo, esportes, ciência, educação, dentre outros. Reforçamos que estamos nos referindo à programação local, que apresenta variações dentre as emissoras nordestinas.

Quando consideramos a programação nacional veiculada pela cabeça de rede<sup>1</sup> e reproduzida pelas demais emissoras da região, o cenário é outro. Deste ângulo local x nacional, as TVs alcançam, em média, entre 9% e 60% de produção própria, tendo como referência a programação nacional. E dentro desse número, verificamos a parte que cabe à

---

<sup>1</sup> Cabeça de rede é a emissora responsável pela geração de programas transmitidos por mais de uma estação, num sistema de radiodifusão. Rede é o grupo de emissoras que transmitem no todo ou em parte uma programação comum (Rabaça; Barbosa, 2002, p. 88; 627).

produção cultural e para isso, informações dadas pelos gestores das emissoras, assim como outras fontes de pesquisas, levaram a resultados e questões trazidas ao longo da tese.

Para o teórico Martín-Barbero (2004) é fundamental que a comunicação e a cultura deixem de promover, de fazer existir, a figura que funciona como intermediário entre aquele que cria e aquele que consome a criação. Para que isso possa se tornar uma realidade, se faz necessário que se assuma a tarefa de dissolver aquilo que Barbero (2004) chama de barreira social e simbólica e que vai incorrer na descentralização e desterritorialização das possibilidades da produção cultural.

Quando o teórico traz como indicador a aproximação de sujeitos através da quebra das barreiras social e simbólica, significa que é esse rompimento que vai abrindo espaço para que aquilo que está afastado do centro possa ganhar visibilidade e se tornar parte de um todo legitimado. A partir do momento que a emissora local mostra seu lugar, a cultura praticada em seu território não só a valoriza, como vai inserindo na consciência local o sentido de pertencimento e apropriação. O cidadão se sente acolhido pela emissora que cria essa ponte e se aproxima do público.

O pensamento de outro teórico, Canclini (2006) corrobora com o exposto por Martín-Barbero ao dizer que o ser cidadão não tem a ver tão somente com os direitos reconhecidos pelos aparelhos estatais para os que nasceram em um determinado lugar, território, mas também com as práticas sociais e culturais que dão sentido de pertencimento e fazem com que se sintam diferentes os que possuem uma mesma língua. Dessa maneira, a partir do momento em que a televisão pública exhibe a identidade social local daquelas pessoas que ali vivem, residem, criam e consomem, vai promover, sem dúvida, duas questões citadas por ambos os teóricos: o pertencimento e a representatividade, que são ferramentas responsáveis pela quebra de paradigmas e que levam à descentralização e à desterritorialização das culturas praticadas neste local. Práticas que fazem com que esses atores, como bem pontua Canclini (2006) sintam-se diferentes, mesmo falando a mesma língua.

Há variações entre o que se produz localmente nas emissoras. Muitos fatores contribuem para essa diferença, como: as condições financeiras da instituição, a quantidade de mão de obra envolvida no processo de produção, dentre outros. Pontuamos que a porcentagem de programas culturais também sofre variações entre as emissoras do Nordeste, uma vez que depende de algumas questões, como a ampliação do conceito de cultura e mesmo a ampliação de visão da cultura periférica. Não à toa, destacamos as produções culturais e periféricas das emissoras como *corpus* de nossa investigação, por acreditar que “as esperanças novas se

enraízam bem mais nos setores populares urbanos” (Canclini, 2005, p. 13). O autor segue alargando os raios da esperança e localiza dentro do universo urbano as solidariedades duradouras e personalizadas da cultura de bairro e grupos artísticos, no grafite e na música jovem, no movimento de mulheres e populações pobres. E diz ver fontes de uma “institucionalidade nova fortalecendo a sociedade civil” (Canclini, 2005, p. 13).

O grifo aspeado por Canclini trata de uma fala de Martín-Barbero (2005) visto que o texto a que nos referimos é um prefácio escrito por Canclini a um livro de Martín-Barbero (2005). Acreditamos e pensamos como os autores que veem na produção local e movimentos populares o fortalecimento de uma sociedade. E esse caminho pode ser percorrido com maior ênfase pelas televisões públicas, que estão mais desassociadas da preocupação mercadológica e mais voltadas para a formação cidadã, a promoção da educação, da arte, da cultura, da representatividade, da proximidade, ou seja, uma televisão de proximidade, como aborda a pesquisadora Lopes (2015) ao colocar que a televisão pública local não é aquela que está instalada em determinado lugar, não se refere a instalação física e sim ao vínculo que àquela emissora estabelece com a comunidade.

O conceito de televisão de proximidade, segundo Lopez (1998) citado por Ivonete Lopes (2015) baseia sua existência

[...] em uma relação territorial comunicativa muito próxima de sua audiência. Efetivamente, o que caracteriza a diferença entre esses canais é a importância da “pequena territorialidade” de seu âmbito de referência, frente às pretensões mais universalistas. A busca de uma proximidade tanto no sentido físico como simbólico. Por outra parte, esse conceito é muito útil para distinguir os canais realmente locais (quanto a referência de conteúdos) daqueles outros, que emitindo para zonas territoriais, somente veiculam conteúdo “de importação” (Lopez, 1998, *apud* Lopes, 2015, p. 87).

Uma televisão de proximidade, como dizem os pesquisadores, é capaz de estabelecer vínculos com a comunidade e nada é mais próximo do que sentir-se representado, ter lugar de fala, sentir-se próximo do veículo de comunicação. Por tal veículo abrir espaços para que as personagens que ocupam aquele território possam ligar o canal da emissora, na certeza de que irão encontrar conteúdos que fazem parte de seu cotidiano, que têm a sua cara, que literalmente falam a sua língua e não que tenham apenas uma programação que Lopez (1998) chama de conteúdo “de importação”. Uma programação local é, de fato, corroborando com o pesquisador, ter como âmbito de referência essa “pequena territorialidade”, ou seja, a rua, o bairro, a cidade, a região e a sua comunidade.

Vemos total relação do conceito de televisão por proximidade exposto acima com aquilo que o teórico Martín-Barbero (2005, p. 295) comenta ao dizer que na televisão não tem que haver rostos misteriosos ou encantadores demais e sim os rostos próximos, amigáveis. Que haja proximidade

dos personagens e dos acontecimentos: um discurso que familiariza tudo torna “próximo” até o que houver de mais remoto e assim se faz incapaz de enfrentar os preconceitos mais “familiares”. Um discurso que produz seus efeitos a partir da mesma forma com que organiza as imagens: do jeito que permite maior transparência, ou seja, em termos de simplicidade, clareza e economia narrativa. A marca da hegemonia trabalha aí, nessa forma, na construção de uma interpelação que fala às pessoas a partir dos dispositivos que dão forma a uma cotidianidade familiar, que não é apenas subproduto da pobreza e das artimanhas da ideologia, mas também espaço de algumas formas de relação primordial e de algumas vivências que não são menos fundamentais só por serem ambíguas (Martín-Barbero, 2005, p. 295).

Quanto maior a proximidade, maior a representatividade e a possibilidade de reconhecer-se, como comenta Barbero (2005) ao dizer que se deve valer do discurso que familiariza, e aquilo que nos é familiar nos insere, nos torna pertencente ao espaço e isso legitima o ser como cidadão. No entanto, o teórico chama a atenção para a fidedignidade com que o discurso e as imagens são mostrados. A transparência e a simplicidade geram uma compreensão objetiva e a falta delas pode distorcer essa proximidade e conseqüentemente, a realidade, colocando as personagens de quem se fala, dentro de um terreno inverídico. Quando Barbero menciona que o cotidiano familiar não é subproduto da pobreza e manobras ideológicas, mas um espaço de relações e vivências, não tem como não relacionar com o *corpus* de nossa pesquisa, que são as produções audiovisuais culturais periféricas realizadas por emissoras públicas do Nordeste.

Neste ponto, citamos o programa “Peri”, da TV Universitária do Rio Grande do Norte, que trouxe a periferia de Natal para frente da tela através de suas produções artísticas e culturais produzidas na e pela periferia. O programa é o fio condutor que nos levou a outras produções das emissoras nordestinas e públicas que congratulam da mesma proposta, ou seja, ser uma emissora de proximidade, fazendo com que haja entre o emissor e receptor essa familiaridade, a fim de que, no caso dos programas sobre periferia, discurso e imagens estejam aliadas com o propósito de mostrar um cenário para além da pobreza e da violência atribuídos de maneira bastante recorrente a esses territórios. Essa postura com certeza contribui para que haja uma diminuição, visto que não é fácil quebrar a estereotipia cristalizada. Mas é possível ser engrenagem positiva no processo de mudança de perspectivas e posturas preconceituosas.

Segundo Prysthon (2003) a produção cultural da periferia, assim como o debate em torno do tema, tem se consolidado como tendência que aumenta dentro da teoria crítica, onde o discurso da diferença tem gerado um tipo de política das minorias. Prysthon aponta que “as diferenças culturais precipitam um imperativo para o teórico da cultura, que é preparar uma moldura conceitual que redefina o papel das minorias, dos subalternos, dos deserdados da terra” (Prysthon, 2003, p. 44).

A pesquisadora sugere que é possível observar na literatura dos Estudos Culturais contemporâneos, assim como nas teorias pós-colonialistas, análises dos processos dessa reordenação. Ou seja, tais estudos mostram teoricamente que o papel do periférico na História e a própria História periférica, os estudos pós-coloniais que reinserem o debate da identidade nacional, da representação, da etnicidade, da diferença e da subalternidade no centro da história da cultura mundial contemporânea. De acordo com o teórico Young (1995) o historiador subalterno não apenas localiza instâncias históricas de insurgência, como também se alinha à subalternidade como uma estratégia para “levar a historiografia hegemônica a uma crise” (Young, 1995, s.p.).

A sugestão de Young (1995) em relação ao sujeito periférico, ao referir uma demanda específica ao historiador, a de aliar-se estrategicamente para provocar o outro sujeito, o hegemônico, corrobora com a fala de Prysthon (2003). De igual modo, a pesquisadora quando cita que a produção cultural da periferia acaba gerando debates acerca da identidade nacional, da representatividade. que colocam o subalterno em posição diferenciada. O que nos faz refletir que esse subalterno, com os traços do historiador proposto por Young (1995), está muito próximo de nós, inclusive aqui neste espaço da tese. Um deles percorre nossa escrita do início ao fim: o pesquisador, professor e autor do livro “A invenção do Nordeste e outras artes”, Durval Muniz de Albuquerque Jr. O outro atende pela alcunha de Tiaraju D’Andrea, um pesquisador contemporâneo e periférico, que suplanta a teoria por viver a realidade periférica de perto e cotidianamente.

O arcabouço teórico dos estudos culturais ao referenciar a produção cultural periférica não é assimilado por todos os sujeitos periféricos enquanto teoria no sentido semântico. Contudo, na prática, conhecem como ninguém os caminhos percorridos que legitimam a identidade, a representatividade, redefinindo com as próprias ações o conceito atribuído às minorias. É na própria periferia que os estereótipos a ela atribuídos vêm sendo desconstruídos e debatidos para além do conceito, digamos, clássico. O pesquisador citado D’Andrea (2020) coloca como palavras chave a violência e a pobreza, vocábulos que precisam ser

ressignificados ao se referenciar sobre a periferia. D'Andrea (2020) diz que é preciso ressaltar que as significações para periferia não foram construídas de maneira isolada, mas sim a partir de sua sensibilidade e de como esta interagiu e captava anseios difusos entre a população periférica. População essa que experiencia vivências e produz conhecimentos, reconhecendo no grupo os intelectuais orgânicos que melhor formularam uma narrativa de sua história em dado momento histórico.

De acordo com D'Andrea (2020) obedecendo a todo um processo de mutações em decorrência de procurar romper com dois dos estigmas mais contundentes em relação à periferia, como dito: pobreza e violência. O termo, segundo ele, vai se modificando e adquirindo novos sentidos e significados, como a aliança com a arte, a cultura e a consciência de pertencimento de ser local. No momento em que o termo periferia se torna conceito, ao não possuir profundidade teórica, ganhava em abrangência. Sua fragilidade se tornava sua fortaleza (D'Andrea, 2020). Para o pesquisador, todo um processo histórico que foi organizado, engendrado pela própria população periférica, inclusive pelos seus intelectuais orgânicos, visava essa modificação, ampliação e mesmo a criação de novos significados para a periferia. Desta forma, nosso entendimento e aplicabilidade ao termo periférico se baseia em tais ressignificações conceituais que extrapolaram o plano geográfico e territorial demarcados. Embora exista a potência do pertencimento a um lugar de cultura, contudo, o sujeito está entre as minorias culturais e artísticas, como os realizadores audiovisuais de curta metragem. Quesito que será tratado no quarto capítulo.

Young (1995) comenta uma questão se referindo à Inglaterra do Século XIX, contudo aplicável dentro de nosso contexto, ele fala sobre a identidade e a necessidade de uma reação, de uma mudança e transformação das sociedades metropolitanas e coloniais, o que significava que, como no nacionalismo, tais identidades precisavam ser construídas para combater hostilidades e desunião oriundas do separatismo existente entre classes mais favorecidas. Segundo Young (1995), a finalidade da identidade é necessária principalmente diante de situações de instabilidade e perturbação de conflito e mudança. “A identidade é autoconscientemente articulada através da definição de um termo contra outro. O que aconteceu é que a hierarquia agora foi revertida” (Young, 1995, s.p.). Ele comenta que houve um movimento de algumas cidades periféricas para o centro sul do país, esse movimento fez com que o centro do mundo, como ele atribui, se tornasse híbrido com o pulso da diferença.

Guardamos ressalvas em relação à hierarquia revertida no caso citado por Young (1995) em que a periferia se transferiu para o centro. Dentro da nossa aplicabilidade, tal

movimento não ocorreu, ou seja, o sujeito e objeto cultural permanecem longe do centro. Embora sejamos conscientes da importância da construção de uma identidade e como estamos falando da minoria dos subalternos, é fundamental para que haja o fortalecimento dessa identidade periférica. Entendemos que o sujeito periférico não deseja competir hierarquicamente, mas legitimar atuações que possam ter a mesma força motriz que outras representatividades.

D'Andrea (2013) diz que na década de 2000 aconteceu no Brasil uma maior publicização do termo periferia. Contudo, segundo ele, era um termo polissêmico e, de certa forma, escorregadio em sua definição. Porém, com o passar do tempo, o termo ganhou diversos matizes e conotações, e passou a ser utilizado por distintos campos discursivos. Na academia, com ênfase na produção das ciências sociais, entre os artistas populares da periferia e na indústria do entretenimento. “Com o decorrer do tempo e o fortalecimento de outros atores sociais, os enunciados sobre o que seria periferia passaram a se multiplicar” (D'Andrea, 2013, p. 43).

No início da referida década citada por D'Andrea (2013) em que outros campos se apropriam do termo periferia, corrobora com o dito por Prysthon (2003) ao colocar que a produção cultural periférica havia sido absorvida no meio acadêmico através dos estudos culturais. E é de fato, no campo da cultura que reside nosso interesse pelo termo trazido ao longo da tese dentro de outras abordagens. Young (1995) traz a identidade como elemento de fortalecimento, citando Spencer (1995) compreendemos que “o progresso consiste em uma mudança do homogêneo para o heterogêneo” (Spencer, 1995, *apud* Young, 1995, n.p.). E o heterogêneo sucinta o hibridismo. Young (1995) coloca que o hibridismo teve origem na biologia e uma de suas práticas se referia ao cruzamento de espécies distintas. Podemos dizer que acontece assim também nas ciências humanas, nas artes, na cultura, essa mistura de elementos e participação de agentes incomuns, mas com propostas que se encontram na diferença.

A multiplicação espetacular de hibridação durante o século XX não facilita precisar do que se trata. É possível colocar sob um só termo fatos tão variados quanto os casamentos mestiços, a combinação de ancestrais africanos, figuras indígenas e santos católicos na umbanda brasileira, as *collages* publicitárias de monumentos históricos com bebidas e carros esportivos? (...) A palavra *híbrido*, cuja origem biológica levou alguns autores a advertir sobre o risco de transpassar à sociedade e à cultura a esterilidade que costuma ser associada a esse termo? Mesmo quando se encontra tal objeção em textos recentes, trata-se do prolongamento de uma crença do século XIX, quando a hibridização era considerada com desconfiança ao supor que prejudicaria o desenvolvimento social (Canclini, 2006, p. 20-21).

Ao questionar sobre a hibridação, o teórico justifica a posição dos que são contrários a sua prática por ainda estarem aliados às crenças do Século XIX, quando essa possibilidade era vista com desconfiança e, ao mesmo tempo, perigosa para o desenvolvimento social. No entanto, essa esterilidade não encontra resultados na prática. É possível aglutinar culturas, estilos, colocá-las juntas, sem que haja prejuízos a nenhuma das partes, pelo contrário, dar-se origem a algo novo, multicultural e polissêmico. Afinal, “frequentemente a hibridação surge da criatividade individual ou coletiva” (Canclini, 2006, p. 22).

O teórico conclui o que corroboramos ser a criatividade a mola propulsora para que haja essa relação entre os “diferentes, desiguais e desconectados” título de um dos livros do próprio Canclini. A propósito, no referido livro, Canclini (2009) diz que uma teoria consistente da interculturalidade deve encontrar a forma de trabalhar de maneira conjunta os três processos, ou seja, as diferenças, as desigualdades e a desconexão. No entanto, ele lembra que a história das ciências sociais nos preparou, nos acostumou a ver tudo de maneira separada, e elaborar cada coisa distintamente uma da outra, sem estabelecer relações e, conseqüentemente, diálogos.

Na verdade, existe uma problemática da desigualdade que se manifesta, sobretudo, como desigualdade socioeconômica. E existe uma problemática da diferença visível principalmente nas práticas culturais. [...] Na medida em que a desigualdade socioeconômica se lhes afigura imutável, alguns movimentos étnicos tendem a concentrar-se nas diferenças culturais ou até mesmo genéticas. Deste modo, as diferenças culturais perdem sua dimensão sócio-histórica, deixam de ser vistas como características formadas em etapas nas quais a desigualdade operou de maneiras distintas e, portanto, suscetíveis de mudar em processos futuros. Quem supõe que sua maior fortaleza reside nas diferenças culturais tende a absolutizá-las (Canclini, 2009, p. 57).

Dentro da citação acima, o teórico menciona atores dos movimentos indígenas como sujeitos que sabem que a desigualdade tem uma dimensão cultural e, segundo ele, os que são mais informados tem ciência de que tais diferenças residem além das características genéticas ou culturais, e sim em processos históricos de configurações sociais. Pensar no movimento indígena, que, como coloca o teórico, é perceber claramente que a desigualdade tem relação com a diferença social, econômica e cultural. Isso nos leva a ampliar atores indígenas para periféricos, pois cremos que também os são por serem minoria, subalternizados e deserdados. Canclini (2009) também nos chama a atenção para o absolutismo, a fim de que fiquemos atentos para a suposta imutabilidade da vida, dos fatos, das personagens que fazem parte de um contexto. Afinal todos estamos, não somos.

Queremos dizer que podemos estar dentro de um determinado processo, mas não somos o processo. Somos enquanto indivíduo, estamos enquanto coletividade. Essa questão nos leva ao reconhecimento da identidade, quando individual e quando coletiva, em que esta última tem mais força e é capaz de mudar o processo. Daí o perigo de se estagnar ao crer no absolutismo. Dessa forma, corroboramos com Canclini (2009) que a mutação nos coloca diante de outros cenários do que vem depois da evolução que o futuro deve trazer. É claro que não podemos deixar de admitir que em meio ao caminho que leva ao futuro, poderá haver uma pedra, ou um retrocesso. Afinal, guardamos na memória os mais recentes acontecimentos em que a cultura brasileira foi colocada no abismo do descaso, assim como áreas correlatas como a ciência, a educação durante o governo Bolsonaro. Não obstante, as coisas mudam. Outros movimentos políticos e sociais reaparecem com a força devida para que a mudança ocorra e seja uma realidade.

Quando falamos acima, em torno da articulação coletiva em prol das mutações capazes de fazer com que as diferenças possam estar próximas e conseqüentemente conectadas, capazes de promover a hibridação que leva a prática da interculturalidade, nos suscita pensar na necessidade da pertença identitária. Ou seja, pertencimento e fortalecimento da identidade caminham juntos. Não por acaso, o teórico Bauman (2012) nos diz que o tema identidade é, em si, um fato cultural de grande importância e, potencialmente, de grande poder esclarecedor. Não à toa, direcionamos o olhar mais apurado para a questão da identidade, que como diz Bauman (2012) tem relação direta com a cultura, com a arte, com a polifonia artística. É dentro desse hibridismo que está o nosso objeto de estudo: a televisão pública nordestina. Nossa intenção foi de agregá-las com intuito de fortalecer essa identidade e para isso elegemos algumas de suas produções audiovisuais culturais periféricas. Cada uma das nove emissoras tem suas particularidades. Um exibem mais programas culturais em detrimento de outras que optam por outro gênero de produção. Explicações que estão mais adiante no texto da tese.

A escolha pelo diálogo com a produção audiovisual cultural periférica estabelece relação com a natureza da própria televisão pública, que, ao nosso ver, é também periférica e, sendo ela da região Nordeste, este estigma toma proporções ainda maiores. Ao evidenciarmos a produção cultural periférica, a televisão pública e a região Nordeste tínhamos em vista a intenção de fortalecimento do pertencimento. Afinal,

Não se pensa em identidade quando o “pertencimento” vem naturalmente, quando é algo pelo qual não se precisa lutar, ganhar, reivindicar e defender; quando se

“pertence” seguindo apenas os movimentos que parecem óbvios simplesmente pela ausência de competidores. Essa pertença, que torna redundante qualquer preocupação com a identidade, só é possível, como vimos, num mundo localmente confinado: somente quando as “totalidades” a que se pertence, antes mesmo de se pensar nisso, para todos os fins práticos, forem definidas pela capacidade da “massa cinzenta”. Nesses “minimundos”, estar “aqui dentro” parece diferente de estar “lá fora”, e a passagem do aqui para o lá dificilmente ocorre, se é que chega a ocorrer (Bauman, 2012, p. 28).

De fato, não se pensa em fortalecimento da identidade quando o pertencimento vem de maneira fluida, natural e sem a necessidade de lutas homéricas. Quando Bauman (2012) coloca que essa pertença só é possível em um mundo confinado, pensamos no movimento que acontece nas periferias enquanto produção cultural e que dentre outros, representa essa pertença. No entanto, ao ampliarmos e trazermos atores como a televisão pública e o Nordeste, consideramos que cada um deles pode ser esse minimundo que acontece e se desenvolve dentro de seu espaço. Aonde queremos chegar? Tencionamos juntar esses elementos em que a televisão pública nordestina possa levar essa pertença para dentro de sua programação. Que essa produção e sujeitos periféricos se vejam representados e possam sair desse espaço para outros maiores, além do local e do regional.

Quando Bauman (2012) destaca que a identidade não fortalecida é sinônimo de que o pertencimento não é algo naturalmente conquistado, lembramos de Canclini (2006) ao tratar de hibridação intercultural. Ele alerta para a necessidade da quebra de rótulos do culto e do popular, em detrimento da cultura urbana. O teórico enfatiza que falar de hibridação é tratar da quebra de rótulos e da mescla das coleções organizadas pelos sistemas culturais, da desterritorialização dos processos simbólicos e da expansão dos gêneros impuros. “A expansão urbana é uma das causas que intensificam a hibridação cultural” (Canclini, 2006, p. 285).

A partir do momento que Bauman (2012) pontua que a busca dessa identidade constitui a negação natural de um pertencimento, encontramos nas palavras de Canclini o mesmo pensamento. Ele coloca que desde o instante em que se dialoga com a necessidade da hibridação intercultural, o pertencimento é fortalecido e intensificado através das experiências e expressões da cultura urbana. Canclini (2006) fala da necessidade da quebra de rótulos do culto e do popular, afinal a hibridação pressupõe interseção, mistura, troca que leva ao enriquecimento cultural. A televisão pública deve ser este espaço de hibridação capaz de romper essa distância do que se denomina hegemônico e subalterno. Enquanto estiverem em posições opostas, em que esteja em evidência a distinção entre o culto e o popular, carregado

de estereótipo que divide e contribui para a desinformação e fortalecimento do preconceito; o acesso aos bens culturais terá muito a perder.

Não à toa Hall (2003) coloca a relação entre os termos popular e classe. Para ele, os termos “classe” e “popular” estão profundamente relacionados entre si, mas não são absolutamente intercambiáveis. “A razão disso é evidente. Não existem ‘culturas’ inteiramente isoladas e paradigmaticamente fixadas, numa relação de determinismo histórico” (Hall, 2003, p. 262). O teórico entra de certa forma nas questões defendidas por Canclini (2009) e Bauman (2012), do hegemônico, do subalterno, e da hibridização da cultura. Quando Hall (2003) coloca essa relação do popular com classes, sendo o popular, o subalterno, invariavelmente, há a relação do hegemônico com o termo classe também.

A cultura dos oprimidos, das classes excluídas: esta é a área à qual o termo “popular” nos remete. E o lado oposto a isto - o lado do poder cultural de decidir o que pertence e o que não pertence — não é, por definição, outra classe “inteira”, mas aquela outra aliança de classes, estratos e forças sociais que constituem o que não é “o povo” ou as “classes populares”: a cultura do bloco de poder (Hall, 2003, p. 262).

A hegemonia não precisa desse rótulo para permanecer e pertencer a este bloco de poder? Poder que lhes confere a classificação cultural, do que é ou não popular, periférico, subalterno, como se a cultura classificada de hegemônica, culta, fosse “inacessível” e não pudesse ser absorvida pelos ditos subalternizados e vice-versa. Contudo, a hegemonia pode descer de seus palácios e subir o morro para dançar o funk nas periferias das grandes cidades. Há uma relação muito grande, como diz Canclini (2006), entre cultura e poder. O próprio teórico nos diz que

Os grupos populares saem pouco de seus espaços, periféricos ou centrais; os setores médios e altos multiplicam as grades nas janelas, fecham e privatizam ruas do bairro. Para todos o rádio e a televisão, para alguns o computador conectado para serviços básicos, transmitem-lhes a informação e o entretenimento a domicílio (Canclini, 2006, p. 286).

Conforme dito anteriormente, os grupos que multiplicam a segurança de seus espaços saem deles e vão até a periferia para absorver essa cultura subalterna. O inverso não pode acontecer por existir esses minimundos de que fala Bauman (2012) que são acessados via rede de comunicação. E falando de tais redes, refletimos como a televisão pública pode contribuir para que esses espaços sejam vistos de outra maneira, enquanto lugar de cultura e arte, além dos estereótipos negativos instituídos.

Dentro deste contexto, lembramos que a televisão de natureza pública, segundo Jambeiro (2008) tem como uma de suas atribuições, e de acordo com a Unesco (2000), quatro princípios a serem seguidos pela radiodifusão pública, presente em relatório publicado em 2001, intitulado “Radiodifusão Pública: Por quê? Como?” (no original, “*Public Broadcasting: Why? How?*”). Dentre os princípios, um impacta diretamente o objetivo primordial da radiodifusão pública. De acordo com Jambeiro:

As diretrizes e metas do relatório apresentam quatro princípios básicos para a radiodifusão pública (RP). O princípio da Universalidade diz que a RP deve ser acessível a todos os cidadãos em todo o país, colocando-os em igualdade, independentemente do seu status social ou econômico (Jambeiro, 2008, p. 87).

Ao incluirmos Jambeiro (2008) na enunciação de Canclini (2006) temos o intuito de reforçar a função ou uma das funções da emissora pública, que é o princípio da universalidade. Princípio capaz de promover a acessibilidade, a igualdade, sem levar em consideração o status social e econômico do indivíduo. Essa universalidade trazida pelo pesquisador é bastante recorrente nessa relação entre cultura e poder colocada por Canclini (2006). O teórico diz que além dessa relação, há a hibridação cultural, que é uma consequência da expansão urbana e, assim, acreditamos que os meios de comunicação e, a própria televisão pública, poderia ser essa articuladora a fim de promover a interseção entre os dois “extremos”.

Ao dizer que os grupos populares dificilmente deixam seus espaços, enquanto as classes média e alta erguem suas grades e muros, perguntamos: será que os meios audiovisuais incluindo a televisão pública têm consciência de que podem auxiliar na quebra de tais estereótipos? Levar de maneira mais pontual a hibridação cultural para ambos os grupos é fundamental para que possamos minimamente questionar preconceitos. Se a “hegemonia” sobe o morro para dançar funk, a periferia, embora não frequente os mesmos locais dos “privilegiados” economicamente, participa diretamente da arte por eles consumida. Não poucas vezes, em apresentações de concertos que acontecem em teatros e exibidos na televisão pública, de acesso a todos estão mãos e vozes de jovens sujeitos periféricos.

Não há fronteiras para a cultura, para a arte, muito menos a contaminação entre o erudito e o popular, entre o clássico e o moderno, entre o brega e o chique. Todas as categorias são fronteiriças e híbridas por natureza. Quando trouxemos o princípio da universalidade foi para intensificar o papel da emissora pública, de aproximar, de tornar

acessível, igualitário a pertença e levar ao conhecimento de todos. É o acesso que nos leva a escolher, a ter opção, e a eleger. Afinal,

Nem a cultura de elite, nem a popular, há tempos incorporadas ao mercado e à comunicação industrializada, são redutos incontaminados a partir dos quais se pudesse construir outra modernidade alheia ao caráter mercantil e aos conflitos atuais pela hegemonia (Canclini, 2005, *apud* Barbero, 2005, p. 11).

Não temos dúvidas de que a hibridação intercultural é a saída para que o intercâmbio, a interseção entre culturas seja cada vez mais uma prática e que seja capaz de diminuir abismos. Uma vez que “as hibridações nos levam a concluir que hoje todas as culturas são de fronteiras” (Canclini, 2006, p. 348). Canclini conclui dizendo que em toda fronteira há arames caídos e que as ações exemplares, os subterfúgios culturais, os ritos, são maneiras de transpor os limites por onde for possível.

Mais adiante, nos capítulos correspondentes, mostramos de forma mais orgânica o panorama das emissoras públicas do Nordeste e suas respectivas produções audiovisuais periféricas e como cada uma vem contribuindo, de certa forma, com o princípio da universalidade. Além de trazer o que aponta Canclini (2006, p. 289), ao dizer que o rádio e a televisão, ao informarem sobre as experiências comuns da vida urbana, assim como, ao relacionar os patrimônios históricos, étnicos e regionais diversos e difundi-los maciçamente, estão coordenando as múltiplas temporalidades de espectadores diferentes.

A televisão aberta ainda é um meio de comunicação bastante solicitado, mesmo considerando o avanço tecnológico, visto que o acesso à internet deve levar ainda um longo período para ser igualitário. Por isso, acreditamos que a televisão é, até o presente, a voz que ecoa e marca presença em boa parte dos lares brasileiros. E a televisão pública tem um compromisso pontual, devido à sua natureza, de ansiar ser, cada vez mais, uma TV de proximidade, que represente o público, a minoria. Não que as de natureza comercial não devam ter também, mas é outra questão que tratamos no decorrer da tese. Questão essa que é pauta permanente quando se aborda o assunto comunicação pública e a falta da regulamentação, ou seja, as obrigações que tais emissoras devem ter com o público por fazer uso de um bem público para poder funcionar.

Quando elegemos a televisão pública nordestina como nosso objeto de estudo e como nosso *corpus*, os programas culturais e periféricos que as emissoras na região produzem, tivemos o intuito de verificar como estamos tratando o interesse público e qual a proporção que a arte e cultura ocupam dentro da grade de programação de cada uma. Afinal, é preciso

estar atento e observar o que Canclini (2006) pontua ao dizer que na medida em que é diminuído o papel do poder público como garantia de democratização informativa, da socialização de bens científicos e artísticos de interesse coletivo, esses bens deixam de ser acessíveis para a maioria.

Ainda segundo o teórico, isso acontece “quando a cultura deixa de ser assunto público, privatizando-se a informação e os recursos intelectuais nos quais se apoia parcialmente a administração do poder” (Canclini, 2006, p. 372). Não por acaso, elegemos como cerne de nossa observação o conteúdo cultural das emissoras nordestinas. No entanto, outros aspectos estão contemplados, como ditos anteriormente, e vistos no decorrer do desenvolvimento do texto, de maneira pontual.

### **O problema e outras questões**

De acordo com a pesquisadora Minayo (2001) a pesquisa, por ser uma prática teórica, vincula pensamento e ação. Ou seja, “nada pode ser intelectualmente um problema se não tiver sido, em primeiro lugar, um problema da vida prática” (Minayo, 2001, p. 18). Tal questão levantada por Minayo (2001) dialoga com a posição de Martín-Barbero (2004) ao dizer que só investigamos aquilo que nos afeta e que afetar vem de afeto. Nossa pesquisa surge do imbricamento entre pensamento e ação, como disse Minayo (2001) e do afeto que afeta, como coloca Martín-Barbero (2004). Como pesquisadora, investigo aquilo que é meu campo de atuação profissional e é neste lugar, na academia, que as vinculações são possíveis, assim como a obtenção de resultados.

As questões da investigação estão, portanto, relacionadas a interesses e circunstâncias socialmente condicionadas. São frutos de determinada inserção no real, nele encontrando suas razões e seus objetivos. Toda investigação se inicia por um problema com uma questão, com uma dúvida ou com uma pergunta, articuladas a conhecimentos anteriores, mas que também podem demandar a criação de novos referenciais (Minayo, 2001, p. 18).

Interessante como nós e a pesquisa passamos por tantas tormentas, assim foi conosco. Por isso, nos vemos e contemplamos as palavras de Minayo (2001) ao dizer que as questões da pesquisa estão ligadas aos nossos interesses e são frutos do real. O que faz pensar, ampliar visões e conceitos, favorecendo com novos referenciais e criações.

E assim, como já mencionado, nossa questão problema gira em torno da investigação que surge a partir da observação. Fazendo-nos questionar o motivo de as produções culturais, enquanto arte, representarem uma parcela pequena e de certa forma, limitada, na grade de programação local da televisão pública do Nordeste. Considerando as manifestações da arte e cultura periférica, percebemos que havia um desnível entre elas em relação ao percentual de tais produções e mesmo a sua relativa inexistência. Dito isso, e mesmo antes de tentar elucidar a questão acima de como caracterizar um programa de natureza cultural, vamos verificar o conceito de cultura.

Para Canclini (2009) cultura não é apenas um conjunto de obras de arte, de livros, sequer a soma de objetos materiais carregados de signos e símbolos. A cultura apresenta-se como processos sociais e a dificuldade de se falar dela decorre do fato de que se produz, circula e se consome na história social. “Um mesmo objeto pode transformar-se através de usos e apropriações sociais. E também como, ao nos relacionarmos com os outros, aprendemos a ser interculturais” (Canclini, 2009, p. 42).

O teórico levanta outra questão ao dizer que algumas sociedades elaboram conceitos com pretensão universalista. No entanto, para ele, isso não abarca o que constitui cada cultura, pela sua diferença e interação com o outro. Mais adiante, ele cita Appadurai (1996) quando coloca que prefere considerar a cultura não como um substantivo, como se fosse um objeto ou coisa, mas como um adjetivo. Ele diz que “o cultural facilita falar da cultura como uma dimensão que se refere a diferenças, contrastes e comparações. Permite pensá-la mais como recurso heurístico que podemos usar para falar de diferença” (Appadurai, 1996, *apud* Canclini, 2009, p. 48).

Devemos considerar não só as definições múltiplas sobre o cultural dadas pelas ciências humanas e sociais, mas também as conceituações feitas pelos governos, mercados e movimentos sociais. As bandeiras pelas quais se estão reorganizando a produção, a circulação e os consumos dos bens culturais não são simples operações políticas ou mercantis; instauram modos novos de entender o que é o cultural e quais são seus desempenhos sociais (Canclini, 2009, p. 49).

A gama de definições em torno de cultura é extensa, no entanto, preferimos corroborar com a posição do teórico ao atribuir esse caráter intercultural que parte do relacionamento entre povos, sociedade e maneiras, o que leva, sem dúvida, ao enriquecimento, além de dar lugar ao multiculturalismo, que não deixa de ser a hibridação defendida pelo próprio teórico, quando diz que a hibridação é um fato cultural. Abrimos também um espaço para comentar sobre a posição de Appadurai (1996) citado por Canclini (2009) de preferir a adjetivação para

o conceito de cultura em detrimento da substantivação, visto que esta dialoga com o campo do concreto.

Diante do manancial de definições sobre cultura, cultural, pensamos na seguinte questão: como reconhecer a característica de uma produção cultural, um programa cultural presente na grade de programação das emissoras públicas do Nordeste, que são o objeto de nossa investigação?

Alguns dos gestores das televisões públicas nordestinas que colaboraram com a pesquisa ampliaram o percentual de programação cultural de suas respectivas emissoras, talvez pelo desejo de que a arte e a cultura estivessem em evidência. Embora tenham sido de grande importância as informações fornecidas, tivemos acesso aos programas das emissoras e concluímos que nem tudo que classificamos como culturais pode ser assim qualificado. Tal conclusão parte de nossa observação dentro daquilo que consideramos um programa cultural. Ou seja, que contemple a cultura em sua totalidade incluindo a arte, a expressão artística. É sabido, como já colocado anteriormente, de que toda expressão da arte é cultura, contudo, nem tudo aquilo que é cultura pode ser classificado como arte.

Tendo como parâmetro tal aforismo, consideramos a diferença, deixando evidente que tratamos de produções culturais e artísticas periféricas. No momento em que nos referimos à produção e programação cultural periférica, consideramos que a arte está contida nessa programação cultural. E em se falando de produção e programação cultural periférica, diríamos ser os produtos em que estão presentes a prática cultural e artística de agentes considerados minorias, e que têm pouca ou nenhuma representatividade na grande mídia. E assim, podem encontrar na emissora pública esse canal de exibição em que seja possível sentir-se pertencente ao seu lugar de cultura. Sendo assim, concluímos que a própria emissora que o acolhe e o representa, poderá da mesma forma, receber a alcunha de periférica.

Como ponto de partida naquilo que envolve o conceito de programação cultural, e cultural periférica, dentro da classificação de categoria e gênero da televisão, recorreremos à NOR 603<sup>2</sup>, que trata da regulamentação da rede nacional de comunicação pública/televisão. De acordo com o “Art. 10º - A participação das emissoras na RNCP/TV será orientada pelos seguintes objetivos: IV – a produção e programação com finalidades educativas, artísticas, culturais, científicas e informativas”. Dessa forma, de acordo com a referida norma, temos na

---

<sup>2</sup> Norma da Rede Nacional de Comunicação Pública/Televisão de 29/06/2009. Disponível: <https://www.ebc.com.br/sites/institucional/files/uploads/2012/04/Norma-da-Rede-Nacional-de-Comunicacao-Televisao>. Acesso em: 22/10/ 2024.

Rede Nacional de Comunicação Pública, cinco categorias, e dentre elas, a artística e a cultural.

De maneira mais ampla, encontramos diversos autores que tratam do assunto e emitem posições diversas e, em sua maioria, aproximadas. Há dentro da grade de programação de uma emissora de televisão, as divisões dos programas em categorias e gêneros, como dito. De acordo com o pesquisador Aronchi (2013), há quatro tipos de categorias e 51 de gêneros no total. Dentre as categorias está a de entretenimento e, conforme Aronchi (2013), há 31 gêneros dentro dessa categoria.

Segundo Aronchi (2004) gênero e categoria devem estar associados, visto que a separação dos programas de televisão em categorias atende à necessidade de classificar os gêneros correspondentes. E é justamente por isso, segundo ele, que a categoria abrange vários gêneros e é capaz de classificar um número expressivo de elementos que se constituem no elo que une o espaço de produção, os anseios dos produtores culturais e os desejos do público receptor. De acordo com Aronchi (2004) há na televisão brasileira três categorias que são as mais usuais. São elas: entretenimento, informativa e educativa. No entanto, ele também cita os “especiais”, no qual define como sendo as produções exclusivas apresentadas pelas emissoras como programas diferenciados, que podem ser de vários gêneros. Ele ainda diz que as produções que não se encaixam nas três categorias principais são definidas como “outras”.

Para a pesquisadora Fechine (2001) uma abordagem mais empirista dos gêneros tende a tratá-los como “categorias” que norteiam a própria relação da indústria do audiovisual com o seu público, como “categorias” a partir das quais se decide o que se quer ver na TV e até o controle institucional da programação. Para ela, nesse tipo de abordagem, os gêneros são entendidos, antes de mais, como “discursos institucionalizados”, através dos quais se busca organizar o “consumo” da vasta produção televisual.

Tratar de gêneros televisuais, nesse tipo de abordagem, limita-se a tratar de classificações, orientadas geralmente pelo conteúdo, que nos permitam identificar certos tipos de programas antes ou enquanto entramos em contato com eles. Na indústria do audiovisual, essas categorias classificatórias permaneceram bem definidas até o início dos anos 50, quando, restritas praticamente ao universo dos filmes hollywoodianos, estes “gêneros institucionalizados” estiveram imunes ao hibridismo de mídias e de linguagens que domina hoje o campo do audiovisual, especialmente o da televisão (Fechine, 2001, p. 14).

Fechine (2001) diz que toda a discussão sobre os gêneros na televisão esteve por muito tempo presa a essa abordagem empirista, inclinada a ver os gêneros como parte do discurso institucional da própria TV, o que são nada mais que “rótulos”, cuja intenção se traduz na

tentativa de se identificar os programas dentro da programação. Para ela, esse tipo de elucidação revelou-se inadequada para a discussão da maneira de organização das linguagens na TV. No entanto, não significa que o conceito de gênero não tenha como agregar o hibridismo estético cultural que define o universo televisual na contemporaneidade.

Por envolver uma relação social de reconhecimento, um gênero se define sempre, em condições específicas para cada esfera da comunicação e em dada época, em relação a outros gêneros. Ou seja, a apropriação e o reconhecimento de um determinado gênero discursivo é, antes de mais nada, o resultado de uma “cultura de gêneros” (Fechine, 2001, p. 16).

Quando perguntamos o que seria um programa cultural, um pouco antes de nos apropriarmos de posições conceituais sobre gênero e categoria, nossa intenção foi mesmo de verificar como os pesquisadores vêm se colocando diante do assunto. A partir do momento que o termo cultura e cultural crescem em amplitude e permeiam uma gama de possibilidades, diversos aspectos sociais mostram que, certamente, em relação ao audiovisual não seria diferente.

Estamos diante de classificação das categorias dos programas de televisão, segundo a maioria dos autores que tratam do assunto, e do que diz a NOR 603 que trata do mesmo assunto em relação à televisão pública. Exceto a Norma, que inclui como categoria de programas e programação, a artística e a cultural, os outros que tivemos acesso não cita nem a arte e nem a cultura dentro de suas categorias.

Se partimos da classificação da maioria de que as produções que tratam de cultura estão dentro da categoria entretenimento, uma vez que programas culturais não aparecem, de acordo com alguns autores como Aronchi, sequer dentre os gêneros, podemos dizer que algumas produções apontadas por alguns gestores das televisões públicas nordestina como cultural se encaixam na categoria informativa. No entanto, um pouco acima, citamos a Norma 603 que trata da participação da televisão pública naquilo que concerne a produção e programação. Dessa forma, a classificação das categorias de programas de tais emissoras está enumerada como educativas, artísticas, culturais, científicas e informativas. Vemos que a cultura e a arte estão em categorias distintas, mas presentes, o que não acontece na classificação de outros autores.

Sendo assim, considerando a amplitude do conceito de cultura, além do tipo de categoria reconhecidas na NOR 603, àquilo que os gestores classificaram como programas culturais, podem ser considerados como tal. Outrossim, recobramos que para nós, para a

pesquisa, a arte está dentro da cultura, quer dizer, para efeito de estatística e análise consideramos os programas artísticos culturais.

Embora tenhamos procurado exaustivamente, não encontramos na literatura específica e afim nada que se referisse ao conceito do que vem a ser um programa cultural. Featherstone (2007) coloca que o termo cultura é naturalmente problemático e seu conceito bastante contestado por abranger um amplo leque de significados. Para o autor, o termo tem sido usado de diversas maneiras para designar normas, ideias, crenças, valores, símbolos, linguagens, códigos, modo de vida, crenças e, finalmente, os produtos das práticas artísticas e intelectuais.

Dentro da amplitude de possibilidades que o termo cultura pode abarcar, segundo Featherstone (2007), a temática envolve uma variedade de assuntos que podem ser considerados como cultural. Diante do recorte e de nossa posição de que alguns programas citados como culturais não possam assim ser denominados, além da provável ausência de referência do que viria a ser um programa cultural, recorreremos aos pesquisadores Silva e Ribeiro (2013, p. 193) que pontuam a programação cultural da televisão pública como aquela que tem como principais objetivos:

a defesa, afirmação e desenvolvimento da identidade nacional, linguística e cultural, bem como a coesão sociocultural; a promoção da diversidade cultural e da pluralidade das suas expressões; a promoção da criatividade e da excelência cultural com liberdade de expressão e inovação; e o apoio às artes e culturais nacionais (Silva; Ribeiro, 2013, p. 193).

Mesmo reconhecendo que não temos uma programação cultural que contemple todos os objetivos designados por Silva e Ribeiro (2013) podemos dizer que os programas que elencamos, como as produções culturais e artísticos das televisões públicas do Nordeste, contemplam algumas dessas características apontadas pelos pesquisadores. Levamos também em consideração como já dito, um programa cultural artístico, trate do tema arte e cultura em sua totalidade, dentro do seu tempo de duração e exibição.

Williams (2011, p. 318) diz que, é essencial que a cultura leve em conta a diferenciação social, essencial a uma sociedade complexa, mas que possa oferecer um sentido de solidariedade, capaz de alcançar a diversidade sem criar separação. Temos consciência de que a televisão pública ainda não cumpre sua função pública de maneira geral e que ainda estamos longe de sermos, de fato, uma televisão cultural. Todavia, tivemos o cuidado de eleger as produções como corpus da pesquisa e o que podemos chamar de programas culturais periféricos. Ou seja, programas em que estejam presentes as práticas cultural e artística de

agentes periféricos considerados minorias, que têm pouca ou nenhuma representatividade na grande mídia.

Findamos este tópico repetindo nossa questão problema: Por qual motivo as produções culturais, enquanto arte, representam uma parcela pequena e de certa forma, limitada, na grade de programação local da televisão pública do Nordeste. Considerando as manifestações da arte e cultura periférica.

## **Capítulos da pesquisa**

No capítulo primeiro situamos o contexto histórico e sociopolítico do surgimento da televisão. Mas para isso, vamos recuar um pouco e compreender, por exemplo, por que a televisão no Brasil não surgiu como pública e sim privada. Quais implicações colaboraram para que a radiodifusão brasileira desse o pontapé inicial como instituição comercial, já que a concessão para o funcionamento de qualquer emissora é pública, só dada pelo governo federal? Mas, afinal, o que é televisão pública, educativa, universitária, estatal?

Conceituamos, diferenciamos e pontuamos suas particularidades, além de esclarecermos pontos que são importantes para que possamos explorar ao máximo o assunto. Elucidamos como se dá o processo de implantação de uma televisão pública naquilo que se refere à concessão, à outorga e à regulamentação, que implica na regionalização da programação. A regionalização é fator primordial para que possamos conhecer as riquezas culturais do país. É uma forma de fazer com que as regiões não hegemônicas ganhem espaço na rede pública de televisão, assunto também abordado no capítulo inicial.

O capítulo dois dá um giro pelo Nordeste brasileiro, localizando as nove TVs educativas da região, situando-as no tempo e espaço. No capítulo temos a amplitude regional mostrada dentro da particularidade de cada emissora pública das nove unidades federativas. Vamos entender, por exemplo, qual a razão de o Estado do Rio Grande do Norte não se chamar Rio Grande do Nordeste. Vale reforçar que nosso foco e interesse dentro da grade de programação de tais televisões está exclusivamente ligado ao caráter cultural e artístico das produções. Acreditamos que é na programação cultural e artística onde se encontram elementos capazes de fortalecer a identidade cultural de cada região, assim como a parte do Brasil que o indivíduo pertence.

No capítulo três lançamos o resultado da pesquisa que envolveu as nove emissoras públicas da região Nordeste. Tal resultado é oriundo de aspectos qualitativos e quantitativos que nos possibilitou traçar um panorama atual de cada um dos canais públicos nordestinos. Tivemos acesso a todos os gestores de cada uma das emissoras dos estados da região, que responderam a um questionário lançado com as mesmas perguntas para todos, o que nos possibilitou ter uma visão igualitária e mais abrangente de cada uma das emissoras.

Dessa forma, verificamos como cada TV atua dentro de sua localidade, considerando vários aspectos, como: qual a fonte de financiamento que as mantém, o alcance do sinal de cada uma, ou seja, se é possível assistir a emissora em todo o estado ou se há limites nessa recepção. Quem mantém a televisão enquanto mão de obra. Aqui consideramos o quantitativo de trabalhadores de forma geral, considerando os servidores efetivos, temporários e terceirizados, estagiários, bolsistas, etc. Além de tais aspectos, temos a parcela de produção cultural exibida na grade de programação de cada emissora, assim como a produção eleita como representante da emissora, de acordo com a opinião do gestor. E dentro do todo, verificamos os aspectos que unem, ou seja, os pontos de intersecção entre elas, além de realizar cruzamento de informações que nos forneceram margem de aproximações e distanciamentos entre as televisões públicas do Nordeste.

No capítulo quarto estão todas as produções das nove emissoras que fazem parte daquilo que elegemos como produção audiovisual cultural periférica. Do sertão à periferia, título do capítulo, parte da TVU RN trazendo o seu primeiro programa cultural, que foi “Viajando o sertão”, exibido na década de 1980 e “Peri”, o último exibido em 2019. No caminho desta viagem, passamos por todos os estados do Nordeste, trazendo para a tela de nosso olhar acadêmico todas as produções elencadas como cultural periférica.

No percurso observamos os sotaques nordestinos, estabelecendo conexões entre as produções e tendo como ponto de partida as produções que trazem o território periférico enquanto delimitação geográfica. Nesse ponto estão os programas “Peri” da TVU RN; “Periferia” da TV Aperipê e “Conexões Periféricas” da TV Ceará TVC. Seguimos abrindo a janela da produção independente com os programas “Olhar Independente” da TVU RN; “Curta Pernambuco” da TVU Recife; “Curta Agora” da TV UFMA, “Curta Piauí, Curta Antares” da TV Antares.

## CAPÍTULO 1 - TELEVISÃO PÚBLICA: O QUE SE DIZ, O QUE SE ENTENDE

*“O todo sem a parte não é todo;  
a parte sem o todo não é parte”.*  
Gregório de Matos

São muitas as questões que envolvem o conceito de televisão pública. Pensando nisso, sugerimos o título do capítulo que nos fez refletir entre aquilo que se diz e o que de fato se entende do assunto. Trazemos conceitos sobre televisão pública. Traçamos as distinções entre as categorias existentes no que tange ao tipo de televisão pública, a memória, a história, o funcionamento e elementos que possam contribuir para enriquecimento do tema.

Ao longo de nossas leituras e pesquisa sobre televisão pública, observamos alguns desencontros informacionais. Algumas afirmações de pesquisadores e repetido por outros, como: a pesquisadora Milanez (2007) cita que “a primeira emissora educativa a entrar efetivamente em operação foi a TV Universitária de Pernambuco em 1967” (Milanez, 2007, p. 33). É bem comum esse equívoco em relação ao ano de fundação da primeira televisão pública brasileira, pois em via de regra, nas pesquisas sobre televisão pública, se fala *en passant* da região que será destaque em nossa pesquisa: o Nordeste do Brasil.

A primeira televisão educativa a entrar no ar, como dito e também referendado pela pesquisadora Angeiras (2018) foi a TV Universitária de Recife, mas no ano de 1968 e não em 1967, como largamente mencionado nas publicações acadêmicas. Além do citado, podemos mencionar outros dois artigos dos pesquisadores Priolli (2003) ao afirmar que “a primeira emissora educativa a entrar em operação no país em 1967 (Priolli, 2003, p. 02) e Accioly (2010) ao mencionar que “a primeira TV universitária surgiu em 1967, sendo a primeira TV educativa do país, categoria de televisão criada pelo Decreto-Lei 236 de 1967, que contrapunha a televisão comercial” (Accioly, 2010, p. 04).

Em 1967 foi publicado o Decreto Lei que cria as televisões educativas. O Decreto Lei 236, de 28 de fevereiro de 1967 cria as televisões educativas com o intuito de servir de base para a teleducação. Vejamos o que diz o Artigo 13 da referida Lei: “A televisão educativa se destinará à divulgação de programas educacionais, mediante a transmissão de aulas, conferências, palestras e debates” (Brasil, 1967).

Por ocasião da inauguração da TVU Recife, vinculada à Universidade Federal de Pernambuco, o então Reitor da UFPE, Murilo Magalhães, faz declaração que fora posteriormente publicada no Relatório do Marco de Amplitude dos Trabalhos da TVU, em 1971.

Pensar o dia de hoje e anunciar o que pretendemos dos dias futuros desse caminho que foi aberto, às nossas melhores esperanças, no dia 22 de novembro de 1968, quando se inaugurou este “braço mais longo” da Universidade Federal de Pernambuco: a Televisão Universitária - Canal 11 (Angeiras, 2018, p. 07).

Foi a partir do Decreto Lei 236, de 1967 e da inauguração da primeira televisão educativa, em 1968, que outras emissoras de caráter público começaram a surgir. Entretanto, já estavam em funcionamento as emissoras privadas, ou seja, as comerciais.

Aproveito para corrigir um outro equívoco no que se refere ao pioneirismo da televisão pública. Há informações de que a primeira TV Pública a entrar no ar tenha sido a TVE da Amazônia, conforme citação de Guerreiro (2016). Segundo documento eletrônico da TV Encontro das Águas<sup>3</sup>, a TV Pública do Amazonas, o então governador Danilo de Matos Areosa começou a idealizar a criação da TVE do Amazonas em 24 de janeiro de 1968, mas a emissora só veio a ser inaugurada, ou seja, só entrou no ar dia 21 de março de 1971, quase três anos depois, o que podemos concluir que ela não foi a primeira a surgir no país.

Outra questão que abordamos ao longo do capítulo se refere ao funcionamento, ou seja, como uma emissora entra no ar, o que se faz necessário. Vale ressaltar que o ponto de partida para que uma emissora possa existir chama-se concessão.

A concessão e a outorga são prerrogativas que permitem que uma emissora de televisão entre em funcionamento, seja ela de caráter público ou privado. No entanto, essa concessão e outorga são públicas. Mas o que vem a ser isso? Como se explica? De acordo com o Decreto 52.795, de 31 de outubro de 1963<sup>4</sup>, toda emissora de televisão, sem exceção, seja ela de natureza pública ou privada, precisa de uma concessão pública para entrar em funcionamento. A título de esclarecimento, para melhor compreensão dos termos, a concessão vem antes da outorga. A outorga é o direito de uso dos recursos da radiodifusão, ou seja, é um ato administrativo de autorização ou concessão, mediante o qual o Poder Público faculta ao outorgado fazer uso do sistema por determinado tempo, finalidade e condição expressa no respectivo ato. A concessão é contrato administrativo bilateral que vem antes da outorga, especificando-se os direitos e os deveres.

---

<sup>3</sup> As informações históricas sobre a Televisão Pública do Amazonas, a TV Encontro das Águas, situam-se no site oficial da emissora, disponível em: <https://tveradioencontrodasaguas.com.br/a-tv-publica-do-amazonas/>. Acesso em: 22/12/2022.

<sup>4</sup> Para mais informações sobre o decreto que aprova o regulamento de serviços de radiodifusão, acesse o link disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/antigos/d52795.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/antigos/d52795.htm). Acesso em: 17.01.2023.

Conforme o Decreto 52.795, de 31 de outubro de 1963, essa concessão e outorga só é dada pelo Governo Federal, na pessoa do Presidente da República. Ao beneficiário é permitido o uso da outorga por um prazo de 15 anos, renovável por igual período e ilimitado.

Antes de partirmos para os subitens que irão tratar de assuntos elencados acima com maior profundidade, indagamos por qual motivo a televisão brasileira não nasceu pública, uma vez que a concessão é pública. Segundo o jornalista Amorim (2015) embora a televisão comercial tenha surgido no Brasil na década de 1950, foi na década de 1930 que Getúlio Vargas optou formalmente pela existência das emissoras comerciais. Logo no primeiro ano de sua chegada ao poder, após a revolução de 1930. O Decreto 20.047, de 27 de maio de 1931, autorizou a publicidade nas transmissões limitada a 10% do tempo de cada programa, que na prática sabemos que não ocorre. Essa matemática não se opera até hoje. Amorim (2018) diz que o governo brasileiro não tinha dinheiro para montar e operar um sistema público ou estatal de radiodifusão.

Diante da falta de recursos do governo federal para arcar com as despesas geradas, ao se colocar em operação uma emissora de televisão fez com que fosse desencadeada uma supremacia de quase vinte anos das TVs comerciais. Elas lideraram e ainda lideram o cenário da teledifusão brasileira, ditando o *modus operandi* de se fazer televisão. Isso, de certa forma, vai influenciar mais adiante, quando a televisão educativa passa pelo processo de mudança e também adquire característica de uma televisão cultural. Mas isso só acontece de modo tímido na década de 1980. De acordo com Barros (2022) muitos profissionais que foram trabalhar em emissoras públicas repetiam o que as comerciais faziam. Embora o objetivo da criação diferisse, o fazer se assemelhava. A motivação da criação das TVs educativas foi outra: a implantação da teleducação.

Para Bucci (2010) uma sociedade democrática precisa dos dois pratos da balança: a televisão comercial e a televisão pública. O que a televisão comercial faz a televisão pública não deve pretender fazer. Ao mesmo tempo, o que a televisão pública faz se estiver centrada em sua missão, a comercial não consegue fazer. Essa bandeira prega a diferenciação. Para ele, “é preciso identificar onde está a forma de comunicação que a televisão comercial não pode fazer, porque é justamente aí, nesse ponto escuro, invisível, que deve ser instalado o pequeno farol da TV pública” (Bucci, 2010, p. 16). Pensamos que esse farol de que fala Bucci (2010) reside nas possibilidades de ações que a televisão pública pode realizar, como a de ser capaz de trazer elementos como o aprofundamento dos temas abordados, sem a superficialidade com que as emissoras comerciais normalmente abordam seus temas.

Foi também no final da década de 1960 que, segundo o pesquisador Leal Filho (2000), começaram a surgir críticas duras ao que é mostrado pela televisão comercial. Surgem dois tipos de resposta: ameaça de censura aos programas de auditório e a criação, em São Paulo, de uma emissora pública que apresentasse uma programação de melhor nível e os programas de auditório refreassem seus ímpetos. Isso culminou no surgimento do primeiro modelo alternativo ao comercial, com a implantação da rádio e tv cultura de São Paulo, emissoras da Fundação Padre Anchieta, em 15 de junho de 1969, “e é saudado como um acontecimento capaz de arejar a programação da televisão brasileira” (Leal Filho, 2000, p. 111).

Leal Filho (2000) aponta que ao longo de sua história, a rádio e TV Cultura atravessam fases difíceis, quando o estado, ainda que impedido legalmente, tenta interferir na programação, gerando longas e desgastantes batalhas jurídicas. Deve-se ressaltar que os momentos mais críticos podem ser localizados com clareza durante os governos estaduais nomeados pela ditadura civil-militar.

É quando se tenta fazer das emissoras públicas órgãos estatais, isso só não ocorre graças à ação destemida do curador de fundações do estado, que impede a ingerência oficial. Mas a independência de uma emissora pública não se apóia apenas na sua estrutura jurídico-institucional. Ela é importante, mas só surte pleno efeito se complementada por uma total independência financeira, e isso a Fundação Padre Anchieta nunca alcançou. Com praticamente a totalidade dos seus recursos provenientes do orçamento do estado de São Paulo, a instituição acabava ficando à mercê dos governantes de turno. Governo Federal e grande parte dos demais estados brasileiros não cogitam em transformar suas emissoras estatais e públicas, todas são instituições de direito público, o que permite forte ingerência política. Algumas dessas emissoras não passam de serviços oficiais de informação dos governos estaduais a que estão subordinadas (Leal Filho, 2000, p. 112).

Quando o pesquisador comenta que a TV Cultura de São Paulo conta com uma destemida curadoria que impede a ingerência oficial, isso gera em torno da emissora uma blindagem contra mandos e desmandos do governo. Embora ele reconheça não haver uma independência financeira e que nem tudo está no campo jurídico-institucional há de se convir que essa “liberdade” promove a possibilidade de se produzir conteúdos que estejam mais próximos dos interesses do público e da formação cidadã. “A TV Cultura é a melhor realização democrática e plural da grande mídia brasileira” (Leal Filho, 2000, p. 113). Embora o pesquisador diga que a TV Cultura seja a melhor realização democrática da grande mídia, além de ser considerada diante das demais ofertas, o melhor exemplo de TV Pública, não tem total liberdade, pois é o governador do estado quem escolhe a direção da emissora, assim como é o estado que financia parte dos gastos da emissora. Ela também não tem essa

independência tão fundamental para a “liberdade” de ser pública de fato e de direito. Sendo assim, mantém ainda fortes laços com a televisão estatal.

A TV Cultura, vinculada ao governo estadual, entrou no ar em 1969, embora tenha sido adquirida pelo Estado de São Paulo em 1967, segundo o pesquisador Barros Filho (2011). Também em 1969 entra no ar a TVE do Maranhão, vinculada ao governo estadual, segundo os pesquisadores Nitahara e Luz (2019). Os autores apontam que “a TV Educativa do Maranhão foi criada pelo governo do estado pela Lei n. 3.016 com a finalidade de difusão do ensino através da televisão e outros meios de comunicação” (Nitahara; Luz, 2019, p. 03).

Em 02 de dezembro de 1972 entra no ar a TVU RN, vinculada à Universidade Federal do Rio Grande do Norte, segundo a pesquisadora Gurgel (2015) e em 1974, a TVE do Ceará, vinculada ao governo estadual, segundo Pereira (1979). Citamos as quatro por estarem mais próximas da data de início da TV Cultura e com o intuito de destacar que, embora tenham surgido na mesma época, têm naturezas distintas. Ou seja, enquanto a TV Cultura pode ser denominada de pública, mesmo guardando algumas ressalvas, as demais TVs: de Recife, Rio Grande do Norte, Maranhão e Ceará, embora tenham a alcunha de TVs educativas, também são consideradas estatais.

Segundo os pesquisadores Meleiro e Mendonça (2009) a televisão estatal é aquela que é sustentada pelo governo e estaria mais voltada para a divulgação dos feitos oficiais e com programas educacionais em sua grade de programação. Já a televisão pública estaria voltada para os interesses dos cidadãos em sua dimensão mais humana. Diríamos que são conceitos fechados, pois essa televisão pública que desejamos não existe, ainda. Porém, acreditamos que essa TV é possível, mesmo que ainda possam ser chamadas de estatais, como comentado por Leal Filho (2000) por estarem suscetíveis às ingerências políticas. Mesmo a TV Cultura, que é apontada como o melhor exemplo de uma emissora pública, é suscetível de ingerência política, como coloca Leal Filho (2000).

A maioria das TVs educativas do Nordeste<sup>5</sup>, região de nossa pesquisa, está vinculada aos governos estaduais, como a TV Zumbi dos Palmares, de Alagoas, a TV Antares, do Piauí, a TV Aperipê, de Sergipe e a TVE da Bahia. As TVs educativas da Paraíba e atualmente a do Maranhão, estão vinculadas às Universidades Federais, assim como as de Pernambuco e Rio Grande do Norte. O caráter público traz um conjunto de características, mas para ser pública é

---

<sup>5</sup> As informações históricas e outras sobre algumas das TVs públicas do Nordeste podem ser vistas nos links disponíveis em: <http://www.izp.al.gov.br/veiculos-do-izp/tve-alagoas> <https://sistemaantares.com.br/tv-antares/> <http://irdeb.ba.gov.br/tveonline> <https://aperipe.com.br/> <https://tvu.ufrn.br/> <https://www.ufpb.br/tvufpb> Acesso em: 04/01/2023.

preciso preencher todos os requisitos? Se uma emissora pública de fato abre espaços, que emissoras comerciais não abrem, mas é mantida pelo governo, não seria ela por esta prerrogativa estatal? Mas se a emissora pública não depender de nenhuma forma do governo para se manter, ela não seria uma TV comercial? Teria o compromisso da pública? Há televisão pública de fato? Deixamos de ser determinada coisa por não contemplarmos todos os requisitos não seria radicalismo? Somos ou não somos? Ao final dessa longa trajetória apontamos possíveis elucidações sobre essas e outras questões.

O jornalista e ex-diretor da TV Cultura, Lima (2000) diz que, felizmente, entre a TV comercial e a estatal, surge o mais instigante veículo de comunicação eletrônica de massa: a TV pública, que não é nem comercial e nem governamental. Para Lima (2000) esse modelo institucional de televisão possibilita a geração de programas não contaminados pelo comércio ou por ingerências políticas. Para o jornalista:

[...] a tv pública busca ser uma alternativa para o cidadão. E busca isso por alguns caminhos já aceitos pela embrionária rede de televisão pública: produzir uma programação educativa que não pretende substituir a escola, mas complementar a educação do homem brasileiro para a cidadania; divulgar cultura, mas não apenas os valores consagrados no mercado comercial da arte” (Lima, 2000, p. 03).

Se as TVs Educativas, para alguns, ainda não são consideradas televisões públicas, embora passados mais de cinquenta anos desde a criação da primeira, hoje elas já não se dedicam a teleaulas como no passado e o tema educação entra na programação de maneira transversal e são também consideradas TVs culturais. Dessa forma, as televisões educativas de modo geral e aqui em especial as da região Nordeste, por ser foco de nossa pesquisa, vêm inserindo dentro de suas programações aquilo que Lima (2000) menciona como programação capaz de educar o homem para a cidadania. Segundo Martín-Barbero (2002) um dos objetivos da televisão pública é ser “um decisivo lugar de inscrição de novas cidadanias, onde a emancipação social e cultural adquire uma face contemporânea” (Martín-Barbero, 2002 p. 57).

Essa emancipação a que se refere o autor nos remete ao que o pesquisador Bucci (2010) traz sobre esse assunto. Para ele, a televisão pública não quer ter público cativo, assim como acontece com a televisão comercial. Ou seja, ela não quer funcionar como cativo, mas como emancipadora. Seu sentido é tornar o sujeito suficientemente autônomo para, no limite, poder prescindir da televisão. A televisão pública não deve temer a emancipação e por isso, pode se diferenciar. Ela deve ou deveria se realizar, tal como o professor, diante do aluno que alça voo próprio. A televisão pública é uma instituição que precisa produzir gente

emancipada, liberta e crítica. O negócio da televisão pública não é entretenimento e, indo mais longe, não é sequer televisão: é cultura, é informação e é liberdade. “Para a televisão comercial, o meio é um fim em si. Para a pública, o meio é uma possibilidade em aberto” (Bucci, 2010, p. 16). Essa emancipação pressupõe autonomia, liberdade não só de escolhas, mas de novos caminhos e possibilidades de conhecimento e crescimento.

Sabemos que a radiodifusão pública está diretamente relacionada com as necessidades democráticas, sociais e culturais de cada sociedade, assim como, de acordo com Bustamante, “à necessidade de preservar o pluralismo dos meios de comunicação, bem como o que corresponde a cada Estado atribuir, definir e organizar a referida função de serviço público” (Bustamante, 1999, p. 68). O autor aponta para uma das primordiais prerrogativas da função social da emissora pública, que é oportunizar o conhecimento das diferenças, do pluralismo. Ser plural é ser Brasis, é ser regional, é ser local, é diversidade e é representatividade. Mas por qual motivo não conseguimos ser públicas no sentido amplo da palavra? Um dos impeditivos é a falta de regulamentação, de regulação.

Antes de prosseguirmos com a discussão sobre regulamentação, vamos trazer a conceituação do termo, assim como o de regulação. É comum que tais termos apareçam como sinônimos, mas não são. Cabe aqui estabelecer a diferenciação, pois serão utilizados em outras passagens do texto. Segundo a jurista e pesquisadora Di Pietro, é bastante amplo o conceito de regulação. No entanto, dentro do campo jurídico e administrativo, podemos considerar como regulação, (Di Pietro, 2004, p. 23) o conjunto de regras e de controle da atividade econômica pública e privada e das atividades sociais não exclusivas do Estado, com a finalidade de proteger o interesse público.

De acordo com Di Pietro (2004) a regulação estabelece regras e fiscaliza o seu cumprimento pelo exercício de todas as atividades inerentes ao poder de polícia. Já a regulamentação, segundo o jurista Mendes (2011) é atividade exclusiva do Chefe do Poder Executivo, não sendo passível de delegação. Por sua vez, possui competência para expedir regras regulatórias tanto o poder legislativo quanto o poder administrativo, através de suas entidades pertencentes à administração direta ou indireta. Mendes (2011) resumiu a diferença entre os termos, colocando que regulação é uma atividade atribuída ao órgão regulador e que a regulamentação é de competência do chefe do executivo. Diríamos que um existe em complemento ao outro, em consequência do outro, não similarmente.

Na tentativa de ser ainda mais acessível em relação ao conceito e diferenciação dos termos, diríamos que a regulamentação é a submissão a um regulamento através de regras que

devem ser cumpridas pela radiodifusão pública. Já a regulação é a verificação do cumprimento dessas regras, daí se ter o órgão regulador, que tem caráter fiscalizador. Com a regulamentação, os canais públicos poderiam gozar de autonomia e uma infinidade de regras impediria que as emissoras ficassem à mercê do governo, do governante e de qualquer autoridade que estivesse à frente da gestão. A regulamentação cabe ao Presidente da República e tais regras incluem todo o sistema de comunicação, ou seja, emissoras públicas e privadas, pois estas só existem pela concessão da outorga, que também é pública, que é dada também pelo chefe do executivo.

Enquanto as concessões e outorgas para que as instituições de radiodifusão que venham entrar ou estejam em funcionamento não tiver uma regulamentação estabelecida e regulada, estaremos fadados a promoção de uma liberdade parcial e em consonância com o ideal do gestor e do partido político que estiver no poder.

### **1.1 Viajando na história e recobrando memória**

Quando a primeira televisão pública foi inaugurada em 1968, já havia televisões comerciais em funcionamento, uma vez que foi em 1950 que a primeira emissora comercial entrou no ar, segundo vários pesquisadores, dentre eles Porcello (2002) e Eduardo Barros Filho (2011). Segundo Leal Filho (2009) o termo televisão pública surgiu mais tarde, na década de 1980, e o texto inaugural foi a Constituição Federal de 1988. O pesquisador comenta que o então senador Artur da Távola, ao colocar a palavra “público” no texto legal, talvez não imaginasse a polêmica que provocaria nas décadas seguintes. “O que foi ótimo, na medida em que ampliou a discussão e aguçou a criatividade de quem quer trabalhar concretamente com essa forma de fazer comunicação” (Leal Filho, 2009, p. 15).

Para Bucci (2015) mesmo na universidade, o significado do que é (e do que não é) comunicação pública ainda é nebuloso e excessivamente multívoco. Nesse ponto, antes de prosseguirmos, fazemos um pequeno comentário, tecendo uma associação do termo nebuloso proposto por Bucci em relação à comunicação pública, para aplicá-lo ao conceito de cultura periférica, embora tenhamos em linhas anteriores, elaborado nosso conceito. É demasiado complexo tal conceituação ainda, visto que o termo periferia tem se ampliado para além do espaço geográfico territorial e que nós, assim o consideramos.

Retomando ao assunto comunicação pública, o pesquisador tece uma varredura em diversas frentes: dialoga com termos da própria constituição, trazendo à baila os princípios da Lei<sup>6</sup> de acesso à informação, destacando o direito delegado a todo cidadão de ser informado. Assim, conclui, dentro deste aspecto de análise, que “a comunicação, para merecer ser chamada de pública, deve também estar subordinada aos mesmos princípios. Ou não poderá ser chamada de pública” (Bucci, 2015, p. 48). Bucci (2022) segue estabelecendo conexões com outras fontes, trazendo diversas possibilidades, e diz que “a comunicação pública, para merecer o adjetivo de pública, precisa envolver mecanismos inclusivos e abertos à participação, críticas e apelações da sociedade civil” (Bucci, 2022, p. 28).

Segundo o pesquisador Porcello (2002) o Brasil foi o primeiro país da América Latina e o quarto do mundo a implantar uma emissora com transmissão regular de TV: A PRF-3 então TV Difusora canal 3, depois passou a se chamar TV Tupi canal 4, de São Paulo, inaugurada em 18 de setembro de 1950. Em janeiro de 1951 foi inaugurada a segunda emissora brasileira, a TV Tupi do Rio de Janeiro. Outras emissoras surgiram ao longo das décadas de 1950 e 1960. Foi através do Decreto Lei 236 de 28 de fevereiro de 1967, em seu Artigo 12, item 1, Parágrafo único que fica estabelecida as condições para a criação da então TV Educativa. Condições que indubitavelmente geram até hoje limitações operacionais para o funcionamento das TVs públicas. Diz o Parágrafo: “A TV educativa não tem caráter comercial, sendo vedada a transmissão de qualquer propaganda, direta ou indiretamente, bem como o patrocínio dos programas transmitidos, mesmo que nenhuma propaganda seja feita através dos mesmos” (Brasil, 1967).

O decreto impedia até mesmo doações para as TVs públicas. Dessa forma, fica claro que elas não foram criadas para competir com as TVs comerciais e sim para atender interesses da então vigente ditadura civil-militar com intuito de levar a sala de aula para os lugares em que a escola tradicional não chegava e assim surge a teleeducação.

De acordo com Becker (1967) foi em solo fluminense, no Rio de Janeiro, que se deu a primeira tentativa de instalação de uma emissora educativa brasileira, nos idos de 1952, mas a façanha não se concretizou. Contudo, lá foi criada a Fundação João Batista Amaral, voltada para educação de adultos e a cultura popular. As aulas eram trimestrais e os cursos, com 50 minutos de duração, eram exibidos através da TV Rio (RJ), TV Record (SP) e Emissora de Brasília (DF) e foram veiculadas entre novembro de 1962 e julho de 1963. Segundo Becker,

---

<sup>6</sup> Informações sobre a lei podem ser consultadas em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2011/lei/112527.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/112527.htm). Acesso em: 26/06/2023.

foram organizadas TV escolas, TV clubes, em fábricas, igrejas, estabelecimentos de ensino, agremiações, sindicatos, penitenciárias, a fim de facilitar o acesso das pessoas interessadas.

As ações inovadoras na Baía da Guanabara não ficam por aí. Segundo Angeiras (2018) tivemos o programa de extensão “Universidade sem Paredes”, que reuniu grupos de pessoas das artes e da educação que formatou cursos que eram transmitidos em horário nobre pelo canal 9, ou seja, pela TV-Rio. E em 1963, o canal 2, a então TV Cultura de São Paulo, emissora comercial e órgão das Emissoras Associadas, Diário Associados, juntamente com a Secretaria de Educação, assinaram convênio a fim de garantir por dois anos a transmissão dos programas educativos. Nesse momento foi criada a Secretaria de Formação de Tecnologia (SEFORT). Cabendo a ela a preparação de apostilas e material didático, assim como a inscrição dos alunos e as respectivas escolas. Esses programas também foram gravados, prevendo a distribuição dos mesmos pelo país. E a então recém-criada Fundação Padre Anchieta - Centro Paulista de Rádio e TV Educativa impulsionou o ensino através da televisão. Tais iniciativas marcam a trajetória da teleducação brasileira.

No ano de 1965, segundo Angeiras (2018) foi criado o Serviço da Secretaria de Educação de Pernambuco, com finalidade de atender programas de ensino, além de cursos para a preparação de profissionais de TV e também de professores que atuariam na televisão como facilitadores. Em janeiro do ano seguinte, foi realizado no Rio de Janeiro o primeiro Curso de Preparação para a TV Educativa, promovido pelo Departamento Nacional de Educação, em parceria com o Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais do Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos (INEP). As aulas práticas e teóricas reuniram estudantes e bolsistas dos estados do Rio Grande do Norte, Pernambuco, São Paulo, Paraná, Pará, Minas Gerais e Distrito Federal. Em 1967, o Instituto de Educação da Guanabara promoveu um curso direcionado para a formação do magistério para a TV educativa. Segundo Becker (1967) o desenvolvimento até então observado indicava que Guanabara, São Paulo, Recife e Porto Alegre deveriam se tornar os centros produtores de material televisionado a ser distribuído nos demais estados.

De acordo com Angeiras (2018) a TVE do Rio de Janeiro, então mantida pela Fundação Roquette Pinto, teve um papel de grande relevância na trajetória da televisão pública brasileira. Foi ela quem dirigiu o Programa Nacional de Teleducação, PRONTEL, cuja finalidade era coordenar as atividades de teleducação no país. À medida que as emissoras de televisão educativas iam surgindo, crescia a preocupação com o alcance da transmissão das

teleaulas. Era preciso que os pontos mais longínquos fossem contemplados, que mais pessoas pudessem ter acesso à alfabetização.

Segundo a pesquisadora Régis (2004), na época, o Brasil vivia um grande desafio: o de melhorar os indicadores sociais e educacionais exigidos pelos organismos internacionais que financiavam o país e esses cobravam dos governos medidas mais firmes para melhorar tais indicadores. Em 1979, aconteceu em Natal um novo encontro das emissoras educativas, o que resultou na criação do Sistema Nacional de Televisão Educativa (SINTED), regulamentado através da Portaria MEC 344/1982. E com a criação da Rádio MEC, houve a ampliação da sigla para Sistema Nacional de Radiodifusão Educativa (SINRED) através da portaria ministerial n. 162. Então, à medida que as transmissões avançavam, o que acontecia via satélite, era possível operacionalizar importantes programas de alfabetização de jovens e adultos. A ideia do sistema era fazer com que as emissoras educativas veiculassem uma programação formada por todas as emissoras. Régis (2004) acrescenta que naquela época, o sistema de radiodifusão, as chamadas TVs educativas, já pensavam em integrar o país pela educação, através da transmissão de programas de caráter educativo e cultural, numa ação nacional integrada.

### 1.1.2 A criação da rede: caminhos e descaminhos

O desejo de que houvesse um canal em que as diversas produções de diferentes locais e regiões pudessem ser mostradas era crescente, visto que se verificou ser fundamental uma ação integrada a fim de transmitir esse material educativo e cultural para um maior número de pessoas. Sendo assim, tentativas aconteceram em prol da concretização de tal desejo, que levou certo tempo para se tornar realidade. Antes da criação da Empresa Brasileira de Comunicação (EBC) durante a ditadura civil-militar houve duas tentativas de formação de rede, segundo Lopes (2015). A primeira tentativa ocorreu em 1978, quando se buscou a criação de uma rede de transmissão de programas educativos e um encontro promovido pela iniciativa da Fundação Centro Brasileiro de TV Educativa e do Programa Nacional de Teleducação (PRONTEL), conforme já mencionado. Tal tentativa não foi adiante e no ano seguinte, em 1979, com a substituição do PRONTEL pela Secretaria de Aplicações Tecnológicas (SEAT), finalmente se conseguiu organizar as emissoras no Sistema Nacional de Radiodifusão Educativa (SINTED).

Na época, o objetivo era fazer com que todas as emissoras educativas trabalhassem integradas, produzindo e veiculando programas que seriam exibidos por todas elas. Sugestão para que tivessem uma postura diferenciada em relação às emissoras comerciais que retransmitiam em todo país programas das cabeças de rede do eixo Rio - São Paulo. Chamamos a atenção para o questionamento de Lopes (2015, p. 110) quando diz: “Por que o governo civil-militar que controlava rigorosamente as comunicações, não impôs uma rede educativa?” Para responder à questão, a pesquisadora recorre a Santos (2004) que identifica o estado como o seu maior complicador. Para ela, a infraestrutura de telecomunicações possibilitou tecnicamente a constituição destas redes, mas, como dependiam dos estados, esses canais estiveram sempre submetidos às injunções políticas e econômicas dos poderes onde estavam localizados. Lopes (2015) acrescenta ao argumento que, em virtude do apoio das redes comerciais para manter a coesão em torno do regime vigente, os militares não viram necessidade de estabelecer emissoras educativas em vários locais do país e muito menos na formação de uma rede.

A formação de uma rede de TV pública, a fim de que esse caráter integrativo passasse a ser realidade, visto que só a integração das regiões daria a dimensão da riqueza cultural brasileira, por isso foi assunto que sempre voltou na pauta de quem fazia a comunicação pública do país. Dentro desta perspectiva que anos depois, conforme pontua Pieranti (2017) no início dos anos 2000, a ideia de se criar uma rede de televisão pública retorna e discussões em torno do assunto passam a acontecer. Esse ponto de partida acontece em virtude da realização dos Fóruns de Comunicação Pública.

Os dois Fóruns Nacionais de TVs Públicas foram primordiais como ponto de partida para a implantação e consolidação da rede nacional de televisão pública e para a comunicação pública. O I Fórum Nacional de TVs Públicas aconteceu em maio de 2007 e, segundo Lopes (2015) foi de grande relevância para a comunicação pública do país. O que resultou em um processo de discussão que envolveu toda a sociedade brasileira e foi liderado pelo governo federal e culminou na Carta de Brasília. Documento que conteve os princípios básicos que deveriam nortear uma emissora pública e serviu de guia para a instituição da EBC. A então TV Brasil nasce, conforme Lopes (2015) de uma unificação entre a TVE do Rio de Janeiro e a TVE do Maranhão. A TVE do Rio de Janeiro teve sua primeira transmissão em 1975 e foi de grande importância para o cenário nacional na implantação da teleducação. Foi extinta em 2007, em decorrência da criação da rede.

A TV Brasil foi criada em outubro de 2007, com a edição da Medida Provisória 398, depois convertida na Lei 11.652, de 7 de abril de 2008. Dois anos depois, em 2009, já com a TV Brasil no ar, aconteceu o II Fórum Nacional de TVs Públicas e, de acordo com o Coletivo Brasil de Comunicação (2009) foi convocado pelas entidades do setor da comunicação pública, o que foi uma Instância Oficial da Conferência Nacional de Comunicação. Entidades como Associação Brasileira de Emissoras Públicas, Educativas e Culturais (ABEPEC), Associação Brasileira de Televisão Universitária (ABTU), Associação Brasileira de Televisão e Rádios Legislativas (ASTRAL) e Associação Brasileira de Canais Comunitários (ABCcom) se uniram para debater questões importantes para o setor.

“O II Fórum procurou avançar em questões sobre alternativas de financiamento das emissoras, a implantação e as transformações acarretadas pela chegada da TV digital e os novos modelos de programação e produção” (Diniz, 2013, p. 229). Vale salientar que essas instituições reúnem mais de três mil emissoras e retransmissoras em todo território nacional, operando tanto no sinal aberto como no fechado. Conforme mencionado por Diniz (2013), assim como o Coletivo Brasil de Comunicação (2009), a grande pauta desse encontro foi tratar da regulamentação legal dessas emissoras, o financiamento das emissoras, a implantação e as transformações pela chegada da TV digital, a programação, suas características, o modo de produção, a multiprogramação, a regionalização, dentre outros questões que necessitavam e necessitam de discussões para emissoras com interesses em comum e finalidades semelhantes, sem o caráter comercial.

Trinta anos após as duas tentativas, finalmente, é instituída a Rede Nacional de Televisão Pública (RNPC). Mas a regulamentação não veio junto. Quando a pesquisadora Suzy dos Santos aponta as injunções políticas como impeditivo para os avanços da comunicação pública, há de se acrescentar que os retrocessos também existem e impedem novos caminhos, justamente por haver lacunas que permaneceram, principalmente naquilo que tange à regulamentação. Vale lembrar que no artigo 19 e o parágrafo primeiro da referida lei, que criou a EBC, constam as seguintes palavras:

Art. 19 A Diretoria-Executiva será composta por um Diretor-Presidente, um Diretor-Geral e quatro diretores.

§ 1. Os membros da Diretoria-Executiva serão nomeados e exonerados pelo Presidente da República.

A prerrogativa do primeiro parágrafo já desagradava à época de sua criação, embora os nomes indicados pelo então Presidente Lula tenham sido aprovados pela maioria das

instituições e pessoas físicas que estavam à frente da empreitada. Não à toa, a TV Brasil era chamada de TV Lula. Esta desvinculação é de extrema necessidade para que se possa ter, de fato, uma emissora pública tão relevante para a consolidação da democracia, da participação popular, da diversidade e representatividade. Na época, algumas emissoras educativas do sul do país recusaram a parceria justamente pela “associação” ao governo petista. Como diz Lopes (2015) “um dos grandes desafios da emissora é trabalhar sua imagem como televisão pública e não como canal televisivo de determinado governo ou partido político” (Lopes, 2015, p. 234).

A regionalização, que foi uma das pautas do Fórum Nacional de TVs Públicas, ganha força com a criação da EBC e da TV Brasil. E alguns programas culturais produzidos além da Região Sudeste ganham visibilidade. Afinal, uma das finalidades da criação da rede é a ampliação da divulgação das riquezas culturais do país.

Algumas emissoras públicas do Nordeste, assim como de outras regiões fora do eixo, passaram a veicular na TV Brasil as suas produções com maior frequência. É possível afirmar que se passou a ver um Brasil mais diverso e plural na emissora pública. Um exemplo disso é o programa semanal chamado “Tela Rural”, exibido na rede, que dedicava cada dia da semana a produção local, ou seja, o mesmo programa era produzido em diferentes estados. O dia de exibição da TVU RN era às terças-feiras então cada dia, de segunda a sexta, o Brasil via a cultura rural de várias localidades de diversas regiões do país. Contudo, quando o cenário parecia mudar, e finalmente a existir uma rede nacional de emissoras públicas que vinha se fortalecendo, se dá o golpe de 2016 que culminou no *impeachment* da Presidenta Dilma Rousseff e, por tabela, o enfraquecimento da televisão pública.

A interferência do Governo Temer na EBC ganhou contornos de morte anunciada. Para muitos, era evidente que a empresa não resistiria às pressões do Executivo. Ao longo de dez anos, a redução da subserviência em relação ao governo deveu-se mais à suposição de que os governantes de turno – primeiro Lula e depois Dilma – não imporiam mordaza a ninguém. Era como se não fosse necessário formalizar a independência. Era como se, na ilusão reinante, o futuro não pudesse reservar surpresas. Era como se nunca mais um presidente de perfil autoritário pudesse tomar posse do Palácio do Planalto (Bucci; Vannuchi, 2021, p. 12).

Diante dessa suposição de que a democracia não seria abalada, como pontua Bucci e Vannuchi, se anuncia a morte, dando início à desestruturação e desvio do propósito para que foi criada a TV Brasil. Mas onde estava essa fragilidade que podia provocar uma desestruturação?

Toda essa fragilidade, falta de blindagem se deve, dentre outras providências, à falta de regulamentação da televisão pública brasileira, a garantia de sua autonomia, que por motivos variados, ainda não foi revisto, quiçá estabelecido em definitivo. Acreditamos que a regulamentação da TV pública é um passo determinante para que ela possa cumprir seu papel de televisão pública, assim como ter uma televisão privada voltada minimamente para os interesses do cidadão, para a regionalização e divulgação da produção independente, dando assim a condição efetiva de que a complementaridade seja uma realidade de fato para a radiodifusão brasileira.

O pesquisador Pieranti (2017) é taxativo ao dizer que a expansão da radiodifusão ocorreu também em meio a lacunas regulatórias e que não se pode dizer que o Estado não tenha tentado mudar o panorama regulatório desde 1962, quando foi publicado o Código Brasileiro de Telecomunicações, que até hoje rege a área de radiodifusão. Durante a ditadura civil-militar várias minutas de anteprojetos de lei foram elaboradas sem consequências práticas. “De 1997, ainda no governo de Fernando Henrique Cardoso, em diante, outras tantas foram rascunhadas, várias das quais também sem sucesso. Esse cenário se repetiria ao longo dos governos de Lula e de Dilma Rousseff” (Pieranti, 2017, p. 20).

Ao falar no assunto a pesquisadora Lopes (2015) diz que, o uso de portarias não dá segurança jurídica a médio e longo prazo no que tange à operacionalização das concessões de TVs Educativas, além de trazer como exemplo o Artigo 223 da Constituição Federal, que trata da outorga e renovação de concessão, assim como a permissão e autorização para o serviço de radiodifusão sonora e de sons e imagens, ou seja, para rádios e televisões. E ainda diz observar o princípio de complementaridade dos sistemas público, estatal e privado da radiodifusão brasileira. A pesquisadora acrescenta que, até o momento, o “Estado brasileiro não especificou o que seria ou como se daria a divisão entre público e estatal, menos ainda criou regras para promover a chamada complementaridade” (Lopes, 2015, p. 101). É dentro dessa perspectiva, tanto do tipo de radiodifusão televisiva e a regulamentação ou falta dela que trataremos mais adiante.

Em 2016, o governo Temer extinguiu o Conselho Curador e mudou toda a diretoria. Veio o sucessor, o governo Bolsonaro, que mantinha a promessa de extinguir a TV de “um traço de audiência”, como o mesmo se referiu. No entanto, descobriu que podia se valer dos traços da TV Brasil e resolveu torná-la sua imagem e semelhança. Corroboramos com os pesquisadores Sena e Leal (2021), quando afirmam que as mudanças em relação à autonomia da EBC, com as destituições de conselhos e com as manobras legislativas para a livre

nomeação e exoneração da diretoria pelo Presidente da República, além de outras ações, como a junção da TV Brasil com a TV NBR. A TV Nacional do Brasil TV NBR<sup>7</sup>, fundada em 30 de janeiro de 1998, no Governo de Fernando Henrique Cardoso, tem como objetivo informar as políticas, as ações e o dia a dia do governo executivo. De acordo com Bucci e Vannuchi (2021) a NBR é uma TV estatal governista e já nasceu subordinada à autoridade governamental. “Pior ainda: ela já nasceu encarregada de operar e produzir comunicação governamental” (Bucci; Vannuchi, 2012, p. 06). Segundo as pesquisadoras Orths e Soares (2020), após 100 dias de governo Bolsonaro, no dia 10 de abril de 2019, através de uma Portaria n.º 2016, aconteceu essa unificação entre a TV Brasil e a TV NBR, unificando a programação e dando origem a um único canal. Diante de tal fato,

[...] representantes do Fórum Nacional de Democratização da Comunicação (FNDC) alegaram que a fusão das TVs, além de inconstitucional, era ilegal, tendo em vista a própria Lei de criação da EBC (Lei no 11.652/2008), que prevê a produção de programação com finalidades educativas, artísticas e culturais, vedando o proselitismo político (Orths; Soares, 2020, p. 05).

Diante de ações com a junção da TV Brasil com a NBR, outras se somaram, como a inversão da pauta de interesse público para o forte agendamento político-governamental e, conseqüentemente, a diminuição dos espaços à participação e construção popular na comunicação. Essas ações constituíram os principais processos de mudança que não só descaracterizaram, mas abalam fortemente o que vinha sendo consolidado em termos de comunicação pública no Brasil.

Todas essas ações e tantas outras podem ser postas em prática porque a velha fórmula permanece, deixando fragilidades e possibilidades de manobras por parte daqueles que assumem o poder. Enquanto essa regulamentação não for uma realidade, governos autoritários como vivenciamos recentemente, podem destruir o que a democracia, com bastante dificuldade e luta, conseguiu conquistar. Além das emissoras públicas, a regulamentação coloca sob regras a serem cumpridas as concessões públicas outorgadas às emissoras privadas. Atualmente operam suas emissoras via outorga pública, sem nenhuma contrapartida, o que as deixam sempre em vantagem em relação às emissoras públicas, dada as limitações não só financeiras como jurídicas, são impedidas de produzir mais e melhor. E de certa forma,

---

<sup>7</sup> Informações históricas sobre a NBR estão no site, disponível em: <https://tvbrasil.ebc.com.br/tags/nbr>. Acesso em: 19/01/2023.

contribuindo para o não cumprimento de um dos objetivos da televisão pública, que é, dentre outras, a promoção da inclusão social.

Para a pesquisadora Andrade (2017) a inclusão daqueles que não têm voz nas emissoras de interesse comercial deve ser a grande missão da televisão pública. Todavia, são justamente os grupos mais negligenciados naquelas emissoras, assim como novamente esquecidos por essa. Vale salientar que a presença esporádica de alguns grupos não significa diversidade. “A diversidade se constrói quando a participação dos diversos grupos na esfera pública midiaticizada reflete a realidade da população e dá a eles oportunidade de realmente intervir na comunicação pública e na vida pública” (Andrade, 2017, p. 14).

Como dissemos anteriormente, o conceito de comunicação pública e televisão pública permeia toda nossa pesquisa e passa por questões que levam a verificar o cumprimento ou não do papel social da emissora pública. E o papel social da emissora pública está relacionado, dentre outras, com a promoção da diversidade. Como pontuou a pesquisadora acima, ao dizer que a diversidade é apenas um elemento que deve estar presente na atuação de tais emissoras e só pode ser concretizada se houver participação popular, se suas realidades sociais forem trazidas e expostas.

É desta forma que pensamos o conceito de TV pública, àquela em que a diversidade é contemplada. Onde o público, a população possa contribuir e se ver representada, e que as vozes das minorias, que muitas vezes não tem espaço nas televisões comerciais, possam ter sempre mais e mais espaço e lugar de fala nas emissoras públicas. A comunicação pública é um serviço público como qualquer outro, assim como os voltados para a saúde e educação. As pessoas precisam ter acesso a esse tipo de serviço também, e desta forma, poder estar presentes e representadas na comunicação e televisão pública.

#### *1.1.2.1 Emissoras da rede: afiliadas ou parceiras?*

Sabemos que as emissoras que compõem a rede pública de televisão são aquelas de natureza pública, seja ela educativa ou estatal. Pois bem, essas TVs são afiliadas da TV Brasil ou são parceiras? Há as duas categorias: parceiras e afiliadas. Resolvemos trazer essa distinção uma vez que percebemos que é comum essa confusão de nomenclatura. Já vimos que uma rede de televisão agrega um número de emissoras que completam o todo, ou seja,

tais emissoras estão vinculadas a rede e veiculam o conteúdo das demais emissoras e transmitem para todo o país.

A TV Brasil congrega as emissoras educativas que constituem a base do serviço de comunicação pública televisiva. Vale ressaltar que tais emissoras, que tinham as outorgas para funcionar antes do ano de 2011, não são afiliadas e sim parceiras. Mas qual a diferença entre ser afiliada e ser parceira? Na época da criação da EBC, não havia nenhuma obrigatoriedade quanto à afiliação dessas emissoras. A associação era e continua sendo voluntária, exceto para as novas outorgas, que, através da Portaria n 355/2012 do Ministério das Comunicações, impõe a afiliação como condição da outorga educativa a pessoas jurídicas de direito público interno. No entanto, a regra só é válida para as novas outorgas.

Em 2011, no governo Dilma Rousseff, o Ministério das Comunicações não apenas estabeleceu regras para outorgas, como começou a implementar Planos Nacionais de Outorgas (PNOs) via editais públicos que criaram a possibilidade de instalação de centenas de novas emissoras educativas no país. Dentre as regras estabelecidas, entidades públicas teriam preferência para a obtenção das estações, conforme regra vigente no Brasil desde o Código Brasileiro de Telecomunicações, promulgado em 1962. E, dentre as públicas, universidades federais e estaduais teriam prioridade. Dos processos com vencedor anunciado até o fim do governo de Dilma Rousseff, em 2016, cerca de 80% eram entidades públicas. “O governo de Dilma Rousseff chegou ao fim depois de formular e implementar uma série de medidas que contribuíram para o avanço dos sistemas estatal e público de radiodifusão” (Pieranti, 2017, p. 193).

Segundo Pieranti (2021), o conjunto de novas regras e a dinâmica dos PNOs inverteu a proporção antes verificada no segmento de radiodifusão educativa. Os governos seguintes, no entanto, interromperam a publicação de novos editais e não concluíram diversas concorrências em curso. Em 2022, o então Ministério das Comunicações, do governo Bolsonaro, lançou o Plano Nacional de Outorgas para radiodifusão comunitárias e esse número alcançou aproximadamente 500 concessões. Segundo informações veiculadas no Estadão e Folha de São Paulo<sup>8</sup> em 25 de outubro de 2021 por Ítalo Bertão Filho e Bruno de Castro, o governo Bolsonaro bateu recordes de concessões de TV aberta digital. Desde o início do mandato, em 2019, já se contabilizavam, até o momento da publicação da notícia, 166 outorgas e 67 delas cedidas a entidades ligadas a grupos religiosos. Quando somados

---

<sup>8</sup> Informação pode ser vista no endereço: <https://www.estadao.com.br/politica/tvs-catolicas-e-evangelicas-recebem-40-das-licencas-na-gestao-bolsonaro/> Acesso em: 29/08/2022.

entre católicos e evangélicos, a percentagem chega a 40% de todas as 166 outorgas e essa percentagem sobe para 55%, considerando as emissoras afiliadas a TV Brasil.

A cessão de outorgas como moeda de troca não é de hoje, isso acontece desde os primórdios. Um ponto que destacamos neste momento diz respeito ao Artigo 19 da Lei que criou a EBC, que dá ao Presidente da República o direito de nomear e exonerar os membros da diretoria executiva. Em 2016, antes do golpe, havia um Conselho Curador destituído no governo Temer, que é um órgão de natureza consultiva e deliberativa, atuante e composto por 22 membros, cuja função é a de zelar pela autonomia da entidade, de modo a impedir a possibilidade de ingerência indevida por parte do estado e do mercado sobre a programação e gestão da comunicação pública.

## **1.2 Quando a diferença importa**

Dentro do universo que compõe a cadeia de televisão pública, existe uma diferenciação entre elas. Não são iguais e nem tem a mesma natureza, muito embora tragam em si o mesmo compromisso: o de ser um instrumento a serviço do público e para o público. Agora vamos trazer os tipos e as particularidades de cada um desses, que no geral compõem as emissoras públicas de televisão.

Conforme Leal Filho (2009) o termo TV pública é relativamente novo. Foi trazido pela primeira vez na Constituição Federal. Mesmo tendo sido citado na Constituição Federal o termo público, no que se refere ao serviço de radiodifusão sonora e de sons e imagens, a pesquisadora Lopes (2015) observa que, até o presente momento, o Estado Brasileiro não especificou o que seria ou como se daria a divisão entre público e estatal.

Para a pesquisadora Dutra (2014) são necessários muitos avanços para que seja possível existir um sistema público de televisão no Brasil. Segundo ela, o conceito de “Campo Público” só começou a ser esboçado e colocado em prática, no caso brasileiro, a partir dos dois fóruns nacionais de TVs públicas. Sendo essa elaboração conceitual, cultural e política muito interessante, de acordo com a pesquisadora, uma vez que, é baseada em uma diversidade de atores sociais que envolvem segmentos das TVs estatais (legislativas, governamentais e do judiciário) assim como das que buscam ser públicas (educativas, universitárias, comunitárias e culturais). Porém, na prática, o caminho tem sido tortuoso e cheio de acidentes. Há muito o que se avançar ainda para que possamos ter verdadeiramente

um campo público de TV no Brasil. Vejamos que é feita minimamente por Dutra (2014) uma rápida divisão através de exemplos do que seriam as TVs estatais e públicas. Sendo assim, em tal classificação, as TVs educativas e universitárias estão mais próximas na categoria de TVs públicas.

Para Rincón (2002) as televisões públicas devem ter missão e políticas claramente definidas que busquem fazer do meio de comunicação um dispositivo a serviço dos indivíduos e das comunidades, no seu projeto de se converterem em cidadãos e no coletivo social. De uma forma geral, podemos dizer que nós que fazemos e/ou pesquisamos a televisão pública, acreditamos que pensar em televisão pública é pensarmos em uma TV de interesse público.

Como dito no início do capítulo, a televisão brasileira nasceu comercial, embora a concessão seja pública. A televisão pública em si nasceu TV educativa, e duas delas, as TVs Universitárias de Recife e a do Rio Grande do Norte, são até hoje ligadas às respectivas universidades federais, a UFPE e a UFRN. Por isso, ganharam a alcunha de TVU. Ou seja, televisão universitária, mas são TVs educativas. Foi só nos anos 1990, com a lei de televisão a cabo que de fato, se deu a criação das televisões universitárias, que em sua maioria, não operam em sinal aberto, pois estão vinculadas a uma assinatura de televisão a cabo.

Vamos começar a distinguir essas partes que formam o todo que é a televisão pública, guardando suas especificidades e adequações aos diferentes conceitos que a literatura específica aborda. Sendo assim, iniciamos pela televisão educativa. Ela que fora criada na vigência do regime militar, em 1967, através do Decreto Lei n.º 236, com intuito de servir de base à teleducação. Dessa forma se origina a implantação das TVEs pelo Brasil, começando pelo Nordeste. As emissoras educativas surgem com a ideia de que as mídias públicas massificariam a educação com o intuito de atingir as populações excluídas dos circuitos oficiais, em um país de dimensões continentais, cujo objetivo primordial foi a qualificação da mão de obra para impulsionar a industrialização do país.

Segundo a pesquisadora Angeiras (2018) muitas ações e expectativas foram estabelecidas na época, com perspectivas nacionais publicadas em artigos, como, por exemplo, na Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos, de 1967, que vislumbrou a criação de uma rede integrada de Televisão Educativa capaz de interligar todo o território nacional. Sendo assim, a TVE foi idealizada para servir de instrumento eficiente na educação escolar sistemática, atendendo aos ensinos primário, ginasial ou o fundamental como é conhecido hoje, além do ensino médio e ciclo básico da educação superior, educação permanente focada

na alfabetização de adultos e educação agrícola, desenvolvimento comunitário, educação moral e cívica, transmissão de cultura no sentido clássico, dentre outros ensinamentos, com o objetivo de alcançar milhões de brasileiros. “Buscou-se uma televisão educativa muito mais de efeito quantitativo e, em termos qualitativos, semelhante ou superior à educação transmitida pelos meios convencionais” (Angeiras, 2018, p. 95).

Vale ressaltar que dentro da denominação TV educativa, coube a especificidade de outra concepção oriunda do conceito original, o de ser também uma TV cultural que educa a população através da cultura e valorização da temática regional. Essa chancela cultural foi se estabelecendo ao longo dos anos e tendo certa priorização, e a educação formal, como era transmitida nos primórdios de sua criação, foi se transformando. Um exemplo no Brasil dessa modalidade é a TV Cultura de São Paulo, que foi por longos anos a cabeça de rede<sup>9</sup> da TVU do Rio Grande do Norte e Recife, assim como a TVE do Rio de Janeiro, que também foi parceira das TVs Educativas da Região Nordeste até a criação da TV Brasil em 2007.

Segundo Valente (2009), em 1999 as TVs educativas ensaiaram uma iniciativa de formação de rede, a Rede Pública de TV (RPTV). Tal modelo da rede consistia na organização de uma grade nacional formada sobretudo por produções da TV Cultura de São Paulo e da TVE do Rio de Janeiro, com algumas participações de outras emissoras que deveriam ser retransmitidas pelo conjunto das praças. Tal iniciativa teve êxito durante cerca de dois anos e depois continuou apenas na forma da retransmissão voluntária de alguns programas da TV Cultura e da TVE por outras geradoras estaduais, mas sem a arquitetura de rede construída anteriormente.

E a televisão educativa é uma TV estatal? A televisão estatal é a denominação das emissoras que são aparelho do Estado de canais públicos de televisão em outorgas cedidas aos estados, governo federal e autarquias. Segundo o ex-gerente do SINRED, Alexandre Fradkin, algumas emissoras educativas, embora veiculem uma programação diversificada, podem ser consideradas estatais por obedecerem integralmente aos governos estaduais aos quais estão vinculadas. Aqui vale retomar o Decreto Lei n.º 236, de 28 de fevereiro de 1967:

Art. 13. A televisão educativa se destinará à divulgação de programas educacionais, mediante a transmissão de aulas, conferências, palestras e debates.

Parágrafo único. A televisão educativa não tem caráter comercial, sendo vedada a transmissão de qualquer propaganda, direta ou indiretamente, bem como o patrocínio dos programas transmitidos, mesmo que nenhuma propaganda seja feita através dos mesmos.

---

<sup>9</sup> Emissora responsável pela geração de programas transmitidos por mais de uma estação, num sistema de radiodifusão. Definição do Dicionário de Comunicação. (Rabaça; Barbosa, 2001. p. 88).

Tal Decreto Lei, válido até hoje, deixa expresso em seu Artigo 13, a que se destinou a criação das televisões educativas, muito embora, como já referido, a programação de tais emissoras já não obedece aos primórdios de sua criação. O mesmo não podemos dizer do que consta no parágrafo único, que limita os recursos para o seu funcionamento, proibindo qualquer erário que não o proveniente do Estado, ao menos aquelas que são vinculadas ao Governo Federal, como a TVU da UFRN e da UFPE. Segundo a pesquisadora e responsável pelo setor de projetos da TVU RN, Joana Régis (2023) a emissora recebia no passado o correspondente a 1% do orçamento geral da UFRN. Realidade que infelizmente ainda permanece nos tempos atuais e vale ressaltar que esse montante era destinado só a TVU RN. Hoje há mais dois órgãos de comunicação para dividir os mesmos 1% do orçamento geral.

Em 2022, conforme Maurity Sanderson da administração da COMUNICA o orçamento da Superintendência de Comunicação da UFRN (COMUNICA) que abriga três órgãos, ou seja, além da TVU RN tem a Rádio FM Universitária (FMU) e a Agência de Comunicação da UFRN (AGECOM) foi de 1,09% para toda a Comunica e não apenas para a TV. Este orçamento cobre os gastos do todo, incluindo os três órgãos, conforme citado. No passado, de acordo com Joana Régis, o prédio que hoje funciona a Superintendência de Comunicação com os três órgãos se chamava Núcleo de Tecnologia e Educação (NUTE) e só tinha a emissora. Essa porcentagem de 1% do montante geral que a UFRN destina à comunicação não pode ser comparada quando só existia a TV. Para termos uma ideia, a TV entrou no ar em 1972. Mais de 20 anos depois, em 1999, foi criada a AGECOM e dois anos após, em 2001, a FMU. O que podemos concluir que, a depender do momento econômico, social e político no país, a situação da comunicação pública no Rio Grande do Norte não era as das melhores.

De acordo com o diretor da Diretoria de Contabilidade e Finanças da UFRN (DFC) Daniel Bessa (2023) anualmente, em reunião do Conselho de Administração (CONSAD) são definidas resoluções e a divisão do orçamento geral da UFRN entre os centros e unidades acadêmicas e assim são determinadas, neste momento, o que cabe a cada órgão, sem que haja uma porcentagem fixa para cada um.

De acordo com Maurity Sanderson, o orçamento não cobre as despesas nem com os terceirizados. “Fechamos 2022 devendo 101 mil reais. Isso porque alugamos um espaço em nossa torre de transmissão para a TV Senado e algumas locações que fazemos. Esses trocados aliviam um pouco e mesmo assim fechamos no vermelho” (Sanderson, 2023). Ele lamenta

que se dependesse só do orçamento da reitoria, já teriam fechado tudo. Dentre as despesas listadas, ele cita os funcionários terceirizados (portaria, assistência, recepção, motoristas, eletricista, limpeza, a bolsa dos estudantes, diárias, telefone, etc.).

A TVU RN não é a única que enfrenta dificuldades para permanecer de pé e continuar sendo uma aliada da educação e formação de profissionais em vários campos do conhecimento. Além dos estudantes de comunicação e audiovisual, há estudantes de outras áreas como arte, tecnologia, administração, engenharia da computação, dentre outros, que têm na emissora a escola prática e muitos desses alunos são absorvidos no mercado profissional.

São muitas as dificuldades encontradas em decorrência da vinculação a uma legislação do século passado e a falta de regulamentação. Ao nosso ver, isso pontua o fortalecimento da divisão entre TVs públicas e privadas. Embora essa última funcione devido a uma concessão pública, é livre para agir de acordo com seus próprios parâmetros, enquanto as educativas não conseguem avançar a contento, quiçá competir. Isso nos faz lembrar o questionamento citado por Fradkin (2007):

Como essa lei está em vigor até hoje, pode-se concluir que, sob o aspecto estritamente legal, só existem dois tipos de emissoras de televisão: a comercial e a educativa. Qualquer outra denominação que esteja sendo utilizada não possui respaldo legal. E, por isto, torna-se necessário responder a pergunta que não quer calar: a TVE ou não é? (Fradkin, 2007, s.p.).

Quando Fradkin (2007) questiona em seu artigo “A TVE ou, não é?” e coloca que só existem dois tipos de emissoras, a educativa e a privada, e qualquer outra não tem respaldo legal, diríamos que não concordamos inteiramente, embora haja todo um contexto que o mesmo se utilizou ao considerar a indagação. Pois bem, há outras categorias de televisões que não são privadas e existem e estão amparadas na lei, como as universitárias e as comunitárias. Estas não são todas que há amparo na lei citada de 1967, mas as universitárias são regidas pela Lei a cabo que nos referimos e que falaremos mais adiante. No que concerne às TVs públicas, o termo ainda é controverso, pois, para isso, as emissoras precisam adequar-se a uma série de parâmetros e isto ainda não foi possível devido a tão mencionada falta de regulamentação.

Vimos que o termo “pública” é recente e suscitou diversas reivindicações. Assim como sabemos, que as emissoras educativas, salvaguardando algumas, têm caráter híbrido, são também culturais, umas mais do que outras. Chamá-las de educativas não está incorreto, está na lei, como colocou Fradkin (2007). Mas embora não haja essa regulamentação que também define dentro da legislação o que vem a ser pública e estatal, por exemplo. Para a

citada pesquisadora Dutra (2014) há emissoras que estão buscando ser públicas, como as educativas, universitárias e comunitárias. Ao passo que ela exemplifica como estatal as legislativas, governamentais e do judiciário.

Quando a pesquisadora faz essa classificação, designando de estatais aquelas que estão, sem sombra de dúvidas, sob o “jugo” dos governos, lembramos que o pesquisador Leal (2000) acredita que a televisão estatal vai além da classificação de Dutra (2014). Para ele, está em jogo a independência financeira da emissora pública, visto que não basta apenas o amparo legal, jurídico-institucional e sim essa independência. Caso contrário, “se há financiamento do governo, haverá influência do órgão de alguma maneira” (Leal, 2000, p. 112). Leal até comemora momentos já mencionados, que foram a criação da Associação Brasileira de Emissoras Públicas, Educativas e Culturais (ABEPEC), e a criação, em 1999, da rede pública de televisão, RPTV. “São significativos para a questão da tv pública. Embora reúnam majoritariamente emissoras estatais, só o fato de se pretenderem públicas já é importante” (Leal, 2000, p. 114).

Acreditamos que é importante as manifestações de opiniões, posições, o que nos auxiliam a ampliar nossa visão e perspectivas. No entanto, procuramos também trazer elementos que possam auxiliar a dirimir possíveis controvérsias e esclarecer ao máximo questões que podem parecer simples, mas no conjunto que forma o todo é parte importante, como os itens a seguir.

### 1.2.1 TVE ou TVU?

Aproveitamos o ensejo de que falou Dutra (2014) quando diz que há televisões que estão buscando ser públicas e dentre elas estão as educativas e as universitárias. Assim, retomamos o assunto no que tange a diferença entre TV educativa e universitária. As televisões educativas, todas, funcionam em canal aberto, portanto, todo cidadão tem acesso, basta ter um aparelho e sinal disponível no local onde se quer assistir. Já as universitárias, em sua maioria, estão restritas a um canal fechado, com acesso apenas para assinantes, de acordo com a Lei n.º 8.977, de 06 de janeiro de 1995. Mas por que as TVs educativas do Rio Grande do Norte e Recife, por exemplo, são chamadas de televisões universitárias? Porque são, desde a sua criação, de responsabilidade das Universidades Federal do Rio Grande do Norte e de Pernambuco, respectivamente. Segundo as pesquisadoras Rocha e Souza (2018, p. 107),

sendo a TV universitária um dos veículos integrantes do sistema público de comunicação, fazendo assim parte do todo, deve atuar de acordo com os princípios e objetivos da radiodifusão pública estabelecidos pela Lei n.º 11.652, de 7 de abril de 2008, que surgiu por ocasião da criação da EBC. Porém,

A universidade já aparece como entidade legítima para receber uma concessão de radiodifusão desde a década de 1960, como determina o Decreto-lei no 236, de 28 de fevereiro de 1967, assinado pelo general Castello Branco. Um ano após a instituição deste decreto-lei, surge a primeira TV Universitária do Brasil, que foi também a primeira TV Pública: a TV Universitária de Recife, ligada à Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Nesse contexto da década de 1960, o seu caráter está muito atrelado à noção de uma TV Educativa, funcionando por meio de concessão de radiodifusão na chamada “TV aberta”. É a partir da “Lei do Cabo”, a Lei no 8.977, de 5 de janeiro de 1995, criada no contexto da vinda das primeiras televisões por assinatura para o país, que a TV Universitária propriamente dita é descrita pela primeira vez na legislação (Rocha; Souza, 2018, p. 107).

Desta maneira, tanto a TVU de Recife como a do Rio Grande do Norte receberam a alcunha de universitárias, sendo, de fato e direito, educativas. Segundo Angeiras (2018) entre 1968 e 1974 foram criadas nove emissoras educativas de televisão, sendo três ligadas ao Ministério da Educação e outras seis as secretarias estaduais de educação, comunicação e cultura. As três emissoras ligadas ao MEC, portanto, do Governo Federal são: TV Universitária de Recife, TVE Rio de Janeiro e TV Universitária do Rio Grande do Norte.

As TVs educativas do Nordeste estão ligadas, em sua maioria, aos governos estaduais. Por esse motivo, essas duas, não foram chamadas de TVE, e sim de TVU, justamente pelo vínculo com as universidades federais. Só nos anos 90, através da Lei a Cabo, que começaram a surgir as televisões universitárias, algumas vinculadas às instituições particulares. O sinal de tais televisões, em sua maioria, se limita ao assinante de canais a cabo, portanto, não é acessível a todos. Não obstante, com a Lei n.º 12.485, de 12 de setembro de 2011, que altera a Lei a Cabo, ou seja, a Lei n.º 8.977, de 6 de janeiro de 1995, algumas dessas emissoras que estão sob a chancela de tais leis podem ser acessadas em canais abertos, como é o caso das TVs legislativas.

A televisão universitária é recente no Brasil e foi criada pela Lei Federal citada, que prevê os chamados “canais básicos de utilização gratuita”, onde estão as universidades e instituições de ensino superior, as organizações comunitárias, as Câmaras Municipais de Vereadores, Assembleias Legislativas dos Estados, Câmara dos Deputados e Senado Federal. A referida lei determina que as operadoras de TV a Cabo por assinatura disponibilizem gratuitamente um canal em cada município para as entidades sediadas naquele município.

Segundo Porcello (2002) a TV universitária pode ser pública e privada ao mesmo tempo. Pode usar os mecanismos mais ágeis, que são legais, para buscar recursos para seus custos. Para ele, quando pesquisadores e autores se referem ao conceito de quase pública, significa que pertencem a um sistema que mantenha os compromissos éticos de uma emissora pública e, ao mesmo tempo, comporte a captação de recursos, flexibilizando a administração e viabilizando a operação da emissora. Tal flexibilização contempla as TVs universitárias que surgem na vigência das leis acima citadas, não as educativas regidas pela lei de 1967.

Quando Porcello (2002) se refere ao quase público, quer dizer, segundo ele, que a emissora pode angariar recursos do âmbito privado, e manter o compromisso ético enquanto TV pública. Ele não se refere a um ponto trazido por Dutra (2014) quando diz que as TVs educativas, universitárias e comunitárias são os três tipos básicos de TVs públicas. No entanto, a pesquisadora não desenvolve o que vem a ser básico no sentido empregado, o que nos resta aplicar o sentido da palavra em que básico é basilar, estrutural e fundamental. Angeiras (2018) diz que a TV Universitária de Recife, uma emissora educativa que também pode ser considerada estatal, mas que se pretende pública justamente por ter características que atendem uma emissora pública, tem compromisso com o cidadão e a valorização da cultura.

Não estamos dizendo que Porcello (2002) não acredite nisso também. O pesquisador coloca uma questão extremamente importante ao dizer que “a televisão e a universidade nunca antes encontraram-se em um projeto dessa natureza, pois há apenas três décadas, nos anos 70, a televisão sequer era estudada pela universidade. Não seria exagero dizer que a universidade desprezava a TV” (Porcello, 2002, p. 88). Infelizmente, concordamos com o pesquisador em suas afirmações. Lá no início, trouxemos um quantitativo de como ainda é ínfima as pesquisas sobre televisão pública. Sem falar no erário que a universidade destina à comunicação pública.

### 1.2.2 TV comunitária é pública?

A proposição da pesquisadora Dutra (2014) em relação às emissoras que buscam ser públicas significa, por assim dizer, que tais televisões incorporam, na prática, aspectos e características daquilo que se pode chamar de público, mesmo que não seja em sua totalidade. Quando Martin-Barbero (2002) diz que nos últimos anos começamos a compreender a

necessidade de inserir o entendimento do termo caráter público e para isso se faz necessário, segundo ele, atravessar alguns eixos. Para Martín-Barbero (2002) um desses eixos seria a reconstrução conceitual de caráter público, assim como a reconstituição dos meios e das imagens no espaço de reconhecimento social e as novas formas de existência e exercício da cidadania. “A partir do pensamento de Arendt e de R. Stennett, o caráter público configura-se com o que é comum, o mundo próprio de todos (Martín-Barbero, 2002, p. 50). Mas adiante, ele sublinha, através das palavras de Stennett (2002) que caráter público, em resumo, seria aquele espaço da cidade no qual as pessoas se juntam para intercambiar informações e opiniões, para perambular, ouvindo e se entreter, polemizando.

Segundo Peruzzo (2000) a TV comunitária não está restrita à concessão dada em virtude da Lei de Televisão a Cabo. Essa modalidade é apenas uma de suas variações. Há para este tipo de televisão quatro subdivisões, segundo a pesquisadora. São elas: A TV comunitária a cabo, a UHF, VHF, e a TV comunitária de rua.

A TV comunitária a cabo surge em virtude da Lei n.º 8.977, de 6 de janeiro de 1995, regulamentada pelo Decreto-Lei n.º 2.206, de 14 de abril de 1997, que estabelece a obrigatoriedade das operadoras de TV a Cabo, beneficiárias da concessão de canais para, na sua área de prestação de serviços, disponibilizar seis canais básicos de utilização gratuita. E dentre esses canais que as operadoras a cabo têm a obrigatoriedade de disponibilizar, está um canal comunitário. Tais concessões desses canais gratuitos “representam um avanço no sentido da democratização dos meios de comunicação de massa no Brasil, apesar das limitações impostas pelo sistema cabo” (Peruzzo, 2017, p. 12).

Os três exemplos de TVs comunitárias que seguem não precisam de concessão para entrar em funcionamento. Nem mesmo a TV UHF, que funciona em nível local, pode ter parte de sua programação oriunda de alguma TV educativa. Essas TVs não produzem seus próprios conteúdos como as TVs de rua, são uma espécie de “repetidoras não simultâneas” de televisões educativas (Peruzzo, 2004). De acordo com as pesquisadoras Costa e Mattedi (2017) esse sistema de transmissão não exige concessão de uso, mas sim permissão de uso e é preferencialmente destinado a prefeituras, universidades e fundações.

Já a VHF atinge comunidades específicas e opera ainda em caráter clandestino, pois se trata de experimentos que objetivam exercitar a liberdade de expressão e contestar o sistema de concessão de canais de televisão no país. E, em casos específicos, objetivam democratizar técnicas de produção e transmissão televisiva junto a grupos populares. “Em última instância,

o que se pretende é forçar mudanças na legislação dos meios de comunicação de massa no país.” (Peruzzo, 2017, p. 03).

A TV de rua, segundo Peruzzo (2017), são realizações em vídeo produzidas com a participação da população e transmitidas em espaços públicos abertos, como praças e ruas, ou ambientes fechados, como postos de saúde, creches, escolas, centros comunitários, associação de bairro, sindicato, ginásios esportivos, hospitais, entre outros. Trata-se de uma TV móvel e itinerante, que exhibe suas produções em diversos locais e se destina a uma recepção coletiva. E um dos mais expressivos exemplos desse tipo de televisão foi a TV Viva de Olinda, estado de Pernambuco, assunto que trataremos com mais elementos a seguir.

Este último tipo de TV comunitária, a de rua, que são as produtoras de seu próprio material audiovisual, que levam esse produto aos mais variados locais, onde a comunidade possa ver, pensar, refletir e mesmo se identificar, não estaria dentro desse caráter público que Martín-Barbero cita? Recobrando umas das posições do teórico a respeito do que seja caráter público, ele diz que caráter público seria aquele espaço da cidade no qual as pessoas se juntam para intercambiar informações e opiniões, para perambular, ouvindo e se entreter, polemizando. Desta maneira, para que tenhamos a possibilidade de pensarmos juntos e tirarmos nossas conclusões, resolvemos trazer um pouco mais daquela que foi um dos maiores exemplos de TV comunitária de rua do Nordeste, quiçá do Brasil.

### 1.2.3 TV Viva fez a diferença

Como dito, resolvemos abrir um maior espaço dentro do todo para falar de uma das experiências mais inusitadas no campo da comunicação popular, que foi a TV Viva. Nos parágrafos anteriores citamos os tipos de TV comunitária. Com isso, frisamos que além dos quatro tipos citados, excetuando a TV Comunitária a Cabo, legalizada pelo Decreto mencionado, temos a chamada TV de Rua, como descrito anteriormente, que estaria mais classificada como um núcleo de produção audiovisual do que um canal de televisão. São emissoras móveis que levam sua programação, em sua maioria, para os locais públicos, como praças, escolas e associações. Um grande exemplo desse tipo de TV comunitária é a TV Viva de Olinda, criada em 1984 como a primeira emissora de televisão a céu aberto das Américas, além de ser a primeira televisão de rua direcionada aos movimentos sociais. Teve uma

produção extensa entre vídeos infantis, ficção, documentários, videoclipes, animações, entre outros.

A TV Viva<sup>10</sup>, sediada na cidade de Olinda-PE iniciou suas atividades em julho de 1984. Fez, porém, sua primeira exibição em espaço público em 1985, no Morro da Conceição, tradicional bairro popular do Recife. A TV Viva compõe o projeto de comunicação alternativa do Centro de Cultura Luiz Freire (CCLF) uma ONG (organização não-governamental) fundada em 1972, que desenvolve trabalhos nas áreas de comunicação, educação e políticas públicas.

Segundo o pesquisador Ferreira (1998), a TV Viva surge com uma linguagem que pretende contrapor-se a estrutura homogeneizante dos *media* de massa e ao monopólio da informação praticada por estes meios. Ou seja, estimular a apropriação das novas tecnologias em comunicação pelo meio popular seria um importante instrumento de educação, mobilização e luta na trajetória de construção da cidadania por estas camadas da sociedade.

A TV Viva surge embalada por esse processo, ou seja, buscar em um outro fazer comunicativo o motor para engendrar a discussão, a consciência e a luta: a nossa opção foi romper o isolamento do aparelho individual, reunir as pessoas na praça pública, a céu aberto e colocar no telão personagens identificados social e culturalmente com o público (Ferreira, 1996, p. 44).

A TV Viva se constituiu dentro de um contexto totalmente voltado para a inclusão, em um tempo em que tal assunto não aparecia de forma tão marcante como nos tempos atuais. No entanto, ela ia na contramão dos meios de comunicação hegemônicos, promovendo o lugar de fala àqueles em que essa prerrogativa é negada. A pesquisadora Chaffin (1995) atribuiu a TV Viva a alcunha de circo tecnológico mambembe, pois a TV Viva ia aonde as pessoas estavam, seja nas praças, nas ruas e mantinha uma apresentação mensal em cada um dos vinte e um bairros em que realizava exposições.

Segundo Ferreira, a emissora contava com duas unidades móveis - peruas Kombi equipadas com telão, projetor de som e vídeo, que percorriam os bairros poucas horas antes da apresentação dos vídeos, anunciando horário e local de exibição. “As exposições aconteciam na rua ou na praça dos bairros, a céu aberto, sempre às vinte horas. Ali reuniam-se entre 200 e 400 pessoas” (Ferreira, 1998, p. 45). O material exibido tinha duração de uma hora e era formado por cinco blocos de vídeos, com conteúdo infantil, humorístico, documentário, jornalístico e cultural. Terminada a exibição dos vídeos, havia o momento das discussões: a

---

<sup>10</sup> Informações sobre a TV Viva encontram-se no site do Centro de Cultura Luiz Freire. Disponível em: <http://cclf.org.br/tv-viva/>. Acesso em: 30/11/ 2022.

TV colocava o microfone à disposição dos presentes, animava-os a fazer seus comentários, críticas e sugestões sobre o que acabara de ser exibido. Como diz Ferreira (1998) “embora o debate formal nem sempre contasse com grande número de participantes, a repercussão indireta da TV Viva na vida do Morro não era pequena” (Ferreira, 1998, p. 45).

Ao final de dez anos de trabalho, a TV Viva interrompeu seu projeto de exibições nos bairros no segundo semestre de 1994. Segundo Ferreira (1998, p. 46) um dos dirigentes da TV, Eduardo Homem, atribui o encerramento da experiência à falta de recursos financeiros e à necessidade de repensar o projeto da TV de rua:

Estamos revendo o projeto TV Viva, no sentido de que consideramos esgotada uma fase do trabalho. Depois de dez anos nas praças, achamos que estávamos nos repetindo e não aprofundando o vínculo com as comunidades. “A TV Viva corria o risco de se transformar em mero espetáculo, forma de lazer, o que não tem nada de mais, sobretudo, em se tratando de bairros carentes de tudo, mas não nos basta, nem é suficiente para o esforço despendido (Ferreira, 1998, p. 46).

A TV Viva também veiculou suas produções em emissoras públicas e comerciais dentro e fora do país. Sendo assim, ela esteve presente em programas da TV Cultura, TV Gazeta, TV Bandeirantes, SBT, Globo, Manchete, além de canais internacionais como Channel 4, Antenne 3, WRD, FR3 e na TV Universitária de Recife. A TV Viva se destacou no movimento do vídeo popular brasileiro pela originalidade do material produzido e mesmo pelo modo inusitado e original de exibição: nas ruas, praças, bairros de Recife e Grande Recife. Infelizmente não conseguiu espaço em canais abertos e encerrou suas transmissões nas ruas em 1994.

A TV Viva foi retomada de forma bastante tímida no segundo semestre de 2001, com a TV Matraca<sup>11</sup>, projeto realizado com o apoio financeiro da prefeitura do Recife, na época sob a gestão do prefeito João Paulo, do Partido dos Trabalhadores (PT). A TV Matraca exibia os vídeos que a TV Viva produzia, mas a TV Viva não fazia mais esse trabalho de divulgação nas ruas. No entanto, essa sobrevida da TV Viva através da TV Matraca durou apenas pouco mais de um ano, indo até 2002, mas foi a responsável por um quadro chamado Meu Bairro é o Maior. De acordo com o site do Centro de Cultura Luiz Freire, o quadro foi uma realização bastante significativa, chegando a produzir 15 documentários sobre bairros da Região Metropolitana do Recife, sendo exibido em 36 bairros da cidade. Uma personagem de uma determinada comunidade era o âncora de cada edição e assim, percorria o bairro entrevistando

---

<sup>11</sup> Informações sobre a TV Matraca encontram-se no site do Centro de Cultura Luiz Freire e da prefeitura de Recife. Disponível em: <http://cclf.org.br/tv-viva/> e <http://www.recife.pe.gov.br/comunicacao/tvmatraca.htm>. Acesso em; 30/11/2022.

pessoas de relevância em vários âmbitos, seja artístico, político, social, a fim de mostrar as riquezas daquele lugar. Essa era uma forma de realizar um dos objetivos da criação da TV Viva, que foi o de participar dos movimentos socioculturais de Pernambuco, documentando e divulgando ações e produções de artistas, grupos e comunidades do Estado.

Atualmente, seu acervo está disponível em seu canal do YouTube. Segundo a pesquisadora Fechine (2007) a TV Viva sintetiza perfeitamente o grande projeto político do movimento do vídeo independente no Brasil: representam, de um lado, toda a aposta de uma nova geração de realizadores na possibilidade de democratização dos meios e a quebra dos monopólios na comunicação. Revelam, por outro lado, como é limitada a repercussão de suas iniciativas, por mais inovadores que sejam, diante do quadro nacional de concentracionismo da teledifusão consolidado no Brasil. Como disse o pesquisador: “Se as grandes redes veiculam a homogeneização, a TV Viva valoriza a diferença” (Ferreira, 1998, p. 49).

Ao começar a falar da TV Viva como exemplo de TV comunitária de rua, lançamos a provocação de que, após termos este conhecimento possivelmente seríamos capazes de relacionar ou não a TV comunitária de rua com o que Martín-Barbero denominou de caráter público. Particularmente, diríamos que a TV Viva tem muitos requisitos do caráter público designado pelo teórico, talvez mais do que as que são denominadas de quase públicas ou que se pretende pública, mesmo nunca tendo conseguido uma concessão para funcionar e, quem sabe, ter longevidade.

#### 1.2.4 Variações dos canais gratuitos

Vimos que de acordo com a Lei de a Cabo, a Lei n.º 8.977 de 1995, os canais a cabo têm a obrigatoriedade de disponibilizar os canais de utilização gratuita e, dentre eles estão as TVs comunitárias e universitárias. No entanto, há outras instituições que estão no rol de tais canais. Além destas, temos a TV legislativa, que é o canal institucional ligado a câmaras, assembleias legislativas e senado, nas esferas municipais, estaduais e federais.

No entanto, um pouco mais tarde, segundo Valente (2009) em 2002, a Lei n.º 10.461 de 21 de dezembro de 2002, passa incluir um novo canal a ser operado pelo Supremo Tribunal Federal com a finalidade de divulgar informações sobre o poder judiciário.

E foi também a partir dessa nova lei que os canais oriundos da classificação de canais gratuitos passam a ser veiculados em sinal aberto, ou seja, com acesso a toda a população, não apenas aos que possuem assinatura de TV a cabo.

#### 1.2.5 Pública ou estatal?

Podemos dizer, em concordância com Dutra (2014) em sua classificação, de que os canais citados acima e considerados de utilização gratuita, como as TVs legislativas, são, sem sombra de dúvidas, pertencentes aos grupos das TVs estatais. No entanto, para o professor da PUC-SP Ricardo Martins, “no Brasil, TV é serviço público federal, quer dizer, é uma atividade de titularidade da União e, por isso, são públicas todas elas” (Martins, 2016, s.p.).

De acordo com a Carta de Brasília, público é o que é gerido de maneira participativa e com controle social, a partir da possibilidade de acesso universal dos cidadãos à estrutura dirigente. Privado é o sistema formado pelas entidades privadas, sejam comerciais ou não, com formato de gestão restrito; estatal é o sistema construído pelos serviços controlados pelas instituições públicas vinculadas aos poderes do estado, nas três esferas da federação.

Para a pesquisadora Angeiras (2018) é inegável que em sua origem, as TVs educativas se aproximaram em sua classificação com a TV estatal, que segue um modelo educativo, numa visão marxista, em que são aparelhos do estado controlados pelo poder governamental, baseado nos direcionamentos e controle social imposto durante a ditadura civil-militar. E, mais recentemente, almeja característica da TV pública, que “difere das anteriores pela estrutura de gestão mais participativa do controle da aplicação dos princípios no direcionamento de uma programação de serviço e interesse público em formato e gênero” (Angeiras, 2018, p. 93).

Ela acrescenta que este é o modelo de gestão que a TVU da UFPE vem tentando buscar, o que corroboramos e ampliamos para a TVU da UFRN. Tal tentativa, de que fala a pesquisadora, de se almejar características que se encaixem na realidade da televisão pública é um desejo coletivo, creio que não apenas da TVU de Recife e do Rio Grande do Norte, mas das demais televisões educativas do Nordeste.

Corroboramos com o teórico Martín-Barbero (2005) ao dizer que ver a televisão pública como potencial para compensar o déficit de cidadania e de acolhimento da

diversidade cultural que os Estados têm com suas referidas sociedades, especialmente com os mais pobres e com os grupos minoritários.

### **1.3 Um bilhete só de ida**

O bilhete só de ida, chamado concessão, permite às TVs comerciais a liberdade de tomarem o caminho que bem lhes aprouver, visto que não há obrigatoriedade e nem contrapartida, em virtude da falta de regulamentação da radiodifusão pública. As TVs comerciais, em geral, buscam o lucro, embora recebam a concessão. Seria de se esperar que a elas fossem exigidas contrapartidas. Diríamos que o governo federal entrega o bilhete só de ida, dando-lhes total autonomia para que usem a concessão pública de acordo com seus princípios e ações.

Para Leal (2003) é necessário que se apontem caminhos para se reverter esse quadro de ausência de contrapartida. É preciso que haja ações simultâneas e combinadas no sentido de criar uma estrutura gerencial e de financiamento efetivamente públicas, evitando a entrega total do modelo à iniciativa privada ou ao Estado. Dentre as sugestões elencadas por ele, está a possibilidade de cobrança de aluguel das emissoras comerciais pelo uso do espectro eletromagnético que é público e que permitiria a criação de um fundo mantenedor de uma rede pública nacional de televisão. Leal (2003) enfatiza que

É inconcebível que empresas comerciais usem o espaço da sociedade para se capitalizar privadamente, sem pagar um tostão. Têm que pagar aluguel, como fazem outros países, pelo uso do espectro eletromagnético. Essa fonte de recurso não pode ser encarada e rejeitada como irreal (Leal, 2003, p. 84).

Corroboramos inteiramente com a sugestão de Leal (2003) da necessidade de que as contrapartidas devam ir além da complementaridade, e sim que as empresas privadas paguem pelo bem público de que fazem uso e geram lucros. Leal (2003) ainda coloca o que também concordamos de que as emissoras públicas brasileiras deveriam ser financiadas por uma combinação de fontes de recursos, para não ficarem dependentes só dos recursos do governo e sujeitas à ingerência política.

O Decreto n.º 20.047. de 27 de maio de 1931, autorizou a publicidade nas transmissões limitada a 10% do tempo de cada programa, que na prática sabemos que não ocorre. O Decreto ainda traz que o limite de tempo do comercial não pode ultrapassar 30

segundos. Só para se ter uma ínfima ideia, 30 segundos de publicidade em horários oficiais na Rede Globo Rio<sup>12</sup>, por exemplo, custava em 2022, se fosse no noticiário 1 às 6h, R\$2.323,00 e se fosse exibido nos intervalos da telenovela das 21h, a cifra subiria para R\$135.654,00 para 30 segundos. Enquanto as televisões educativas não podem veicular nenhum tipo de publicidade, como consta do Decreto Lei n.º 236.

Quando uma concessão é dada e não há uma contrapartida que de fato faça valer a outorga, ou seja, a cessão para o uso de um bem público, não há como regular como fiscalizar. E isso vai além das outorgas cedidas às instituições privadas ou públicas. Essa falta de regulamentação possibilita essa “liberdade” de agir sem que se cumpra o mínimo, no caso das TVs comerciais, nenhuma contrapartida, ao passo que para as TVs públicas falta a liberdade pelas proibições ainda vigentes na Lei que as regem. O governo simplesmente concede o bilhete só de ida às instituições comerciais. Além de não haver essa contrapartida pelo uso de um bem público, ainda são beneficiadas com o erário público no quesito publicidade. Como bem coloca a pesquisadora Fechine (2007) de que o governo sempre destinou às TVs verbas publicitárias generosas, as grandes emissoras se tornaram aliadas naturais do poder. Fechine (2007) lembra que quando o governo cassou a concessão, em 1980, na vigência do regime militar, de todos os canais da Tupi e preferiu dividir o seu espólio com os grupos que chamou de “mais amistosos e confiáveis”. Afinal,

[...] no Brasil, a única exigência feita aos concessionários dos canais de TV é a transmissão de cinco horas semanais de programação educativa (Decreto-Lei 236/67), mas, como não há uma regulamentação sobre o que é um programa educativo, as próprias emissoras decidem, de acordo com seus critérios e interesses, o que se enquadra nessa categoria (Fechine, 2007, p. 100).

Não obstante, nunca é demais lembrar que na hora de criar a televisão educativa, o artigo 12. do Decreto Lei 236 28, de fevereiro de 1967, ainda em vigor, proíbe qualquer propaganda e mesmo doações para as TVs públicas. Eugênio Bucci (2022) coloca que o vigor e o gigantismo da televisão brasileira, ainda que aparentemente tenham sido gerados pelo sonho de grandeza pelo projeto Brasil-potência são, na verdade, um produto do atraso. “Foi na ausência da crítica e do debate (ausência das liberdades democráticas) que proporcionou a exuberância da TV Brasileira” (Bucci, 2000, p. 23).

Em seu Artigo 223, a Carta Magna estabeleceu que a concessão de outorgas deveria observar a complementaridade dos sistemas públicos, estatal e privado, sem, no entanto,

---

<sup>12</sup> Informações sobre valores de anúncios de publicidade veiculados em 2022 encontram-se nos sites. Disponível em: <https://globoads.globo.com/> e <https://portalglobosat.force.com/pricelist/s/> Acesso em: 26/12/2022.

defini-los. O termo público, em tese, se deu como uma forma de resistência ao termo estatal associado à experiência da ditadura civil-militar. E essa forma de modelo institucional das comunicações brasileiras passou a ter aquilo que Valente (2009) chama de duas camadas de regulação. Uma que está presente na Constituição, que estrutura o modelo em sistemas, e a outra no plano de regulamentação dos serviços da radiodifusão, que distingue a modalidade de comunicação pelas suas outorgas (comercial, educativa e comunitária.)

Infelizmente, é fato que o Brasil não tem um órgão regulador independente para o sistema de radiodifusão, justamente pela falta da regulamentação. A responsabilidade recai sobre o Ministério das Comunicações para a aplicação das regras, que sequer tem atribuições de regulação, apenas de fiscalização e sanção. O que significa que o Estado cede a empresas privadas, ou seja, outorgam o espaço para que veiculem o seu conteúdo, sua grade de programação. E a contrapartida? Vejamos o que diz o Artigo 221 da Constituição, em referência ao que essas empresas devem minimamente cumprir.

- I – Preferência a finalidades educativas, artísticas, culturais e informativas;
- II – Promoção da cultura nacional e regional e estímulo à produção independente que objetive sua divulgação;
- III – Regionalização da produção cultural, artística e jornalística, conforme percentuais estabelecidos em lei;
- IV – Respeito aos valores éticos e sociais da pessoa e da família (Brasil, 1988).

Estamos diante das regras que devem ser cumpridas pelas empresas que recebem as concessões e outorgas. Não obstante, não há regulamentação e, assim, não há como haver a regulação. A regulamentação dos meios de comunicação e, no caso, a televisão, não é sinônimo de cerceamento, de censura e sim a garantia de que as condições mínimas sejam cumpridas. É uma forma de priorizar os interesses da população e não o lucro de tais empresas e que a transmissão de conteúdo atenda com qualidade às necessidades da sociedade. Embora existam as regras que pré-determinam a existência da regulamentação, o que são as regras se não há regulação para que os serviços atendam ao que se prevê na constituição. Dessa forma, passados mais de trinta anos da promulgação da Constituição de 1988, nenhum artigo do capítulo V da Comunicação Social que trata da Comunicação foi regulamentado, o que permite facilmente a violação ou o não cumprimento das regras previstas na Carta Magna.

Vamos trazer alguns pontos de alguns artigos que comprovam a falta de cumprimento das concessionárias do que tange ao uso do serviço público de televisão:

O artigo 220, no § 5º coloca que os meios de comunicação social não podem, direta ou indiretamente, ser objeto de monopólio ou oligopólio.

O artigo 221, nos parágrafos II e III deixa claro que a promoção da cultura nacional e regional e estímulo à produção independente que objetive sua divulgação; além, da regionalização da produção cultural, artística e jornalística, conforme percentuais estabelecidos em lei;

O artigo 223, alude que compete ao Poder Executivo outorgar e renovar concessão, permissão e autorização para o serviço de radiodifusão sonora e de sons e imagens, observado o princípio da complementaridade dos sistemas privado, público e estatal (Brasil, 1988, p. 196).

Vamos aqui destacar duas questões dos pontos acima elencados, ou seja, evidenciaremos os quesitos regionalização do produto cultural e o princípio de complementaridade. Se tal princípio fosse cumprido, contemplaria, por analogia, a regionalização. Para deixar claro, embora semanticamente, a palavra se autodefinia, o princípio de complementaridade que a Constituição impõe entre os setores de televisão por radiodifusão privado, público e estatal implica harmonia e colaboração entre as estruturas de comunicação social.

Em outras palavras, garante-se o equilíbrio apropriado entre os campos de comunicação social com funções diferenciadas, porém complementares. Trata-se de uma manifestação particular do princípio do pluralismo no campo da comunicação social por meio da radiodifusão em prol da estruturação policêntrica do sistema de radiodifusão, isto é, em favor da diversidade das fontes de informação e da multiplicidade de conteúdos. A organização dos sistemas de televisão por radiodifusão há de ser feita pelo Estado, no exercício de sua função regulatória, conforme os objetivos da regulação. Há, aqui, uma forte conexão entre o princípio da complementaridade dos sistemas de radiodifusão e o conceito de regulação. (Scorsim, 2009).

O princípio da complementaridade exige ainda a fixação de critérios de facilitação do acesso prioritário às frequências do espaço eletromagnético pelo setor público e pelo setor estatal. Isto porque, em face da hegemonia da radiodifusão privada em nosso país, há o dever de que as frequências disponíveis para uso de canais de televisão sejam preferencialmente outorgadas aos setores estatal e público. A pesquisadora Ivonete Lopes (2015, p. 101) nos lembra que até o presente momento, o Estado brasileiro não especificou o que seria ou como se daria a divisão entre público e estatal. Menos ainda, nenhuma regra foi criada para a promoção da chamada complementaridade, quiçá sua fiscalização, regulação.

Diria que as palavras-chave: complementaridade e regionalização se interrelacionam, pois, como dito, se há uma, as outras inevitavelmente seriam atendidas. Se há regulamentação e regulação, para que essa harmonia e equilíbrio sejam cumpridos entre as emissoras de televisão, a fatia de produção regional naturalmente seria contemplada.

### 1.3.1 Regulamentar para regionalizar

A promoção da regionalização é um dos principais compromissos de uma televisão pública e esse quesito tem grande importância, pois absorve outro ponto importante que é a representatividade. Se não há na própria rede de televisão pública a contemplação desse ponto, tão pouco haverá na televisão comercial. Sabemos também que tal quesito seria atendido em definitivo através da instituição da regulamentação e regulação do sistema de comunicação. Para o pesquisador Albuquerque Jr. (1999) o discurso regionalista não pode ser reduzido à enunciação de sujeitos individuais, de sujeitos fundantes, mas sim de sujeitos instituintes. Esse discurso permite que as mesmas imagens e enunciados sejam agenciados por diferentes sujeitos e eles são apenas articuladores no meio desta dispersão de enunciados, conceitos, temas e formas de enunciação. “A consciência regional nordestina ou paulista não surge com um indivíduo ou com um grupo específico, ela emerge em múltiplos pontos que vão aos poucos se encaixando, sendo unificados pelas necessidades colocadas pelo tempo” (Albuquerque Junior, 1999, p. 50).

A pesquisadora Holanda (2013) pontua que a televisão, por sua abrangência,

[...] é um dos veículos que mais solidifica ideias homogêneas sobre as regiões, sintetizando-as em apressadas noções; seu objetivo é o consumo fácil e rápido. É essa padronização, esse nivelamento que, confortavelmente, pratica a televisão no Brasil. E é justamente esse veículo que tem um dos mais poderosos lobbies em prol da manutenção da frágil regulamentação do setor no país, que poderia trazer maior diversidade nas visibilidades de vários espaços (Holanda, 2013, p. 69).

E foi também nesta perspectiva de regionalização que a EBC foi criada, através da Lei n.º 11.652, de 07 de abril de 2008. Como dito por Lopes (2015) “muito embora independente da questão econômica, as empresas comerciais dificilmente privilegiarão espontaneamente o local/regional sem que o Estado determine as regras e as fiscalizem” (Lopes, 2015, p. 109).

Lembramos que em dezembro de 2002, na transição do primeiro mandato do Governo Lula, houve o Seminário Nacional do Audiovisual, cujo intuito era discutir a situação do cinema e da televisão do país. Naquela ocasião se desenhavam ações que culminaram, entre outras, com a criação da TV Brasil. Durante o evento, a mesa que tratou da pauta sobre televisão teve a coordenação de Berenice Mendes, membro do Conselho de Comunicação Social e questões como: a regionalização da programação veiculada apontava para um

considerável desequilíbrio regional em relação a geração, distribuição e exibição do produto cultural televisivo. Facilmente se constata o monopólio da região Sudeste em detrimento das demais regiões.

Outro ponto trazido no relatório foi o papel da televisão pública e os mecanismos de financiamento. É claro e notório que há um desequilíbrio significativo entre o setor privado e o setor público na geração e distribuição do produto cultural televisivo, com o primeiro cada vez mais forte e o segundo em situação oposta, o que implica no predomínio dos valores ligados à ideia de mercado, consumo e competição em detrimento de valores não mercadológicos, tais como cidadania, solidariedade social e convivência democrática. Contudo, mesmo passados mais de 20 anos, há uma questão que não muda, o fato de que

A televisão no Brasil é contrária a qualquer tentativa de regulação do setor, dificultando o acesso da produção independente, diversificada e regional. Quando projetos de lei tentam garantir direitos da produção independente e regional, os defensores da manutenção da não regulamentação logo associam essas reivindicações a palavras vinculadas à memória traumática do país, como “censura” e “cerceamento à liberdade de expressão” e, assim, proclamam a autorregulamentação do mercado (Holanda, 2013, p. 70).

O coordenador nacional do DocTV, Borgneth, em entrevista concedida a Karla Holanda (Borgneth, 2012, *apud* Holanda, 2013) diz que a televisão privada se dirige ao consumidor, ao mercado, ao passo que a televisão pública se volta para o cidadão, a sociedade. O DocTV abriu as janelas da televisão pública para exibir os Brasis, revelando os olhares que cada realizador de produção independente queria mostrar de seu estado. E, com isso, fez com que as emissoras públicas fizessem valer dois grandes princípios fundamentais que devem guiar suas ações e atuações, que é promover a regionalização e descentralização. Pontos que unem e que fazem valer um outro objetivo da TV pública, que é a formação cidadã. Aqui recorremos ao apelo que Lima (2011), ex-presidente da Associação Brasileira de Emissoras Públicas, Educativas e Culturais (ABEPEC), fez durante o I Fórum Paraibano de TVs Públicas na era digital.

Queria por fim, fazer um apelo: quando formos tratar de programação regional, que se leve em conta não só as questões locais em si, mas a relação entre outras localidades. Quero dizer, acelerar o fluxo de informações entre os estados, como forma também de conhecer outras particularidades, que fazem parte da diversidade deste imenso país (Lima, 2011, p. 82).

A regionalização é imperiosa para que a representatividade e a diversidade possam de fato ser exibidas pelos canais públicos e privados de televisão. Como dito, fizemos questão de

trazer o exemplo do DocTV pelo investimento no regional, que além de contemplar as riquezas culturais do Brasil, abriu portas para a produção audiovisual independente. A televisão pública foi a grande janela, não apenas para exibir as histórias que remetem a identidade regional de cada local, mas a de fortalecer uma das prerrogativas inerentes às emissoras públicas, que é a emancipação cidadã, condição de certa forma ligada a uma formação profissional que oportunizou caminhos e aberturas de perspectivas.

Regionalmente é que deve o Brasil ser administrado. É claro que administrado sob uma só bandeira e um só governo, pois regionalismo não quer dizer separatismo, o Nordeste tem o direito de considerar-se uma região que já grandemente contribuiu para dar à cultura ou à civilização brasileira autenticidade e originalidade e não apenas doçura ou tempero (Freyre, 1996, s.p.).

Se na década de 1920, Freyre já citava que o Nordeste tem do que se orgulhar e se considerar uma região que contribuiu com a cultura e civilização brasileira e autêntica, o que ele não diria hoje, após um século.

## CAPÍTULO 2 - BAIÃO DE MUITOS: UM GIRO PELO NORDESTE BRASILEIRO

*“Ser de sua casa para ser  
intensamente da humanidade”.*

José Lins do Rego

O mapeamento das emissoras públicas localizadas na região Nordeste nos coloca diante da realidade de cada uma. Além das pesquisas bibliográficas acerca das mesmas, foi aplicado um questionário com perguntas comuns a todos os gestores de todas as emissoras e, assim, obtivemos mais informações em torno de cada uma das emissoras. Informações como: o tipo de financiamento, a realidade operacional de cada uma, como atuam enquanto divulgadoras da cultura local, qual fatia dentro da programação veiculada é destinada às produções de arte e cultura. Essas e outras questões foram levantadas e respondidas, como dito, por todos os gestores de cada uma das emissoras públicas do Nordeste.

Segundo o pesquisador Albuquerque Junior (2001) só na década de 1920 o Nordeste brasileiro é definitivamente constituído. Com isso ocorre a mudança de designação de Norte para Nordeste. Antes, nosso país era dividido em apenas duas regiões, ou seja, Norte e Sul, onde o Sul estava compreendido entre os estados da Bahia até o Rio Grande do Sul e todo o restante do país completava a região Norte. Certamente, daí vem o equívoco que algumas pessoas ainda cometem em chamar de Norte o que é Nordeste.

Albuquerque Junior (2001) diz que o Nordeste não é recortado só como unidade econômica, política ou geográfica, mas primordialmente como um campo de estudos e produção cultural baseado numa unidade cultural, geográfica e étnica. Para ele, o Nordeste e o nordestino miserável, sejam na mídia ou fora dela, não são produtos de um desvio de olhar ou de fala, ou no funcionamento do sistema de poder, mas inerente a esse sistema de forças e dele constitutivo. “O próprio Nordeste e os nordestinos são invenções destas determinadas relações de poder e de saber a eles correspondente. Não se combate à discriminação simplesmente tentando inverter de direção o discurso discriminatório” (Albuquerque Junior, 2001, p. 21).

Tal assertiva colocada pelo pesquisador traduz a nossa intenção de trazermos esse recorte regional em nossa pesquisa, visto que se trata, como diz Albuquerque Jr. de um campo de estudo e também um produto cultural, geográfico e étnico. Trazer o Nordeste para o primeiro plano dentro do tema televisão pública é uma maneira de colocá-lo dentro de um contexto que suplanta aquilo que o pesquisador chama de discurso da estereotipia, um discurso repetitivo, fruto de uma fala arrogante, de uma voz segura e autossuficiente, que se

acha no direito de dizer o que é o outro em poucas palavras. “O estereótipo nasce de uma caracterização grosseira e indiscriminada do grupo estranho, em que as multiplicidades e as diferenças individuais são apagadas em nome da semelhança superficiais do grupo” (Albuquerque Junior, 2001, p. 20).

Interessante é que, ao mesmo tempo em que o pesquisador comenta sobre esse discurso da estereotipia ao falar do povo nordestino, visto que se ignoram as particularidades individuais e se toma o todo sem considerar as partes que o compõem, lembramos de que isso acontece também com a televisão pública. que carrega desde sua criação, alguns status como de má qualidade, sem audiência, uma televisão elitista, considerando, neste caso, não a elite econômica e sim intelectual. Diria que a TV pública e o Nordeste, guardadas as especificidades, passam pelo mesmo discurso de estereotipia, que é fruto, dentre outras coisas, de uma voz que se julga dominante. Certamente, por isso, o tema seja pouco pesquisado. Não à toa, resolvemos juntar os dois temas e percorrer o chão do Nordeste Brasileiro, visto pelos olhos e olhar da televisão pública.

Na verdade, o tema televisão é pouco estudado e a pública menos ainda. “Precisamos analisar a televisão e buscar estudá-la como um tema rico e necessário” (Muanis, 2018, p. 13). Além de Muanis (2018) outros estudiosos no assunto, além-mar, congratulam a mesma opinião, o que nos faz concluir que a falta de pesquisa no assunto extrapola o campo de pesquisa brasileiro. Para o pesquisador Pinto (2007) via prefácio do livro de Lopes (2007)

estudar a televisão continua a ser uma tarefa necessária e urgente. Mas, infelizmente, continua a ser também uma tarefa ainda pouco praticada em Portugal. É mais fácil opinar e sobre ela manifestar asco ou sedução do que interrogá-la e investigá-la (Pinto, 2007, *apud* Lopes, 2007, p. 09).

Ambos os autores, vivendo realidades distintas em países diferentes, têm a mesma posição do pouco interesse em televisão no campo da pesquisa acadêmica. O pesquisador Felipe Muanis (2020, p. 48) lança a seguinte pergunta: “seria possível determinar o que é uma televisão de qualidade, ao menos no Brasil?”

Em meu entendimento, no contexto brasileiro, teríamos uma televisão de qualidade se tivéssemos a complementaridade real entre televisão pública, estatal e privada, em que uma televisão realmente pública, forte e com uma regulamentação que permitisse maior integração da polifonia de discursos na televisão privada, abrindo espaço para produtoras independentes e para uma maior regionalização da produção, desconcentrando esta das grandes emissoras. Tais possibilidades certamente levariam a uma integração maior do país por meio da televisão, do conhecimento de uma produção plural e diversificada (Muanis, 2020, p. 48).

Muanis (2018) toca em um assunto que vem sendo comentado desde o início da escrita e percorre toda a trajetória da pesquisa, assim como é presente de forma praticamente unânime nas pesquisas acadêmicas quando o assunto é televisão e notadamente a pública. A falta de regulamentação deixa a complementaridade sem poder ser atendida.

Giramos pelo Nordeste e percorremos os nove estados, localizando em ordem cronológica o surgimento das televisões públicas em cada um deles, a começar pela primeira no Brasil. A partir de Pernambuco, partimos para os outros estados, fazendo o seguinte trajeto: Ceará, Maranhão, Rio Grande do Norte, Sergipe, Piauí, Alagoas, Bahia e Paraíba. Como bem colocou Albuquerque Jr., as regiões são produtos de um discurso e tais regiões partem desse discurso, muito embora haja as particularidades de cada localidade.

O Nordeste é pesquisado, ensinado, administrado e pronunciado de certos modos a não romper com o feixe imagético e discurso que o sustenta, realimentando o poder das forças que o introduziu na cultura brasileira, na “consciência nacional” e na própria estrutura intelectual do país” (Albuquerque Junior, 2001, p. 29).

Colocados os nove estados juntos em volta desse feixe imagético de que fala Albuquerque Jr., fortalece o discurso que o sustenta, como comentam Albuquerque Jr. e Muanis. Trazer uma televisão pública nordestina não tem a mesma potência e representatividade que reuni-las no mesmo circuito regional.

Esse circuito representa o feixe que é o conjunto de todas as emissoras públicas nordestinas reunidas no mesmo lugar. Os estados de Pernambuco e da Paraíba localizam a primeira e última emissora pública a surgir na região. Uma na década de 1960 e outra na década de 2000. As décadas de 1970 e 1980 foram de maior surgimento das televisões educativas e públicas na região. Todas surgiram entre 1968 e 2012. Temos algumas particularidades nos estados do Maranhão e Sergipe. Conforme os professores Silva e Natalino Filho (2022) a primeira emissora pública do estado do Maranhão foi inaugurada em 1969 e extinta em 1997. Em 2015, uma nova emissora pública é inaugurada, a TV UFMA. Já o estado de Sergipe recebe em 2022, de acordo com o professor Belém (2024) mais uma emissora pública, a TV UFS. Adiante, todo o histórico e informações integrais das televisões públicas da região Nordeste estão colocadas em cada um de seus respectivos estados.

## 2.1 Da Bahia ao Maranhão - descentralizando caminhos

Segundo Albuquerque Junior (2001) o Nordeste é uma produção imagético-discursiva formada a partir de uma sensibilidade cada vez mais específica, gestada historicamente em relação a uma dada área do país. “E é tal a consistência desta formulação discursiva e imagética que dificulta até hoje a produção de uma nova configuração de “verdade” sobre o espaço” (Albuquerque Junior, 2001, p. 49). Para o pesquisador, essas figuras, signos, temas que são destacados para preencher a imagem da região, impõem-se como verdades pela repetição, fazendo com que arquivos de imagens e textos possam ser agenciados e passem a compor os discursos que partem de paradigmas teóricos. Paradigmas que, quando entram em ação, geram estigmas que prejudicam toda uma população.

Em pleno século XXI, Albuquerque Junior (2001) menciona que o regionalismo é bem visto por alguns intelectuais e chega a citar Sampaio Ferraz (1938) que, segundo ele, considera que o apego natural à terra natal não colide com a formação da nacionalidade, mas se constitui num pré-requisito indispensável. “Os próprios modernistas achavam que a consciência regional era a primeira forma de manifestação da consciência nacional.” (Albuquerque Junior, 2001, p. 50). Canclini (2006) diz que é necessário “tentarmos pensar o cidadão atual mais como habitante da cidade do que da nação. Ele se sente enraizado em sua cultura local e não tanto na nacional de que lhe falam o Estado e os partidos” (Canclini, 2006, p. 46). Para Canclini (2006)

[...] ser cidadãos não tem a ver apenas com os direitos reconhecidos pelos aparelhos estatais para os que nasceram em um território, mas também com as práticas sociais e culturais que dão sentido de pertencimento, e fazem que se sintam diferentes os que possuem uma mesma língua, formas semelhantes de organização e de satisfação das necessidades (Canclini, 2006, p. 35).

Segundo o pesquisador Rey (2002) a televisão é um espaço de construção da cidadania. E é dentro desta perspectiva de construção da cidadania, demarcação de território que gera pertencimento que desenvolvemos a nossa pesquisa. Segundo o pesquisador Fuentes (2002) as pessoas, os públicos, privilegiam aquilo que lhes pertence. “Assim como preferem o que é nacional ao estrangeiro, também dão prioridade ao local, ao próximo, àquilo que identificam em comparação ao que lhes é distante ou alheio” (Fuentes, 2002, p. 151). É este sentido de pertencimento, de território e produção local que exploramos e priorizamos, por considerá-los fundamentais para o fortalecimento da identidade cultural e social do indivíduo, assim como pontuam os pesquisadores.

Segundo Albuquerque Junior (2001) o “intelectual regional”, o “representante do Nordeste”, começa a ser forjado quando filhos dos grupos dominantes nos Estados convergiam para Recife, por este ser, além de centro comercial e exportador, centro médico, cultural e educacional. Desta forma, a Faculdade de Direito do Recife e o Seminário de Olinda eram locais destinados à formação superior destes filhos de abastados rurais.

Recife era também o centro jornalístico de uma vasta área que ia de Alagoas até o Maranhão, como pode constatar Gilberto Freyre, ao pesquisar anúncios publicados no Diário de Pernambuco, ao longo do século XIX e início do século XX. [...] O Livro do Nordeste, elaborado sob a influência direta de Gilberto Freyre, dará a este recorte regional um conteúdo cultural e artístico, com o resgate do que seriam as suas tradições, a sua memória e a sua história. Para José Lins, foi aí que “o Nordeste se descobriu como pátria” (Albuquerque Junior, 2001, p. 72).

Recorremos mais uma vez ao “Manifesto Regionalista” de Freyre (1996) ao referir-se ao modo regional e não apenas provincial de ser alguém de sua terra, ainda que tal modo seja manifestado numa realidade ou expresso numa substância talvez mais lírica que geográfica e certamente mais social do que política. Ele diz que é uma “realidade que a expressão “Nordeste” define sem que a pesquisa científica a tenha explorado até hoje sob o critério regional da paisagem”. Nesse ponto da paisagem, do paraíso de belezas naturais, que também se atribui ao Nordeste, que nos apropriarmos como forma de corroborarmos e de certa forma parafrasearmos Freyre ao dizer que o Nordeste tem riquezas que vão além da culinária, das belezas naturais, dos mares e praias que tanto atraem os turistas de modo geral.

A partir do parágrafo seguinte, dividimos em subtópicos. Como é sabido, o litoral nordestino atrai muitos visitantes. Desta forma, resolvemos usar após o nome de cada estado, a locução adverbial, “para além de” seguido do nome de um lugar conhecido, turístico dos mares e ou águas nordestinas.

### 2.1.1 Pernambuco para além de Porto de Galinhas

Assim como a TVU de Recife, as demais televisões educativas foram idealizadas, de acordo com Angeiras (2018) para atender aos ensinamentos primário, ginásial, médio, ciclo básico do ensino superior, alfabetização de adultos, educação de técnica agrícola, moral e cívica, e transmissão de cultura no sentido clássico. Mas na prática, pelo menos com a TVU Recife, não aconteceu exatamente assim. Segundo Angeiras (2018) o primeiro modelo de TV

Educativa adotado pela TVU Recife, na prática, foi constituído muito mais guiado pela experimentação e, em alguns momentos, distanciando-se do ideário teórico contido nas perspectivas até então teorizadas. A pesquisadora pontua que a grade de programação da época exibiu aulas do tipo telecursos, sincronizadas com as ações dos telepostos ou como complementação do currículo previsto na Lei de Diretrizes e Base (LDB)<sup>13</sup> e os demais espaços ocupados por cultura, esporte e informação. “A TV Educativa nasceu, a exemplo das emissoras comerciais, copiando o modelo radiofônico” (Angeiras, 2018, p. 132).

De acordo com Angeiras (2018) desde o ano de 1964 se deu início a ideia da implantação de uma televisão educativa na UFPE. A iniciativa de se pleitear a outorga foi levada ao Conselho Universitário e chegou a dividir opiniões. No ano seguinte, 1965, o Conselho voltou a se reunir e, na ocasião, foram discutidas as exigências previstas pelo Conselho Nacional de Telecomunicações (CONTEL) para que a TV fosse implantada e uma Comissão foi eleita para a tarefa. Em 1966, o contrato entre a CONTEL e a UFPE é assinado, assegurando à UFPE o direito de, em Recife/PE, fundar uma estação de radiodifusão de sons e imagens, uma TV com finalidade educativa. Tal concessão, de acordo com a cláusula segunda do referido contrato, (Angeiras, 2018) diz que a presente concessão é outorgada pelo prazo de 15 anos. Prazo esse renovável por igual período e ilimitado, conforme o Decreto n.º 52.795, de 31 de outubro de 1963. E em 1968, a Televisão Universitária de Recife, o Canal 11, entra no ar no dia 22 de novembro.

A atriz e professora aposentada da UFPE, Maria de Jesus Baccarelli, foi uma das pioneiras em programas educativos, a princípio para a da Rádio Universitária Paulo Freire e depois com o fechamento da rádio, com a chegada a televisão, ela passou a apresentar o programa “A Vez é Nossa”, um programa dedicado à alfabetização na TV Universitária de Recife. Segundo ela, fez muito sucesso e alfabetizou uma quantidade enorme de pessoas. Baccarelli lamenta a falta de registro do material, pois segundo ela, as fitas que armazenavam todo o acervo do programa foram apagadas para que o futebol pudesse ser gravado. “O programa foi muito premiado e fazíamos ao vivo”<sup>14</sup>. A professora e atriz, tempos depois, passou a atuar em filmes como “Parahyba, mulher macho”, de Tizuka Yamasaki.

Ela relembra que todos que trabalhavam na rádio foram para a TV e que uma vez por semana encenavam um teleteatro. Baccarelli (2023) reforça que era tudo feito ao vivo, ou

---

<sup>13</sup> Lei que define todos os princípios, diretrizes, estrutura e organização do ensino, abrangendo todas as suas esferas e setores da educação nacional. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/70320/65.pdf> Acesso em: 26/12/2023.

<sup>14</sup>Baccarelli, em entrevista disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hi92Mg0Xk70> Acesso em: 26/12/2023.

seja, transmitido ao vivo para os telespectadores. “Na época não tinha videotape. Quando chegou o videotape foi aquela maravilha. E mesmo assim não podíamos errar”. Baccarelli atuava, fazia locução e era apresentadora.

De acordo com Baccarelli (2023), a inauguração da TV Universitária causou grande impacto. Ela diz que a emissora era muito moderna para a época. Era uma televisão muito diferente e preocupada com a educação e a arte. Tinha uma ótima estrutura técnica, os equipamentos eram os melhores do mercado. Câmeras maravilhosas, tinham muitos funcionários que haviam trabalhado em outras emissoras, chegaram lá e ficaram encantados. Era uma beleza o equipamento, tudo novo, tudo de bom, o estúdio, tudo funcionava (Baccarelli, 2014, *apud* Angeiras, 2018).

A chegada das televisões educativas teve, de fato, um grande impacto social, além de trazer o diferencial de uma temática voltada para a educação e a arte, como frisou Baccarelli, de que a TVU de Recife mantinha um equipamento moderno e de ponta para a época. Uma outra questão comentada pela professora foi a ausência de comerciais, ou seja, não havia publicidade e, segundo ela, não era preciso fazer concessões. “Era uma televisão pura”.

Outro nome da comunicação pernambucana que também esteve envolvido na história da TVU Recife foi o radialista e professor da UFPE, Luiz Maranhão Filho. O professor coloca que o primeiro modelo de TV Universitária no Brasil não foi, a rigor, um modelo educativo e sim eclético. A TVU absorveu um grande número de profissionais do mercado privado da época. Segundo ele, as televisões comerciais de Pernambuco estavam em processo de esvaziamento diante do novo conceito de rede que começava a nascer.

O público aceitou de pronto a nova televisão, que fazia tudo o que as outras faziam, sem ter o inconveniente dos intervalos de publicidade, música, teatro, programa de auditório, jornalismo, variedades eventualmente algumas aulas (Maranhão, 1985, *apud* Angeiras, 2018, p. 167).

Embora a primeira televisão educativa tenha surgido dentro de certo ecletismo, ou seja, não inserida dentro de um modelo educativo, como se referiu Maranhão Filho, isto não aconteceu com todas as emissoras educativas do Nordeste que surgiram nas décadas de 1960 e 1970, como veremos mais adiante.

Na TVU Recife, outro nome responsável pelo início das produções culturais foi o produtor cultural e jornalista Miguel Santos<sup>15</sup>, que chegou à emissora em 1969, tendo se

---

<sup>15</sup> Informações disponíveis em: <https://miguelasantosjornalista.blogspot.com/2014/09/novela-da-minha-vida-tvu-27-anos-no.html>. Acesso em: 26/12/2023.

aposentado em 1992 como diretor de jornalismo. Sua estreia como produtor de programas culturais foi com a produção do “Showclopedia”, que, segundo ele, lembrava uma enciclopédia em vídeo. Outro programa que teve destaque e contou com sua participação foi “A Noite é do 11”, que mantinha convênio com a Secretaria Estadual de Educação. Os alunos das escolas participavam de uma competição cultural e tinham que responder sobre questões de conhecimentos gerais. O aluno ou aluna representante que acertasse o maior número de perguntas dava o título a sua escola.

De acordo com Angeiras (2018) no primeiro ano de funcionamento da emissora, entrou no ar um programa de muita repercussão voltado para a educação de adultos e foi a primeira experiência no país envolvendo alfabetização de adultos via televisão. O método<sup>16</sup> utilizado no processo de aprendizagem foi o de Paulo Freire, mas por ocasião do regime civil militar vigente, a autoria foi delegada a uma educadora, visto que Freire se encontrava exilado e se tratava de pessoa *non grata* para os dirigentes do país na ocasião. De acordo com a pesquisadora, a Toshiba doou em torno de 500 receptores de televisão que foram colocados nos telepostos a fim de que aqueles que não tinham o aparelho pudessem ter acesso ao material e acompanhar o programa de alfabetização. “Em quase todas as escolas públicas e clubes de serviço tipo Lions, Rotary, etc., foram colocados telepostos exatamente para essa programação que surtiu um grande efeito na alfabetização de adultos” (Demo, 1998, *apud* Angeiras, 2018, p. 216).

Não temos informações do nome da educadora que o método Paulo Freire foi atribuído para que pudesse ser aceito dentro de um contexto autoritário e com interesses que divergem do proposto pelo governo, cuja ideia da teleducação estava voltada para a alfabetização, não como caminho de libertação, mas da formação da mão de obra. Se na contemporaneidade ainda há um número de políticos e pessoas comuns que rechaçam o nome de Paulo Freire, na década de 1960, na vigência do golpe civil militar, a situação era insustentável.

Embora tenhamos situado a definição do método Paulo Freire em nota de rodapé, cremos que cabe ampliar e trazer mais elementos, visto que a alfabetização foi o principal instrumento para o surgimento das televisões educativas no Nordeste, assim como o método considerado revolucionário para a educação. Sendo assim, recorreremos a palavras do próprio Paulo Freire (2023) ao afirmar as experiências que teve no Movimento de Cultura Popular do Recife, que o levou a amadurecer convicções que alimentou desde a juventude, no momento

---

<sup>16</sup> O Método Paulo Freire tem como fio condutor a alfabetização visando à libertação. Essa libertação não se dá somente no campo cognitivo, mas acontece essencialmente nos campos social e político (FEITOSA, 1999).

em que, como educador, inicia relação com proletários e subproletários. Na ocasião, ele coordenava o Projeto de Educação de Adultos e temas como nacionalismo, evolução política do Brasil, desenvolvimento, analfabetismo, voto do analfabeto, democracia. Eram temas que se repetiam nas apresentações aos grupos e, segundo o educador, geravam diálogos com resultados surpreendentes.

Freire (2023) diz que, após seis meses de experiência, se perguntava se não seria possível realizar algo com um método também ativo, que gerasse resultados semelhantes na alfabetização do adulto, da mesma forma que vinham se obtendo na análise da realidade brasileira. “Pensávamos numa alfabetização direta e realmente ligada à democratização da cultura, que fosse uma introdução a esta democratização. Que tivesse no homem não esse paciente do processo, mas o seu sujeito” (Freire, 2023, p. 140).

O educador prossegue dizendo que pensava uma alfabetização que fosse em si um ato de criação, capaz de desencadear outros atos criadores. E tal processo de criar, de ser sujeito, faz desse educando que se alfabetiza a partir de sua vivência, capaz de estabelecer relação com sua realidade e acaba por possibilitar nestes indivíduos o desenvolvimento de uma consciência crítica. Diríamos se tratar de um método que se manifesta de fora para transformar dentro, que liberta, colocando o educando em posição de sujeito e não de objeto. Que assume em definitivo “o papel ativo do homem em sua e com sua realidade” (Freire, 2023, p. 142).

Tal realidade coloca o pedagogo frente a frente com sua vivência, pois aprender uma palavra, um fonema cujo objeto material exista dentro de um mundo conhecido e experienciado pelo alfabetizando faz toda a diferença na aprendizagem. Freire (2023) coloca que só com muita paciência é possível tolerar, após as durezas de um dia exaustivo, de um dia de trabalho, lições como Eva viu a uva. Muitos desses homens às vezes nunca comeram uma uva. Nesta parte tomamos a liberdade de trazer um exemplo próprio que nunca esqueci da época de graduação, no caso minha primeira graduação. A professora de português nos propôs um exercício para fazermos fora da sala de aula, com crianças, dentro do método Paulo Freire. Lembro de uma das crianças cuja realidade era a falta d'água em sua casa, pois na época Recife sofria com grande racionamento do fornecimento de água. Desta forma, no momento de fazê-los conhecer a letra B e ao indagarmos sobre que palavras ela conhecia com a referida letra, sem titubear, a menina Vanessa gritou: Bacia, Balde. Era o que mais a criança vivenciava em sua realidade naquele momento. Nunca esqueci dessa cena e situação.

De acordo com o professor e ex-diretor da TVU Recife, José Mário Austregésilo (Austregésilo, 2015, *apud* Angeiras, 2018) o projeto de alfabetização de adultos seguiu em decorrência de a televisão entrar como motivadora para que as pessoas em sala de aula se sentissem motivadas para determinado tema. Ele lembra que seguiam a linha Paulo Freire dentro da questão do levantamento das palavras-chave, palavras que eram do domínio das pessoas, dos trabalhadores. Austregésilo recorda a sugestão da palavra televisão em uma das aulas e de acordo com o método, a palavra é mostrada. Na ocasião, os alunos foram recebidos pela apresentadora Maria Jesus Baccarelli, que os recebeu na entrada da emissora e à medida que entravam no prédio, o vocábulo televisão estava espalhado em vários lugares. E à medida que a palavra aparecia, ela dizia: isso aqui é a palavra televisão e os mandava ler. Após várias repetições eles entravam no estúdio da TV e lá tinha escrita a palavra e dessa vez ela pedia para que eles lessem o nome que estava ali e logo liam: televisão. A partir daí, seguindo o método, a palavra era partida em sílabas. Depois eles formavam novas palavras, como “visão”, além da parte escrita de ir copiando a palavra e as frases que são formadas a partir do universo criado pelos alunos. “Foi uma experiência muito gratificante, muito boa”, comemora Austregésilo.

Utilizamos alguns parágrafos para trazer de maneira objetiva o método que segue mudando realidades e nos faz pensar que a televisão pública nordestina surgiu assim, quebrando tabus. Mesmo numa época de difícil prática da liberdade, uma prática de ensino libertadora moveu muitas das televisões públicas em seus primórdios. Diríamos que a televisão pública nasce com o propósito de libertação, mesmo que tenha sido gerada dentro de um contexto contraditório a esse anseio. Em mais de cinco décadas de sua existência, muitos cenários políticos ditaram seu desempenho, hora com mais recursos, hora com menos ou quase nenhum.

A TVU Recife, assim como outras emissoras públicas nordestinas, teve seus poucos anos de glória e também de muita dificuldade. O diretor de produção Luiz Lourenço, na época em que estava como diretor da emissora, lembra que a TVU chegou a ter carro de externa<sup>17</sup>, algo de grande luxo para os padrões das televisões educativas federais, vinculadas às UFES, como é o caso de Pernambuco e outros estados. Ao mesmo tempo, ele lembra que em outro momento, a falta de equipamentos e de pessoal dificultava as produções.

“Há muitos anos tivemos caminhão de externa, fazíamos cobertura esportiva local, mas com a diminuição do quadro de pessoal e, principalmente, com a falta de equipamento,

---

<sup>17</sup> Carro ou caminhão de externa - uma unidade móvel para transmissão de externas. Externas é qualquer captação, gravação de imagens realizadas fora do estúdio (Rabaça; Barbosa, 2002).

não foi mais possível” (Lourenço, 2023). Apesar de todas as dificuldades, o canal 11, como é comumente conhecido, sempre se destacou quando o assunto é cultura, visto que a artes e o cenário cultural esteve presente desde a sua fundação. Na década de 1970, segundo Angeiras (2018, p. 165) o teleteatro marcou a programação da emissora, que se prolongou na década de 1980. Aos domingos, a tela da TVU era tomada pelas peças de teatro. De acordo com Angeiras (2018, p. 169) os espetáculos eram gravados no estúdio da TV e no início sem o “repete essa”, “vamos gravar de novo”. Tudo era feito ao vivo e os intervalos entre os atos eram preenchidos normalmente com notícias sobre a universidade. Dentre as peças teatrais: *Salomé, El Cid, O Ministro Supremo, Lisbela e o Prisioneiro, Casa Grande e Senzala*. Dentro do gênero, foram exibidas séries como *Brasil esse desconhecido, Música popular, Homens em crise, Tempo de cinema*, entre outros títulos. Vale salientar que com o advento do videotape, as peças podiam ser gravadas previamente e embora a TV não ficasse 24 horas no ar, segundo Austregésilo, a equipe trabalhava por 24 horas, pois as gravações iniciavam a noite e iam até o amanhecer.

A emissora recebia filmes que eram exibidos na grade de programação e o restante dos programas era produção própria. Além dos programas de teatro, havia programa de música tanto popular quanto erudita, aulas, programas educativos, infantil, esportivo, de debate, de entrevistas, programas de auditório e telejornalismo. Angeiras (2018) diz que havia uma autonomia operacional da TVU na época e, como sendo a primeira TV educativa do país, ainda não havia operação em rede. Desse modo, a TVU foi ao ar exibindo uma programação essencialmente local, produzida pelos seus vários departamentos.

Segundo a pesquisadora, as práticas em TV educativas através da TVU Recife, a partir da inauguração e da década de 1970, foram bastante intensas em relação à participação profissionais e ações local, nacional e internacional. No âmbito internacional, se destaca a implantação do Centro Multinacional de Teleducação na emissora, em 1971, financiado pela Organização de Estados Americanos (OEA) com colaboração de outros centros de países como Chile, Colômbia e México, além de instituições e da Fundação Centro Brasileiro de TV Educativa (FCBTV). Na ocasião, a TVU enquanto Centro Multinacional de Teleducação recebeu professores e profissionais da Colômbia, Argentina, México, Japão, Alemanha e Estados Unidos, que ofereceram cursos em produção de TV educativa, *broadcasting management*, iluminação em televisão, aplicação de leis, além de retreinamento do pessoal da casa (Angeiras, 2018).

A cena cultural sempre teve destaque na programação da TVU. À medida que os programas educativos tendiam a diminuir, as questões da cultura local ganhavam ainda mais espaço na emissora. De acordo com Angeiras (2018) o slogan da TVU: “som e imagem a serviço da cultura” expressa os produtos culturais desenvolvidos nas seções de música, teatro, entre outras, além de fundamentar a grade de programação, que buscava corresponder à missão da fidelidade de manter a ampliação dos horizontes da educação e de elevar o nível da cultura da região. Tal slogan, que traduz ainda hoje o compromisso da emissora com a cultura e arte, evidenciou, segundo a pesquisadora, o destaque na capa do Catálogo de Produção de 1986, que tinha como título: “TVU 18 anos de cultura regional”.

Conforme Maranhão Filho (2014) a TV Universitária teve uma época voltada para a produção de documentários e assim, a cada 15 dias uma produção era realizada e mostrava a cultura do Nordeste. Ele lembra que na ocasião já havia uma Rede Educativa e assim cada estado mostrava sua produção, o que formou a série: “Meu Brasil Brasileiro”. Uma outra série produzida foi “Coisas Nossas”. Nesta série eram mostrados o folclore nordestino e pernambucano, o frevo, a sanfona e todo o contexto cultural do estado e região. “Essa linha, que eu defendo até hoje, que a TV tem que ser cultural” (Maranhão, 2014, *apud* Angeiras, 2018, p. 232). Um outro ponto de destaque é que a emissora mantém a transmissão das festas de carnaval e São João, além de festividades da cultura local.

Na época de estudante de jornalismo da UFPE, tivemos a oportunidade de estar por um período na TVU Recife e lá vivenciamos experiências nos programas “Cinema 11”, um programa dedicado à sétima arte, assim como o “Curta Pernambuco”, voltado para a divulgação das produções audiovisuais pernambucanas. Ambas as produções não fazem mais parte da programação, visto que foram substituídas por outros programas culturais, o que sabemos que é natural, afinal, tudo tem seu tempo hábil de existência. Hoje a TVU Recife tem em sua programação local programas como “Opinião Pernambuco”, um dos mais longevos. Na categoria cultural, a TV tem os programas “Arte no 11” e “Sessão de Cinema Pernambucano”.

Abrimos um parêntese para falar rapidamente de outra televisão, embora ela não participe do conjunto de televisões públicas nordestinas eleitas para a pesquisa e não faça parte da cadeia de emissoras públicas do Nordeste, dentro da mesma legislação federal que outorga o funcionamento delas, pré-requisito incomum a todas as nove emissoras públicas da região Nordeste que compõe a base da pesquisa. Todavia, por estarmos dentro do território pernambucano, resolvemos mencioná-la e por ser também parceira da TV Brasil. Trata-se da

TV Pernambuco (TVPE)<sup>18</sup> criada em 1984 e hoje mantida pela Empresa Pernambuco de Comunicação (EPC) criada pela Lei Estadual n.º 14.404/2011. A EPC é uma empresa pública com a finalidade de prestação de serviços de radiodifusão pública e de serviços conexos. A partir da criação da EPC, a TVPE passou a ser mantida por tal empresa. Antes da EPC, a TVPE era mantida pelo Departamento de Telecomunicações de Pernambuco (DETELPE). A TV Pernambuco faz parte do cenário de comunicação pública do Estado de Pernambuco há mais de 30 anos e atualmente é parceira tanto da TV Brasil como também da TV Cultura.

A TVPE, assim como a TVU Recife, tem uma programação voltada para a cultura local. Como falamos, há o vínculo da emissora com a TV Brasil, sendo ela também uma emissora da Rede Nacional de Comunicação Pública e tem veiculado material na referida rede. O que infelizmente não tem acontecido neste quesito com a TVU Recife, pelo fato de que a emissora não tem, no momento, nenhum telejornal no ar. De acordo com o pesquisador Ferreira Neto (2012) o último telejornal desde que foi ao ar na TVU Recife foi o “Nosso Jornal”, que ficou no ar entre 2006 e 2009. Antes do citado, só na década de 1990 a emissora mantinha um telejornal diário. Tal dificuldade, segundo ele, de acordo com informações oriundas de entrevista ao diretor de produção, Luiz Lourenço, o telejornal local deixou de ser realizado em decorrência da falta de estrutura para se manter um jornal diário. Exige demanda relativamente grande para uma emissora do porte da TVU Recife, assim como outras emissoras públicas que não têm orçamento e tantas outras questões necessárias para se manter uma produção do porte de um telejornal diário na programação. Como diz Ferreira Neto (2012):

A implementação de um telejornal, embora fundamental na ótica da nova direção, esbarrava na dificuldade orçamentária da instituição. O núcleo ao qual a TVU está ligada nunca teve, de acordo com os entrevistados, dotação orçamentária própria. Além disso, a emissora sempre esteve submetida a restrições legais para obter recursos através de publicidade (Ferreira Neto, 2012, p. 63).

A problemática esbarra sempre na questão orçamentária, principalmente para as televisões públicas que são mantidas pelas universidades federais. Embora nosso corpus não esteja voltado para o setor de jornalismo e sim para as produções periféricas culturais e artísticas realizadas pelas emissoras públicas nordestina, achamos importante abrir esse link com pauta relevante. Desta feita, como dissemos, a TVPE tem marcado presença no telejornal

---

<sup>18</sup> Informações históricas e outras sobre a TV Pernambuco encontram-se nos sites. Disponível em: <https://www.tvpernambuco.pe.gov.br/> <http://tvpe.tv.br/> Acesso em: 18/06/2024.

nacional através de matérias e reportagens de cunho cultural, como aconteceu na edição do Repórter Brasil da TV Brasil, no dia 27/12/2023<sup>19</sup>.

O conteúdo das matérias refere-se aos 60 anos da Rádio Paulo Freire, que foi a primeira rádio escola do país, e ao seminário que comemora os 90 anos do lançamento do livro “Casa Grande e Senzala”, de Gilberto Freyre. De um lado, Paulo Freire, que tanto contribuiu com a alfabetização daqueles que estão à margem da sociedade, assim como Gilberto Freyre, responsável pelo Movimento Regionalista, ambos essencialmente inclusivos, como deve ser a comunicação pública. Seus interesses se voltaram para a minoria, essa que precisa ocupar cada vez mais espaço e representatividade nas emissoras públicas. Afinal, como diz Martín-Barbero (2002) o caráter público de uma televisão encontra-se decisivamente ligado à renovação permanente das bases comuns da cultura nacional e “a interpelação que convoca/forma cidadãos e o direito de exercer a cidadania encontram seu lugar próprio da televisão pública, convertida, assim, no âmbito de participação e expressão” (Martín-Barbero, 2002, p. 58). Barbero acentua a obrigatoriedade na formação cidadã por parte da televisão pública, promovida através da participação e expressão popular, que faz com que esse indivíduo possa exercer sua cidadania. Temos nesses dois nomes dois aliados que, sem sombra de dúvida, deixaram seus legados como as marcas incontestavelmente delimitadas pela inclusão social e fortalecimento da identidade.

Figura 1 - TVU Recife



Fonte: TVU Recife.

<sup>19</sup> As duas reportagens podem ser vistas no site: [https://www.youtube.com/watch?v=6ocnCscIbKw&list=PLuP7SQK7lt1bUnJsYpPhDyUjy\\_F15Q4kn&index=70](https://www.youtube.com/watch?v=6ocnCscIbKw&list=PLuP7SQK7lt1bUnJsYpPhDyUjy_F15Q4kn&index=70). Acesso em: 08/01/2024.

### 2.1.2 Maranhão para além dos Lençóis Maranhenses

No ano seguinte, em 1969, entrou no ar a segunda Televisão Educativa no Nordeste, a TV Educativa do Maranhão, vinculada ao Governo do Estado. Segundo a pesquisadora Passinho (2008) a TVE Maranhão entrou no ar dia 01 de dezembro de 1969 e permaneceu por 36 anos, sendo exclusivamente um canal de transmissão de conteúdo educativo, de teleaulas, diferenciando-se das demais, que apesar de cumprirem a sua principal função como emissoras educativas com a teleducação, também veiculavam material cultural, dentre outras categorias, a fim de preencher a grade de programação. Diz Passinho (2008):

O trabalho pedagógico realizado pelo sistema de televisão educativa no Maranhão, portanto, foi considerado satisfatório e positivo, alcançando, assim, seus objetivos. Com programação especificamente instrucional, a TVE/MA divergia das demais emissoras, que possuem programações culturais e de entretenimento (Passinho, 2008, p. 22).

Segundo Passinho (2008) a TVE do Maranhão surge, assim como as outras TVs educativas, em virtude de um acentuado *déficit* na escolarização, como fora a preocupação a nível nacional, pelo então governo civil-militar de utilizar a teleducação para alfabetizar a população e melhorar o índice de analfabetismo e, ao mesmo tempo, qualificar mão de obra. No caso do Maranhão, segundo a pesquisadora, tal desnível se concentrava no ensino fundamental, antigo curso ginásial e as ações locais divergiram do todo, pois a TVE do Maranhão se dedicou exclusivamente à teleaula durante os 36 anos de existência. “Diante do resultado, foi ampliado o sistema vigente, tradicional presencial com o sistema de televisão escolar, que teve grande sucesso e repercussão nacional” (Passinho, 2008, p. 19).

Segundo a pesquisadora Almeida (1973) foi um projeto pedagógico inovador, com ações estudantis durante o ano letivo, tais como feiras de ciências, festival de artes, olimpíadas e exposição de artes plásticas, que motivaram e complementaram a aprendizagem das matérias. “O projeto servia à formação dos adolescentes pelo modelo de inclusão e atuação dos professores, como docentes e comunicadores e, pelos bons resultados pedagógicos e sociais que vinha apresentando” (Passinho, 2008, p. 20).

A TVE no Maranhão surgiu como uma resposta ao quadro insustentável de educação no Estado, na tentativa de resolver os graves problemas diagnosticados que deixavam à margem uma demanda de 95,2% da população escolarizada de primeiro grau. Com essa motivação, começaram a emitir programas, em circuito fechado, para alunos da quinta à oitava série (Almeida, 1973, s.p).

De acordo com Passinho (2008) o uso educativo da televisão não era apenas para transmitir ensino, mas para incentivar a classe popular a exercitar seus questionamentos e estimular o espírito crítico, objetivando uma participação democrática. Essa participação popular e democrática, que já se praticava nos primórdios, segundo a pesquisadora, deve ser uma prática das televisões públicas. Tais práticas devem estar aliadas àquilo que Canclini (2006) menciona como a força cada vez maior das políticas culturais, democrática e populares, e tais políticas, segundo o teórico, “não são necessariamente as que oferecem espetáculos e mensagens que cheguem à maioria, mas as que levam em conta a variedade de necessidades e demandas da população” (Canclini, 2018, p. 138). A emissora, como dito, se dedicou integralmente à educação, justamente por perceber essa necessidade de que fala Canclini, atender às demandas da população. Afinal, como coloca o teórico, a força das políticas democráticas e populares estão para contemplar os anseios da população e a televisão pública tem esse dever.

Durante o seu percurso educacional, a TVE/MA sofreu muitas transformações institucionais. Segundo Passinho (2008) a TVE transitou entre fundações e autarquias estaduais. De 1969 a 1980 era vinculada ao Governo Estadual, e era conhecida como Fundação Maranhense de Televisão Educativa – FMTVE. Em 1980, em virtude da Lei n.º 4.242, foi transformada em autarquia e passou a ser o Instituto Maranhense de Tecnologia Educacional – IMTEC-TVE. Em 1986, é vinculada ao Governo Federal como Diretoria da Fundação Roquette-Pinto ligada à TVE do Rio de Janeiro. Em 31 de dezembro de 1997, foi extinta e, paralelamente, criada a Associação de Comunicação Educativa Roquette-Pinto (ACERP). Em 2006, a TVE/Maranhão cancelou o contrato existente e a ACERP fechou suas portas, finalizando seus trabalhos educacionais por falta de estrutura e recursos financeiros. Nessa altura a TVE MA já estava vinculada ao Ministério da Educação e já ligada a TVE RJ, e passou a fazer parte do grupo que originou a Rede Brasileira de Televisão (EBC) e o seu principal braço que é a TV Brasil em 2008.

Anos depois, em 07 de outubro de 2015, entra no ar a primeira televisão universitária do Maranhão, a TV UFMA<sup>20</sup>, vinculada à Universidade Federal do Maranhão, operando em sinal aberto e afiliada da TV Brasil. De acordo com o pesquisador e professor da UFMA, Silva e o reitor da UFMA, Salgado Filho (2023) até a TV operar em sinal aberto, alguns caminhos foram percorridos. A emissora começou a funcionar via cabo através da Lei a Cabo de 1995, assunto tratado anteriormente. Conforme os pesquisadores, a TV UFMA via cabo e

---

<sup>20</sup> Informações históricas e outras sobre a emissora encontram-se no site disponível em: <https://portalpadrao.ufma.br/tvufma> Acesso em: 12/01/2023.

via internet são modalidades que possibilitam, de modo mais rápido e com menores investimentos, a transmissão de programações. Além de possibilitar alternativas de baixo custo técnico. No entanto, esclarecem que isso se dá “desde que a TV UFMA via cabo lhe seja exclusiva, isto é, não tenha que partilhar com outras IES da capital” (Silva; Salgado Filho, 2023, p. 50-58).

Na sequência, veio a TV UFMA virtual, que é via internet e necessita de uma aparelhagem técnica mais robusta, o que demanda, segundo Silva e Salgado Filho (2023) a operacionalização do sinal, cuja competência cabe aos setores responsáveis pela disponibilização de espaço virtual compatível com as exigências e necessidades do canal televisivo e enquadramento técnico-operacional. “Uma TV universitária via internet integra o site da instituição e por ali se tem acesso à programação através de um link” (Silva; Salgado Filho, 2023, p. 53).

Finalmente, a emissora chega à terceira fase via sinal aberto, através da concessão de canal pelo governo federal, assunto também já visto anteriormente. Nessa fase há novos investimentos para a produção de programas e transmissão de sinal, ressaltam os professores. “Esta última possibilidade é a que consideramos não só desejada como indispensável aos propósitos estratégicos desta IES, visto poder estender a programação da TV UFMA além de outras cidades maranhenses, além de outras alternativas expansivas” (Silva; Salgado Filho, 2023, p. 54). Embora a inauguração da emissora em sinal aberto tenha acontecido em 07 de outubro de 2015, a outorga definitiva veio em 14 de janeiro de 2016 (Silva; Salgado Filho, 2023).

O livro “Diário de bordo nas ondas da TV UFMA”, escrito pelos já citados autores Silva e Salgado Filho (2023) na parte que cabe à programação da emissora, traz como carro chefe o telejornalismo, o que não difere das demais TVs educativas que têm em sua grade o noticiário diário. Os telejornais da maioria das TVs universitárias, em via de regra, vão ao ar de segunda a sexta, como é o caso do TVU Notícias, da TVU RN. Não à toa, os autores determinam que fazer telejornalismo vinculado a acontecimentos diários numa emissora de televisão de IFES é um trabalho hercúleo. Os empecilhos são muitos e atingem diversas frentes. E assim eles apontam algumas questões, a começar

[...] pela inexistência de quadro funcional compatível para executar o que exige a boa produção telejornalística; e, depois, pelos entraves burocráticos de um organismo federal, que podem causar, e geralmente causam, obstáculos a tarefas ou procedimentos não previstos nos códigos administrativos. [...] Esta limitação leva as TVs de universidades federais, em geral, a realizar maior trabalho de telejornalismo nos estúdios (gravação de entrevistas, por exemplo), a nas gravações externas,

privilegiar assuntos que não caduquem rapidamente (Silva; Salgado Filho, 2023, p. 170).

Essa é a realidade das emissoras universitárias e o setor mais afetado é o noticiário, por ser factual. Porém, vale ressaltar que boa parte da mão de obra do telejornal da TVU RN é formada por alunos de Comunicação Social, Audiovisual, Artes Visuais, dentre outras áreas oferecidas na graduação da UFRN, o que acontece com a grande maioria das emissoras educativas. As TVs públicas vinculadas às respectivas universidades federais funcionam como TV escola desde sempre, considerando as mais recentes e as que estão há mais de cinco décadas em atividade. Elas são responsáveis pela formação prática e por colocar no mercado de trabalho um número bastante considerável de profissionais.

Aproveitamos para falar de dois projetos da TV UFMA em que participaram alunos de áreas que nem sempre têm espaço em veículos de comunicação de som e imagem. São dois projetos da área de cinema e audiovisual que julgamos bastante importantes, tendo em vista as funções sociais e inclusiva inerentes às instituições públicas. Um deles é o Projeto Cinemateca Guarnicê, que foi desenvolvido pelo setor de Projetos Especiais da emissora e foi voltado para a recuperação dos filmes exibidos durante os 30 anos do Festival Guarnicê de Cinema e Vídeo. O projeto contou com a participação de 10 alunos bolsistas durante dois anos, sob a coordenação do professor Silvano Silva. “Com a digitalização dos filmes, todo o material foi exibido na programação da TV UFMA, na série Sessão Guarnicê de Cinema” (Silva, 2023, p. 259).

O professor ressalta que teve a pretensão de constituir acervo digitalizado para ser exibido nas redes ligadas às TVs públicas e universitárias. O outro projeto, que também contou com a coordenação do professor Silvano, foi o Projeto Traduzir para Aproximar. “Firmamos um pequeno acordo com o Departamento de Letras para que estudantes de língua espanhola estagiassem na emissora e assim construímos um grupo que cuidaria de realizar os processos de tradução, dublagem e legendagem de materiais de língua espanhola” (Silva, 2023, p. 259).

Foram firmadas parcerias e acordos com a Televisión América Latina (TAL) que constrói, segundo o professor, relações com mais de 220 televisões educativas das Américas para troca de diversos formatos para a TV. Desta forma, a partir daí, pacotes de vídeos em alta definição chegaram à emissora e assim o trabalho foi realizado e foi criado na grade de programação da emissora o programa “América Tal e Qual”. O projeto Traduzir para Aproximar fez a translação (legendagem e dublagem) de cinco séries e cada uma com cinco

temporadas. E assim, o programa exibiu 10 episódios de “Arte por todos” do México, 9 episódios de “Nano universo” (Venezuela), 20 episódios de “Anônimas extraordinárias” (Colômbia), 15 episódios de “Autores ao vivo” (Uruguai) e 7 episódios de “Pedras nos sapatos” (Venezuela). O resultado dos projetos foi ao ar nos anos de 2016 e 2017.

De acordo com os pesquisadores (Silva; Salgado Filho, 2023, p. 24) a TV UFMA oferece um excelente espaço de formação profissional na área pública da produção televisual, assim como no campo de pesquisa e desenvolvimento de ferramentas tecnológicas, assim como oferecer e exibir uma programação de alto nível educativo e cultural, além de fortalecer os valores inerentes à consciência cidadã e à sociedade democrática.

Para o professor que também dirigiu a TV UFMA, Silvano Silva (2023, p. 340), se a promoção educacional e a formação cidadã são as diretrizes que comandam a existência das TVs públicas, “por que o Estado brasileiro cria tantos obstáculos às pretensões das IFES de instituírem canais abertos, se elas são braços da organização governamental?” De acordo com informações fornecidas pelo pesquisador e assessor da Secretaria de Políticas Digitais da Secretaria da Presidência da República, Pieranti (2023)<sup>21</sup> as concessões para que as instituições públicas de ensino possam gerir um canal público educativo de televisão em sinal aberto têm acontecido de maneira bastante célere. Segundo ele, em menos de um mês, o governo federal havia concedido, em média, 30 concessões às universidades públicas.

Figura 2 - TV UFMA



Fonte: TV UFMA.

<sup>21</sup> Participação do pesquisador no evento virtual “Por uma radiodifusão cidadã: Rede Nacional de Comunicação Pública (RNCP). O conteúdo pode ser visto em: <https://www.youtube.com/@Intercomcomunicacao> Acesso em: 29/11/2023.

### 2.1.3 Rio Grande do Norte para além de Pipa

Em dois de dezembro de 1972, entra no ar a Televisão Universitária do Rio Grande do Norte, a TVU RN, vinculada a Universidade Federal do Rio Grande do Norte, emissora que completou 50 anos em 2022. De acordo com a pesquisadora Isabelle Badiali (2018) a TVU RN foi a primeira a entrar no ar no estado e por 15 anos foi a única emissora em funcionamento em todo o Rio Grande do Norte.

De acordo com a pesquisadora Gorete Gurgel (2004) foi a partir de 1964 que a UFRN passou a analisar com intuito de colocar em prática a transmissão da educação através dos meios de radiodifusão via rádio e televisão. Uma vez que havia um projeto de teleducação para o Brasil, criado por brasileiros que estavam fazendo pós-graduação da *Stanford University*, nos Estados Unidos. E assim como a universidade, o governo do estado do RN também articulou a instalação local de um computador que atendesse aos serviços de processamento da época. Desta forma, tem início a preparação para o recebimento daquela que seria a pioneira no estado.

A TVU RN, assim como as demais TVs educativas, surge com a missão da teleducação. Segundo Gurgel (2015), no Rio Grande do Norte tudo começa com o projeto Saci, Satélite Avançado de Comunicação Interdisciplinar, que mantinha parceria com o INPE (Instituto de Pesquisas Espaciais), a UFRN e o Governo do Estado do Rio Grande do Norte, através da Secretaria de Educação. Tratava-se de um projeto de educação a distância de teleducação que usava satélite interdisciplinar e através de uma antena parabólica, a TVU recebia o material que era produzido pelo INPE em São José dos Campos. Sendo assim, Natal recebia o material e através dos transmissores enviava para as escolas.

Conforme a pesquisadora Badiali (2018) na primeira fase da história da emissora, o conteúdo era exclusivamente voltado para a viabilização do Programa Nacional de Teleducação (PRONTEL) e tudo se dava, conforme mencionado acima, através de convênio firmado por iniciativa do INPE, UFRN e a Secretaria de Educação do RN. Conforme a pesquisadora, cada instituição tinha obrigações específicas com o INPE na produção e distribuição das teleaulas. A TVU RN, sob responsabilidade da UFRN (por isso seu nome é “TV Universitária”), tinha a responsabilidade de retransmitir a produção à diversas escolas do estado nordestino (Badiali, 2018).

A princípio, conforme Gurgel (2004) foi implantado um Sistema Nacional de Teleducação que transmitia aulas para os alunos de primeira a quarta séries do primeiro grau

nas escolas da rede pública oficial, localizada na periferia de Natal, grande Natal e em alguns municípios do interior do estado. Suprir as carências educacionais era o principal objetivo e a UFRN dava as condições técnicas para a operacionalização da experiência. De acordo com Badiali (2018) as aulas retransmitidas pela TVU RN, em sinal aberto pelo sistema micro-ondas eram assistidas por alunos e professoras de diversas escolas municipais e estaduais. Ela ressalta que o SACI tinha como finalidade suprir carências educacionais da época e é considerado um marco histórico da educação à distância no Brasil, principalmente por ser um grande feito, uma experiência como esta nos anos 70. Um exemplo disso é que as aulas que aconteciam em localidades distantes e, muitas vezes, carentes de energia elétrica, dependiam que os aparelhos de televisores fossem alimentados a cada quinze dias por baterias de “jipes”.

De acordo com o servidor Rodivan Barros, que continua na ativa desde a inauguração da emissora, a partir de um dado momento passou-se a usar fitas que eram enviadas já gravadas para a emissora, em substituição das transmissões via satélite. Barros lembra que as fitas vinham com as aulas gravadas, uma com a 1ª e 2ª séries e a outra com a 3ª e 4ª séries e assim acontecia o ensino à distância (Barros, 2022).

Os aparelhos de televisão eram colocados nas escolas. Havia transmissores em alguns lugares estratégicos no interior do estado, capazes de enviar sinal para o maior número de localidades. “Tínhamos transmissores em Serra de Santana e em Mossoró e eles atingiam as cidades e nos sítios que não tinha energia elétrica, a energia era movida a bateria” (Barros, 2022). Além de Mossoró e Serra de Santana, havia também outro transmissor em Caicó, todos no interior do estado, que, além do de Natal, funcionavam como locais fontes para a transmissão das aulas.

De acordo com o professor Andrade (1996), que também foi um dos primeiros diretores da TVU RN, assim como participou de sua implantação, o INPE construiu um projeto sofisticado e dentre as ações, se deu o treinamento de uma equipe de profissionais das áreas de Comunicação Social e Educação e assim, equipamentos foram instalados para a produção de programas de rádio, televisão e material impresso. Além de ter desenvolvido equipamentos de recepção de satélite, formas alternativas de energia para alimentar receptores em locais não servidos por energia elétrica e ainda “organizou um mestrado em Tecnologia Educacional. por onde passaram profissionais hoje espalhados por todo o país” (Andrade, 1996, p. 117).

Badiali (2018) diz que na época não havia no país antena parabólica e o Rio Grande do Norte tornou-se o primeiro estado brasileiro a adquirir a tecnologia em virtude do projeto

SACI e a ideia de que a aplicação da tecnologia espacial poderia suprir os problemas educacionais do Brasil. Desta forma, nove parabólicas foram disponibilizadas para as escolas e uma para a TVU RN, além da estrutura de estações e repetidoras instaladas em Natal, Mossoró, Caicó e Serra de Santana, consideradas regiões estratégicas, como dito. A proposta era que as aulas fossem transmitidas via satélite. Segundo ela, a partir de 1976, o Projeto SACI é encerrado e a TVU RN passa a integrar o Sistema de Teleducação do RN (SITERN) mediante convênio entre a UFRN, MEC, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - órgão subordinado ao INPE e a Secretaria Estadual de Educação e Cultura (SEEC-RN). De acordo com Pedroza (2017, *apud* Badiali, 2018), o motivo oficial alegado pelos que defendiam o fim do projeto SACI era seu alto custo com a produção, transmissão e recepção dos programas.

É neste momento, segundo a pesquisadora (Badiali, 2018), que a TVU/UFRN passam a produzir os conteúdos e a SEEC-RN a alocar os recursos humanos e financeiros. E assim, o SITERN surge a partir da chamada estadualização do Projeto SACI, possibilitando material didático das teleaulas e televisores para as escolas públicas. Entre 77 e 83, o sistema transmitiu, acompanhou e avaliou programas educativos para as primeiras quatro séries do primeiro grau, chegando a beneficiar cerca de 40 mil alunos.

Segundo Andrade (2005) a experiência do INPE foi interrompida antes do término dos objetivos planejados, principalmente por pressões do Governo Federal. Pressões que, segundo ele, eram enormes e embora os objetivos e metas do SACI ainda não tivessem sido alcançados, o projeto foi interrompido.

Como não se podia jogar para o alto tudo o que tinha sido construído, um plano de sobrevivência começou a ocupar as mentes de pesquisadores, professores e alunos do mestrado e do Projeto SACI. Em meados de 1975 o Ministério da Educação (MEC), por intermédio do Programa Nacional de Teleducação (PRONTEL), financiou o treinamento de funcionários da UFRN e da Secretaria de Educação que trabalhariam na TV-Universitária e no Sistema de Teleducação do Rio Grande do Norte (SITERN). A UFRN e a Secretaria Estadual de Educação e Cultura (SEEC) receberiam os equipamentos que tinham sido usados na produção e transmissão dos programas de rádio e televisão e os receptores instalados nas quatrocentas escolas do projeto. Esse processo foi chamado de estadualização do Projeto SACI (Andrade, 2005, p. 135).

De acordo com Paiva (2003, *apud* Badiali, 2018) contribuíram para o fim do projeto, ou seja, para o que ele chama de fracasso, a forma acrítica de empregar a tecnologia nos processos educativos, a supervalorização da racionalidade técnica em detrimento da realidade social local, o desconhecimento dessa realidade, a imposição autoritária de uma programação

sem levar em consideração o sistema social a que se propunha atuar. O grupo criador do experimento não viu nada disso. O interesse estava voltado para a modernização do sistema escolar, promovendo o uso da tecnologia educacional e dos meios de comunicação, particularmente a televisão, canalizando seu potencial para reforçar o ideário institucional e capitalista vigentes.

Diante do exposto, percebemos nas palavras do pesquisador que havia certa dissonância de interesses entre as partes. Entre financiador e financiado, e este último, que realizava o projeto e presenciava a realidade do lugar, reconhecia na parte oposta, interesses não condizentes com a finalidade do projeto. Quando Paiva coloca o desconhecimento da realidade por parte de quem se encontra em posição oposta aos que trabalhavam na prática, lembramos que, não à toa, Arnon Andrade (2005) coloca o Rio Grande do Norte como um estado que teve diversas ações pioneiras, como ter sido a primeira experiência do sistema de alfabetização Paulo Freire, as conhecidas “40 horas de Angicos<sup>22</sup>”, assim como o Projeto “De pé chão também se aprende a ler”<sup>23</sup>, uma marca importante na história da educação do país. “Não era, portanto, estranho que o SACI, uma ousadia tecnológica, tivesse lugar no Rio Grande do Norte” (Andrade, 2005, p. 114).

O projeto usaria algumas escolas para a recepção via satélite, com antenas parabólicas, e as outras utilizariam as emissoras rurais da Igreja católica, veiculadoras das aulas radiofônicas do Movimento de Educação de Base (MEB), ou a TV Universitária de Natal, cujo canal pertencia à UFRN, embora ainda não instalada, e que o INPE implantaria em função da experiência. O Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos (INEP) seria responsável pelos aspectos da pesquisa e a Fundação Centro Brasileiro de Televisão Educativa (FCBTVE) produziria os programas de rádio e televisão. O INPE, seguindo sua vocação, cuidaria da tecnologia utilizada para a geração e recepção de sinais e de desenvolvimento de soluções técnicas que facilitassem e barateassem o sistema (Andrade, 2005, p. 134).

Embora já tenhamos falado da logística que o Projeto SACI engendrou através dos pesquisadores, achamos que uma citação *ipsis litteris* feita por quem esteve de fato envolvido com o projeto, seria uma forma de legitimar e valorizar as ações daqueles que uniram forças para que o projeto de teleducação e, conseqüentemente, a televisão pública no Nordeste se tornasse uma realidade há mais de cinco décadas. Quando o Projeto SACI foi descontinuado, a TVU RN, que funcionava na sede do Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (INPE) foi

---

<sup>22</sup> As 40 Horas de Angicos, projeto que alfabetizou cerca de 300 adultos em 40 horas, utilizando-se de práticas educacionais orientadas por Paulo Freire. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/histedbr/article/view/8639928>. Acesso em: 16/12/2023.

<sup>23</sup> O projeto foi uma campanha criada em Natal em 1961 que implantou o ensino primário para crianças nos bairros pobres, em escolas de chão batido, cobertas de palha e metodologia inovadora. Disponível em: <http://forumeja.org.br/book/export/html/1422>. Acesso em: 16/12/2023.

transferida para um prédio próprio no centro da cidade e lá ficou até ser transferida para o atual local, dentro do Campus Universitário, vizinho ao prédio em que funciona o Departamento de Comunicação da UFRN. Nesta fase, de acordo com Badiali (2018) “a mudança não aconteceu apenas fisicamente, como também com relação ao conteúdo produzido pela emissora e o funcionamento interno, iniciando a produção dos próprios programas com uma equipe de funcionários da casa” (Badiali, 2018, p. 97).

A evolução, como é natural, foi se dando com o passar do tempo e a TVU RN, assim como as emissoras educativas passaram a produzir seu próprio material didático. No final da década de 1970 e início dos anos 1980, foram montados cursos de produção de aulas e firmadas parcerias com grupos de teatro e as aulas começaram a ser produzidas na própria TVU RN. E aos poucos, a televisão começa a realizar outras produções além das educativas, no campo do jornalismo e da cultura. Gurgel (2015) afirma que o pioneirismo da TVU permitiu o fortalecimento de uma identidade com a cultura do estado. No entanto, ela admite que, apesar de o sistema de teleducação ter sido ampliado em 1982 e seguindo em frente, mais tarde, o país começou a contar com outro sistema público de ensino (o telecurso primeiro grau) de abrangência nacional. Sendo assim, não se justificava manter o sistema de teleducação, que além de ser oneroso, era de difícil operacionalização, assim como o Sistema de Teleducação do Rio Grande do Norte (SITERN).

Com o fim do SITERN, o investimento para as tevês públicas foi sendo reduzido gradativamente, porque ao Governo já não interessava dispor do aparato da televisão estatal, mesmo porque na iniciativa privada, grandes grupos de televisão lhe prestavam serviços com mais eficiência, recebendo em contrapartida grandes volumes de recursos em publicidade (Gurgel, 2004, p. 37).

De acordo com Andrade (1996) o SITERN resistiu bravamente às adversidades e as prioridades mudaram, e o MEC, que manteve durante alguns anos a liberação de recursos para a instituição, resolveu concentrar seus investimentos na TVE do Rio de Janeiro, que viria a ser a cabeça da rede de televisões educativas brasileiras.

A SEEC, salvo os salários de parte da equipe, também deixou de investir no sistema. O SITERN e o Saci tinham como proposta melhorar a qualidade da educação básica, e isso não era eleitoralmente muito visível, ao menos a curto prazo. Finalmente a UFRN, entre 1983 e 1991, deixou a TV de tal modo sem recursos que seu sinal, antes cobrindo quase todo o estado, hoje chega apenas a quatro ou cinco dezenas de municípios em torno de Natal. Essa falta de interesse pela televisão educativa aconteceu exatamente no período em que as TVs comerciais surgiram, cada qual ligada a um grupo político (Andrade, 1996, p. 118-119).

Conforme Andrade (1996) e Gurgel (2015) a década de 1980 marca a falta de interesse por parte do governo em continuar investindo nas TVs educativas. De acordo com Andrade (1996) as emissoras são mais interessantes do ponto de vista eleitoreiro, uma vez que no RN tais emissoras tinham seus respectivos grupos políticos na administração. Vale ressaltar que o material publicitário do governo veiculado por tais canais de televisão eram, na época, como diz Gurgel (2015) gerador de um considerável volume de recursos para as emissoras comerciais e ainda são, como diz Eugênio Bucci, ao se referir a uma das funções da Secretaria de Comunicação do Governo Federal (SECOM): “Ela gerencia a publicidade do governo — compra espaço publicitário nos meios de comunicação privados” (Bucci, 2010, p. 14).

De acordo com Gurgel (2004) em meados dos anos 1985, no governo Sarney, a democracia começou a dar sinais de fortalecimento e a sociedade passava a cobrar dos veículos de comunicação mais espaços para se manifestar. Tal efervescência social fez com que a TV estatal se aproximasse da sociedade a fim de estabelecer algo próximo da representatividade e identidade social. Interessante perceber é que foi na década de 1980, mais precisamente a partir da constituição de 1988, que o termo televisão pública passou a existir e fazer parte das discussões sobre comunicação pública, pauta que vem à tona até os dias atuais.

A segunda e até então definitiva mudança da sede da TVU RN aconteceu em 1995, de acordo com Badiali (2018, p. 99) e conforme mencionado acima, em prédio próprio dentro do Campus Universitário da UFRN, em Natal. A emissora passa a fazer parte do Núcleo de Tecnologia Educacional (NUTE) que é um órgão suplementar da UFRN, subordinado à Pró-reitora de Extensão. Segundo a pesquisadora, uma das finalidades do NUTE era manter a TV Universitária no ar. Na época, a programação era mista, com programas locais e das duas cabeças de rede: da TV Cultura de São Paulo e da então TVE do Rio de Janeiro.

A partir de 28 de setembro de 1999, a TVU RN passa a integrar a Superintendência de Comunicação da UFRN (COMUNICA) responsável por propor e implementar a política de comunicação interna e externa, contando também com a Agência de Comunicação – AGECOM (criada em 1999) e a Rádio Universitária (inaugurada em 22 de março de 2001). Conforme também já mencionado em outro momento.

Sendo assim, a TVU RN foi parceira da TV Cultura de São Paulo e da TVE do Rio de Janeiro até o surgimento da Empresa Brasileira de Comunicação (EBC) em 2008, e desde então temos a programação local e transmissão da programação da rede através da TV Brasil. De acordo com a pesquisadora Badiali (2018) os produtos que compõem a programação de uma emissora determinam a identidade da empresa, independente de sua natureza, ou seja,

pública, privada, de sinal aberto ou não. Para ela, nenhuma emissão dessa instituição é neutra, por isso, as escolhas dos programas e da programação colocam a emissora não apenas como responsável pelo conteúdo, mas pela construção de sua autoimagem e mesmo parceira do telespectador. Badiali (2018) que é servidora e programadora na TVU RN lembra que a última atualização do organograma que divide a TV em setores aconteceu em função da aprovação do regimento interno efetivado por meio da Resolução n.º 004/15 – CONSUNI, de 13 de março de 2015. “Neste documento, a emissora está dividida em três setores: Jornalismo, Operação e Produção e Programação. Antes do regimento efetivado em 2015, os setores de Produção e Programação encontravam-se separados” (Badiali, 2018, p. 75).

Atualmente, a emissora, já com 50 anos de existência, tem uma média de 10 programas locais inseridos em sua grade de programação. Em parte específica e localizada adiante, tecemos comentários a respeito dos programas que fazem parte do recorte de nossa pesquisa. A emissora, assim como todas as outras TVs públicas, seguem buscando avançar, inovar e conseqüentemente melhorar, é o que esperamos, de fato. Assim como Badiali (2018) acreditamos que “o caminho para o novo é preciso e não impossível. Esse não é o futuro, esse é o presente” (Badiali, 2018, p. 182).

Figura 3- TVU RN

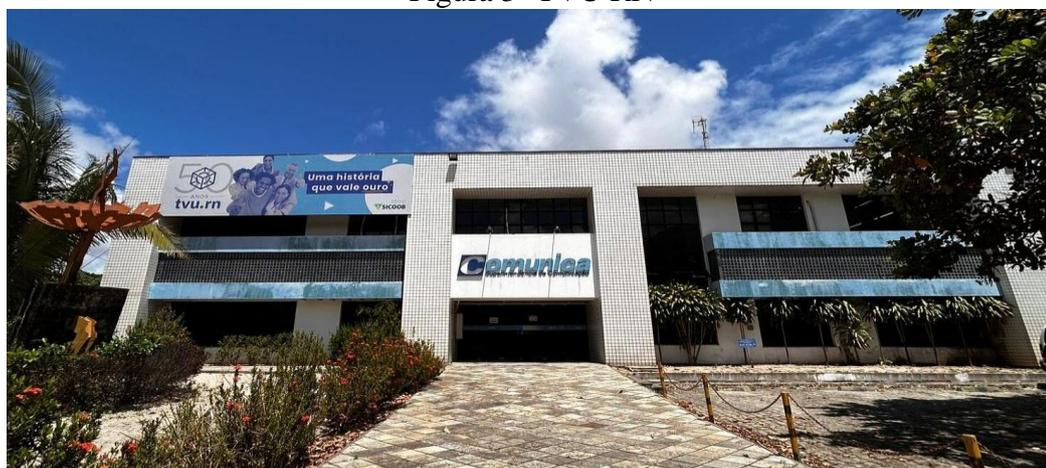


Foto: Rosália Figueirêdo (2024).

#### 2.1.4 Ceará para além de Canoa Quebrada

De acordo com o pesquisador Pereira (1979) em 18 de fevereiro de 1974, a Televisão Educativa do Ceará TVE do Ceará, vinculada ao Governo do Estado, entra no ar pela primeira vez, mas a emissora só foi inaugurada em 07 de março de 1974 pelo então governador César Carl de Oliveira Filho. Assim como as demais, foi criada com o propósito de levar a

teleducação pelo estado, chegando, se possível, aos locais mais longínquos, com intuito de fornecer conteúdo educacional por meio do ensino à distância, como as demais TVs educativas. Com o passar dos anos, como aconteceu naturalmente com as demais emissoras, ocorre uma transformação voltada para a formação cidadã, com a inserção de programas culturais, valorizando a região, além de programas de cunho jornalístico.

Na fase de implantação, de acordo com Pereira (1979) foram realizadas pesquisas, muitas delas *in loco*, em estados que já haviam implantado a teleducação através de suas emissoras educativas, como a TVE do Maranhão e o Rio Grande do Norte, com o Projeto Saci. Além do Nordeste, outros locais foram pesquisados, como Rio de Janeiro e São Paulo.

Segundo Pereira (1979) além das atividades pedagógicas, função maior do sistema, a TV Educativa do Ceará, no ano de sua instalação, em 1974, cria uma intensa programação cultural-informativa. Na época, entraram no ar dois telejornais, sempre com ênfase no noticiário educativo cultural. Em 1976, a TVE do Ceará deixa de ser vinculada à Fundação Educacional do Estado do Ceará (FUNEDUCE) cujo recursos financeiros limitados impedia maiores investimentos. Em 01 de julho, o Governo do Ceará passa a TVE para a responsabilidade da Fundação de Teleducação do Estado do Ceará (FUNTELC) com “possibilidades maiores de angariar recursos próprios, uma vez que a sua constituição jurídica a tanto permite” (Pereira, 1979, p. 100).

Embora a TV Educativa do Ceará tenha surgido dois anos após, a emissora do Rio Grande do Norte entra no ar com uma programação local, além das teleaulas, ou telessalas como denomina Pereira (1979). Como dito, contavam com dois telejornais e programas culturais e educativos:

Para que a TV Educativa não se ativesse somente às aulas nas telessalas, a direção da Emissora ensejou aos telespectadores de modo geral oportunidade de assistirem a programas de natureza cultural, constituindo-se em mais uma opção de lazer com objetivos também educativos (Pereira, 1979, p. 96).

Conforme o pesquisador, alguns programas da época tiveram bastante destaque, como o “TVE Livros”, que mantinha convênio com o Conselho Federal de Cultura com intuito de difundir a literatura de maneira geral, além de realizar a cobertura de eventos culturais da cidade sobre os últimos lançamentos, dando destaque à participação do escritor cearense no contexto da literatura nacional. O programa “Caminhos” trazia o cenário das artes cênicas e rítmicas em geral, informando a cena cultural, além das manifestações artísticas locais e de natureza nacional também. Pelo sucesso, a produção alcançou visibilidade e foi cogitado a

fazer parte da rede de emissoras educativas, integrando a linha de programas culturais da Rede Brasileira de TV Educativa, levada a todo o território nacional. Já o programa “Xiquexique” era totalmente voltado para a valorização da cultura regional, especialmente a expressão artística cearense. De acordo com Pereira, “a TV educativa do Ceará é a emissora do Brasil que apresenta maior número de horas com programas locais” (Pereira, 1979, p. 97).

De acordo com o site da TV Ceará, quase vinte anos após, em 1993, a TV Educativa recebe a alcunha de TV Ceará, ainda mantida pela Fundação de Teleducação do Ceará, hoje vinculada à Secretaria da Casa Civil do Governo do Estado, e o seu sinal alcança todo o estado do Ceará. Além da programação local, com destaque para a cultura regional, a TV Ceará<sup>24</sup> é parceira da TV Brasil. Vale ressaltar que a emissora desde o início teve a preocupação em manter o maior número de programação local na grade de programação, mérito que vem mantendo ao longo dos anos.

A TV Ceará (TVC) manteve o sistema formal de educação à distância para atender alunos da rede pública do ensino fundamental por cerca de 30 anos, segundo o pesquisador Serpa (2007, p. 17), indo até o segundo semestre de 2005. A programação educacional ocupou a grade da emissora nas manhãs e tardes da semana. Conforme Serpa (2007), o Governo do Ceará, em 2001, investiu 10 milhões para aquisição de conteúdo para transmissão de aulas para jovens e adultos, a fim de terem a chance de concluir seus estudos interrompidos no âmbito do primeiro e segundo graus de ensino. Ele frisa que no Brasil, apenas duas TVs educativas mantiveram, além da década de 2000, transmissões de aulas pela televisão: as educativas dos estados do Ceará e do Maranhão.

De acordo com o pesquisador, a emissora cearense se mantinha fora do ar no período de férias escolares. Não funcionava nem mesmo a programação cultural. Diz ele: “os dirigentes entendiam que não havia necessidade de ocupar a rede com programação da televisão. Assim, nas férias escolares nenhuma programação era exibida” (Serpa, 2007, p. 69). Tal realidade foi modificada na gestão do professor Marcondes Rosa, que, embora reconhecesse o compromisso da emissora com a educação, resolveu manter a TV no ar durante o ano inteiro, sem interrupções. Serpa (2002) afirma que “a decisão do professor fez com que a TV educativa cumprisse, mesmo que vagamente, a sua função de TV pública, embora sua operação continuasse sendo de uma TV estatal ou governamental” (Serpa, 2002, p. 69).

---

<sup>24</sup> Informações históricas e outras sobre a emissora encontram-se no site disponível em: <https://www.tvceara.ce.gov.br/historia-da-tvc/> Acesso em: 13/01/2023.

Ao longo de sua existência, a TVC manteve uma programação local com índices consideráveis em relação à maioria das outras emissoras nordestinas. Na época em que a TV Brasil ainda não existia e as TVS educativas e públicas eram ligadas à Associação Brasileira das Emissoras Educativas Culturais (ABEPEC) que reproduziam a programação nacional da TVE do Rio de Janeiro e da TV Cultura de São Paulo. De acordo com os pesquisadores Bolaño e Mota (2007) a TVC tinha em sua programação o correspondente a 47% da programação da rede, ou seja, dessas duas emissoras do Sudeste, enquanto a maioria das outras emissoras da região exibiam em torno de 80 a 95% da programação nacional.

Atualmente, de acordo com a diretora da TVC, Moema Soares (2023) a emissora alcança quase todo o estado do Ceará e mantém uma programação local intensa. “A TVC tem 43 programas próprios (ao vivo, gravados e editados aqui) ou de parceiros locais que entregam o programa pronto para exibição, sendo 70% deles culturais, entendidos como musicais, de cinema, humor ou de entrevistas culturais” (Soares, 2023, p. 86).

A diretora destaca que a TVC ganhou repercussão nacional com o programa esportivo “Trem Bala”. Em relação aos programas de cunho cultural e artístico, que são o cerne e interesse de nossa pesquisa, Soares nos diz que também têm grande repercussão os programas “Ceará Caboclo” e “Sanfonas do Brasil”, este exibido também nacionalmente. Além de serem os que mais representam a emissora pública cearense, de acordo com a diretora.

Figura 4 - TV Ceará - TVC



Fonte: TVC.

### 2.1.5 Alagoas para além de Maragogi

A TV Educativa de Alagoas, criada em 1984, é administrada pelo Instituto Zumbi dos Palmares (IZP) órgão pertencente à administração indireta do Governo do Estado de Alagoas, de acordo com o pesquisador Amorim (2018). No entanto, em 1969, bem antes da emissora entrar em funcionamento, segundo o pesquisador, foi criada a Fundação TV Educativa de Alagoas, extinta no ano seguinte, e assim, em 1970, foi transformada em 17 salas de aula. A TVE Alagoas pertence ao Sistema Público de Comunicação Zumbi dos Palmares, assim como a Rádio Difusora (AM) e a Educativa FM. Como diz Amorim, “a emissora é apenas um dos braços do IZP e não tem qualquer autonomia jurídica, administrativa e orçamentária” (Amorim, 2018, p. 61).

De acordo com o pesquisador, em 1982, houve uma tentativa de unificar as atividades da rádio e da televisão com a criação do Instituto de Tecnologia Educacional de Alagoas (ITEAL) vinculado à Secretaria de Estado de Educação de Alagoas. Sendo assim, a nova autarquia estadual foi inspirada em modelos de outros estados brasileiros, o que implicava ser indispensável para a TVE se transformar em estação geradora de conteúdo e não perder a concessão de funcionamento outorgada pelo Ministério das Comunicações. Essa incorporação não aconteceu e, em 2001, o ITEAL foi extinto, com criação do IZP, que realizou a unificação com a implantação do sistema público de comunicação em Alagoas.

O projeto de instalação de uma televisão educativa em Alagoas foi adiado por quatorze anos. Sendo assim, só em 12 de outubro de 1984, o então governador Divaldo Suruagy inaugurou a TVE Alagoas. Segundo Amorim (2018) numa pequena instalação dentro do Centro de Estudos e Pesquisas Aplicadas (CEPA). A torre e o transmissor são instalados no CEPA para retransmissão em Alagoas da programação da TVE do Rio de Janeiro, através da estação local da Empresa Brasileira de Telecomunicações (EMBRATEL).

Amorim aponta que a intenção do poder Executivo de instalar e gerenciar uma emissora de televisão era utilizá-la apenas como ferramenta pedagógica para diminuir o alto índice de analfabetismo no Estado. De acordo com Amorim, a TVE seria uma nova técnica de ensino, ainda não utilizada no Estado. Dessa forma, “implantar um sistema de televisão com estrutura conveniente encurtaria o tempo e representaria grande economia de despesas” (Amorim, 2018, p. 78).

Segundo Amorim (2018) a TVE em 1984 tinha um sinal fraco e assim só alcançava as residências de bairros próximos a antena de retransmissão. Em 2000, a TVE de Alagoas quase

perdeu a concessão por não conseguir passar de retransmissora da TVE do Rio de Janeiro para geradora de conteúdo, quando iniciou a produção do noticiário TVE Notícias. Com o passar do tempo, vieram outras produções, seguindo “a tríade educação, cultura e cidadania” (Amorim, 2018, p. 80). O pesquisador menciona que o IZP também herdou do ITEAL a missão de trabalhar no sentido de desenvolver projetos e pesquisas direcionados ao aprimoramento do ensino público em nível de 1º e 2º graus e na esfera do ensino supletivo. Em 2016, essa prerrogativa deixou de existir em virtude de uma reformulação do Regimento Interno do órgão. E assim, o caráter de promoção de videoaulas para fins pedagógicos e outras atividades foi substituído pela opção de produzir e veicular programas de rádio e televisão, filmes e produtos com finalidades culturais, educativas e artísticas.

A emissora dá início à expansão de sinais no interior do estado, começando pelo município de Arapiraca. No entanto, a trajetória dessa expansão não teve o êxito esperado. De acordo com o pesquisador (Amorim, 2018), até 2001, dos 102 municípios alagoanos, a programação da emissora (canal 3) poderia ser vista apenas em Maceió. Em 2002, a Agência Nacional de Telecomunicações (ANATEL) encaminhou os processos para providenciar o Ato e Aprovação de Local e Uso dos equipamentos e retransmissão do sinal da TVE nos municípios de Arapiraca e Delmiro Gouveia. Essas retransmissoras foram instaladas de maneira bastante improvisada em prédios onde funcionavam outras repartições públicas do governo do Estado e funcionaram precariamente num período de cinco anos.

Como já vimos, a emissora é mantida pelo governo de Alagoas e todo o financiamento vem dos cofres públicos e isso deixa a produção e o alcance bastante a desejar. Conforme Amorim (2018) diante desse quadro de dependência financeira do governo do Estado para o funcionamento do IZP, a identidade e a independência no processo de produção de conteúdo das emissoras podem ser influenciadas diretamente pela política de comunicação da SECOM e privilegiar a cobertura das ações do chefe do Executivo. O pesquisador coloca que, mesmo com toda a escassez,

[...] sem o dinheiro saído das contas públicas federais, estaduais e municipais não existiria nenhuma emissora pública funcionando, nem mesmo a TV Brasil e TV Cultura de São Paulo, que apesar de terem considerável captação de recursos através de convênios, licenciamentos de produtores e prestação de serviço, não podem prescindir das verbas públicas para pagamento de salários e investimentos na infraestrutura e tecnologia. Em Alagoas o cenário não é diferente. O governo do Estado é o mantenedor do IZP e responsável pelas despesas de custeio, folha de pagamento dos servidores, infraestrutura dos prédios e parque técnico (Amorim, 2018, p. 76).

Essa questão do financiamento das emissoras públicas constitui entraves substanciais à sua produção e mesmo a sua independência, haja vista serem taxadas de estatais, o que é fato. Por outro lado, sem a verba do governo, como disse Amorim, às TVs públicas não existiriam. Na atualidade, a TVE Alagoas mantém cerca de quatro produções, entre elas a que o diretor Hervaldo Ataíde Barbosa classifica como carro chefe da emissora, que é o “TVE em dia”, o telejornal da emissora. Enquanto o alcance, segundo ele, chega ao máximo a 70 km da capital Maceió.

Os anos subsequentes, entre 1985 e 1986, foram bastante intensos no que se refere ao surgimento de televisões educativas na região Nordeste. Foram inauguradas as emissoras públicas nos estados de Sergipe, Bahia e Piauí, respectivamente.

Figura 5 - TVE Alagoas



Fonte: TVE Alagoas.

#### 2.1.6 Sergipe para além de Atalaia

Em 31 de janeiro de 1985, entra no ar a TV Educativa de Sergipe, a TV Aperipê<sup>25</sup> vinculada ao governo do estado de Sergipe, pertencente à Fundação Aperipê. Como todas as educativas, em seu início, transmitiam a programação da TVE do Rio de Janeiro e da TV

<sup>25</sup> Informações sobre a emissora encontram-se no site disponível em: <https://aperipe.com.br/site/tv> Acesso em: 25/01/2023.

Cultura de São Paulo, além da programação local voltada para a educação e a cultura. Com a formação da TV Brasil, como todas, passa a transmitir a programação da rede, mas em 2016 a emissora deixa a parceria com a TV Brasil e passa a veicular a programação da TV Cultura.

Segundo o ex-presidente da Fundação Aperipê, Luciano Correia, a TV Aperipê foi parceira da TV Brasil na construção de uma televisão pública brasileira fortalecida, mas por volta de 2016 ocorreu uma mudança e passou a veicular também a programação da TV Cultura (Correia, 2023). De acordo com o site<sup>26</sup> do governo de Sergipe, no dia 27 de abril de 2017, a emissora passa em definitivo a ser parceira da TV Cultura, deixando assim de fazer parte da TV Brasil.

Esse é um clássico exemplo do que falamos anteriormente de que as televisões educativas criadas antes de 2011 são parceiras da TV Brasil, mas não são afiliadas. Portanto, podem pedir desligamento e passar a ser parceira da TV Cultura, por exemplo. Foi em 2011, no Governo Dilma, como dito, que as novas concessões passaram a ter como contrapartida a obrigatoriedade de serem afiliadas à TV Brasil. Sendo assim, todas as emissoras que receberam as outorgas a partir dessa data eram obrigadas a veicular a programação da rede da TV Brasil.

De acordo com o pesquisador Pinheiro (2015) no mesmo ano da inauguração da emissora vai ao ar a primeira minissérie produzida no estado. A produção “A Última Semana de Lampião”, que um ano depois teve sua versão transformada em filme de longa-metragem. A direção e roteiro foi de Ilma Fontes, então diretora da TV, baseado no livro de Juarez Conrado, na época superintendente da Fundação Aperipê. Conforme Fontes, ex-diretora da TVE Alagoas, “na produção participaram diversos funcionários da emissora” (Pinheiro, 2015, p. 95). A produção não aconteceu a contento do governo da época e conforme a diretora, a minissérie foi eivada de azares, porém feita com muita garra. Como diz Fontes, “com tantas adversidades e um cronograma atrasado, até a equipe de produção teve que entrar em cena e substituir alguns atores que já não podiam doar seu tempo ao trabalho da televisão”<sup>27</sup> (Fontes, 2022, s.p.).

A dificuldade da TV alagoana relatada pelo pesquisador possivelmente representa a realidade das demais TVs públicas nordestinas. Ele diz que “a Aperipê, emissora pública pertencente ao governo do Estado, praticamente atravessou toda sua existência mergulhada

---

<sup>26</sup>A notícia da parceria da TV Aperipê com a TV Cultura de São Paulo no encontra-se no site disponível em: <https://www.se.gov.br/noticias/governo/aperipe-formaliza-parceria-com-tv-cultura-e-lanca-nova-programacao> Acesso em: 03/02/2023.

<sup>27</sup> Depoimento de Ilma Fontes e informações sobre o filme, além da película completa, podem ser vistos em: <https://www.youtube.com/watch?v=MQw31n8kH7E> Acesso em: 11/01/2023.

em crises (falta de equipamentos, pessoal, recursos, grade de programação, etc)” (Pinheiro, 2015, p. 96).

Segundo Pinheiro (2015) na metade da década de 2000, a emissora mantinha uma vasta programação local. Contabilizavam-se 21 programas locais, dentre eles telejornalismo, arte, cultura, religioso, entre outros. Ele diz que “todos esses programas somam um total de 1245 minutos (ou 20h45) por semana, um valor muito superior às demais emissoras locais de TV Aberta” (Pinheiro, 2015, p. 110). Nessa época, a TV mantinha parceria com a TV Brasil e dentro desta parceria, a emissora sergipana produzia um programa que faz parte daquilo que destacamos em nossa pesquisa, ou seja, a produção audiovisual cultural periférica. O programa citado por Pinheiro é o que trazemos e tratamos mais adiante junto com outras produções que se enquadram dentro do que denominamos de cultural periférico. Estamos falando de *Estação Periferia*. Pinheiro destaca tal produção como um modo diferenciado de financiamento para a produção, pois como ele frisa, é

o caso particular do Estação Periferia, que é um programa produzido por artistas locais em parceria com a Aperipê e financiados com recursos oriundos de um contrato com a TV Brasil. Esses recursos são exclusivos para a produção do programa, por isso não contamos como orçamento de investimento na TV. O programa tem 30 minutos de exibição inédita e 30 minutos de reprise, semanalmente. Existe também um outro contrato para aportar recursos para o financiamento da programação jornalística da TV. Esse contrato garante que a Aperipê produza matérias que podem ser veiculadas na programação jornalística da TV Brasil (Pinheiro, 2015, p. 112).

Este é um caso específico, não comum e é importante que eventos assim possam existir. A regionalização é primordial e deveria ganhar cada vez mais espaço. Se há essa possibilidade de intercâmbio no quesito financeiro, a fim de que as TVs com orçamento mínimo possam realizar mais e melhor, é salutar que haja maior empenho para que parcerias assim se tornem viáveis e frequentes, a fim de possibilitar também à exibição da produção local na grade da programação nacional, ocasionando maior visibilidades às diferenças e riquezas regionais do país.

Quase uma década após a pesquisa de Pinheiro, a TV Aperipê não mantém este número de produção local, embora ela esteja entre as que mais produzem localmente no *ranking* das TVs nordestinas trazidas na pesquisa. De acordo com Jade Moraes, diretora de produção da TV Aperipê, a emissora produz em torno de 40% dos programas locais e o restante é veiculação da rede (Moraes, 2023). A grade de programação da emissora exibe

programas informativos, de variedades, culturais e religiosos. Há ainda, segundo Moraes, transmissões ao vivo dos eventos mais importantes do estado (Moraes, 2023).

Prestes a completar 40 anos, a TV Aperipê não é mais a única TV pública da capital sergipana. Em 31 de maio de 2022, foi inaugurada a TV UFS - TV Universitária de Sergipe<sup>28</sup> vinculada à Universidade Federal de Sergipe e afiliada da TV Brasil. O reitor da UFS, Valter Santana Filho, comemora a concretização de a instituição ser concessionária de um canal de televisão aberta. Ele recorda que foi um sonho acalentado desde 1993 e que tomou maiores perspectivas com a criação do Centro Editorial e Audiovisual, que é uma produtora audiovisual que já vinha produzindo e veiculando material institucional através do canal da TV UFS na internet.

De acordo com Vitor Belém, superintendente de comunicação da UFS, a programação local da emissora vai sendo inserida aos poucos. Ele acredita que em março de 2024 o telejornal estará no ar (Moraes, 2023). A TV UFS, assim como as TVs de Pernambuco, Rio Grande do Norte, Maranhão e Paraíba, por estarem vinculadas às universidades federais, funcionam como um laboratório para os alunos de Comunicação e Audiovisual poderem ingressar no mercado de trabalho.

Figura 6 - TV Aperipê - Sergipe



Fonte: TV Aperipê.

### 2.1.7 Bahia para além de Itapoan

Seguimos rumo à Bahia, que, assim como a maioria dos estados do Nordeste, acalentou o desejo de criar uma televisão educativa ainda no final da década de 1960. Segundo a pesquisadora Rocha (2009, p. 77) com a concessão da outorga dada ao estado da

<sup>28</sup> Informações sobre a TV UFS no endereço: [www.ufs.br](http://www.ufs.br) Acesso em: 11/01/2024.

Bahia, através da Secretaria de Educação, tudo indicava que em 1969 as atividades da emissora seriam iniciadas com a fundação do Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia (IRDEB) órgão em que a emissora é vinculada. Contudo, a implantação definitiva da TV Educativa só aconteceu após novo acordo firmado entre o Departamento Nacional de Telecomunicações (DENTEL) – secretaria executiva do CONTEL – e o governador Antônio Carlos Magalhães, no início da década de 1980. Sendo assim, a concretização só aconteceu em 1985 e a emissora entrou no ar em 09 de novembro de 1985.

De acordo com a pesquisadora, a TVE da Bahia foi inaugurada com 25% da programação composta por produções locais. Desta maneira, a emissora já se destacava desde o início e nos primeiros anos, sua grade de programação contava com programas informativos, esportivos, a agenda cultural, sempre priorizando a divulgação da arte e da cultura baiana. O intuito da TVE-BA é, segundo Rocha (2009), ser uma emissora que reconhece e divulga o talento do artista baiano, realizando produções voltadas para o interesse específico da população local. Rocha diz que a “TVE-BA por sua finalidade pública e sua vinculação estatal, possuía desde o seu surgimento, o papel de promover a cultura local, para além de suas funções educacionais” (Rocha, 2009, p. 83).

Rocha (2009) reforça que na TVE-BA se destacam a cobertura das festas populares, como as tradicionais festas de Iemanjá, Lavagem do Bonfim, o São João e o Carnaval de Salvador. Esse último vem recebendo uma cobertura diferenciada, com debates e entrevistas com especialistas, além de apresentar “a beleza dos blocos afros e outras expressões culturais que não tiveram espaço na grande mídia” (Rocha, 2009, p. 101).

Diante do que temos apurado em nossa pesquisa, podemos dizer que o caráter cultural que a TVE-BA possui em sua grade de programação é bastante expressivo e certamente seja a mais cultural das TVs educativas do Nordeste. De acordo com Ivam Cabral, diretor da TVU RN, a emissora mantém na atual gestão (2022) uma forte parceria com a TVE Bahia, dentro da programação cultural, como a transmissão simultânea ao vivo de vários dos shows de artistas consagrados como Maria Bethânia, Margareth Menezes, dentre outros (Cabral, 2023).

Destacamos o programa “Giro Nordeste”, uma produção da TVE da Bahia em parceria com as TVs Educativas dos demais estados nordestinos. Essa produção teve início na pandemia da Covid-19 e seguiu em formato remoto e ao vivo. Podemos observar ao assistir o programa a presença de um âncora, apresentador que comanda dos estúdios da TVE-BA a entrevista com o convidado da semana, que também estava em formato remoto, assim como todos os jornalistas entrevistadores das demais TVs educativas. Todos aparecem como um

mosaico na tela e há duas rodadas de perguntas entre todos os participantes e o giro vai se dando em torno da região. De acordo com o Relatório gestão 2015-2022 IRDEB-TVE BA, “a bancada plural recebe os convidados a partir de um olhar nordestino sobre a realidade brasileira. Cada participante responde perguntas ao vivo durante uma hora, trazendo suas contribuições para o debate público” (Gestão IRDEB-TVE BA, 2022, p. 29).

Dentre os convidados já passaram pelo programa: Dráuzio Varella, Miguel Nicolelis, Joanna Maranhão, Margareth Menezes, Flávio José, Lia de Itamaracá, Muniz Sodré, Débora Colker, Sonia Guajajara, entre outros.

O jornalista da TVU RN, Jorge Luiz Silva, um dos representantes da emissora no Programa “Giro Nordeste”, nos diz que começou a participar do programa no auge da pandemia de Covid-19 e confessa ter ficado impressionado com a proposta de unir as emissoras públicas da Região Nordeste para tratar de temas regionais e nacionais. Ele elogia a produção do programa e a escolha das temáticas discutidas e lembra de algumas, como: questões raciais e de gênero, cultura popular, políticas sociais, educação pública e saúde pública. Silva complementa: “tive a honra de conversar com a antropóloga Débora Diniz sobre feminicídio e misoginia, com o documentarista Silvio Tendler sobre o desmonte da cultura no período de terror bolsonarista” (Silva, 2024).

De acordo com a pesquisadora Rocha (2009, p. 76), havia um vazio cultural na Bahia, não preenchido pelas emissoras comerciais que surgiram nas décadas de 1960 e 1980, suprido pela TV Educativa. Rocha (2009) diz que, em relação à questão educativa, a TVE BA se propôs a apoiar o sistema de ensino estadual. Ela coloca que a emissora se afastou progressivamente de suas funções educativas, dentre outras razões, em decorrência do surgimento de meios mais eficientes do que a transmissão em canal aberto e para um público generalista deste tipo de programação.

A pesquisadora dá exemplos bem-sucedidos de tal opção, como o estabelecimento de parcerias para a produção de materiais audiovisuais educativos para órgãos e entidades, a locação de programas educativos por parte da videoteca da emissora, dentre outros. Diz ela sobre a TVE BA: “sua função cultural se sobressai, em especial, em dois artigos: aquele que determina a ampliação do alcance da programação no Estado e outro que indica o desenvolvimento de atividades artísticas” (Rocha, 2009, p. 105).

Algumas produções desde a sua criação são destacadas pela pesquisadora, dentre elas, o único programa infantil da emissora, que foi o “Jornal dos Bichos”, indo ao ar entre os anos de 1985 e 1987. Rocha (2009) cita que o primeiro telejornal produzido localmente pela

emissora foi “Circuito E”, veiculado entre os anos de 1985 e 1986. Assim como as outras emissoras educativas, havia uma grande vantagem apontada pelo público, que era a inexistência de comerciais. De acordo com Rocha, “nos intervalos eram exibidos clipes poéticos, vinhetas e interprogramas com serviços de utilidade pública” (Maria, 1985, *apud* Rocha, 2009, p. 149).

Há outros programas que valem ser destacados, como “Afro Memória” e “Em Cena”, documentários como “O sertão virou mar”, “Caminhos da Chapada”, dentre vários que fizeram parte da série “Memória em película”. Segundo Rocha (2009, p. 160) outra série, “Bahia singular e plural”, veiculada entre os anos de 1997 e 2002, rendeu diversos documentários que foram exibidos em rede nacional no programa “Documento Nordeste, que focava a produção de emissoras nordestinas, principalmente a TVE-Bahia e a TV Universitária de Pernambuco” (Rocha, 2009, p. 160). Rocha destaca o papel desempenhado pela emissora na Bahia:

Desde o seu surgimento, em 1985, esta TV vem desempenhando um importante papel de proximidade no Estado, abrindo espaço às parcelas excluídas pela televisão comercial, através de uma programação eminentemente cultural, com ênfase nos acontecimentos locais e na pluralidade das expressões e manifestações identitárias (Rocha, 2009, 172).

De acordo com o Relatório de gestão IRDEB 2015/2022, a emissora conta com diversos programas em sua grade de programação, como: “TVE Revista”, “TVE Notícias”, “TVE Esportes”. Dentre a categoria cultural, uma produção de destaque é o “Bem Bahia”, um programa que combina música, teatro, poesia, dança, artes plásticas e visuais, além dos eventos e de outras expressões culturais do estado. O programa substitui o antigo chamado de “Soterópolis”. O festival de música que acontece no palco da Educadora FM, é transmitido ao vivo pela TVE BA e é veiculado em tempo real com emissoras públicas parceiras, como é o caso da TVU RN.

Ainda conforme o Relatório de gestão IRDEB, a TVE BA passou por reestruturação, conjunto de ações e investimentos públicos que ampliaram significativamente, a oferta de conteúdos entregues à população. Além disso, em 2021, foi criada uma nova emissora pública de televisão aberta e gratuita – a TV Educa Bahia – para atender especialmente os estudantes.

O canal TV Educa Bahia serve de apoio ao processo de aprendizagem dos estudantes baianos na capital e no interior. De acordo com o relatório de gestão IRDEB - TVE BA (2022, p.10) o canal, lançado em março de 2021, traz conteúdos exclusivos para a educação 24 horas por dia, todos os dias da semana. A nova emissora pública é uma iniciativa da Secretaria da

Educação da Bahia (SEC) e do IRDEB, concebida durante o enfrentamento da pandemia do coronavírus e que passa a fazer parte de um conjunto de ações complementares permanentes implementadas após a paralisação em função das medidas de isolamento social. Ainda de acordo com o Relatório:

A TV Educa Bahia oferece conteúdos para que os estudantes possam assistir em casa a uma programação qualificada, que contempla os componentes curriculares do Ensino Médio, referenciados na Base Nacional Comum Curricular (BNCC). As aulas com professores(as) da Rede Pública Estadual, que integram o Ensino Médio com Intermediação Tecnológica (EMITEC), são transmitidas ao vivo, de segunda a sexta-feira, das 7h30 às 22h. O sinal digital aberto e gratuito da emissora está disponível para 11 milhões de baianos no canal exatamente seguinte ao canal da TVE. Em Salvador, por exemplo, a TVE está no canal 10.1 e a TV Educa Bahia no canal 10.2 (Gestão IRDEB TVE-BA, 2022, p. 10).

Podemos dizer que a TV Educa Bahia vem suprir de forma mais direta a “lacuna” com um dos principais objetivos da criação das TVs educativas, que é a teleeducação. Todavia, a TV Educa, que surgiu durante a pandemia da Covid-19, atendeu aquele momento e prossegue funcionando como um canal de apoio ao ensino aprendizagem. De acordo com o Relatório, além das aulas que são transmitidas de segunda a sexta de diversas disciplinas, aos sábados “a emissora exhibe ao vivo a Maratona ENEM e a Maratona Encceja (Exame Nacional para Certificação de Jovens e Adultos), com conteúdo para os estudantes que participarão dos exames nacionais que avaliam a aprendizagem” (2022, p. 182).

Dentro da reestruturação que passou a emissora, que entre outras ações, deu início a TV Educa Bahia, foi responsável pelo novo slogan: “É sua! É da Bahia”, criado com intuito de reafirmar o pertencimento e representatividade. Tal bordão, segundo o relatório de gestão IRDEB - TVE BA (2022, p. 06), reafirma diariamente o pertencimento à população e o compromisso com o caráter público das emissoras e dos seus conteúdos. Um dos objetivos da emissora é ampliar conteúdos próprios, assim como de terceiros, cujo objetivo é se distanciar do modelo das emissoras comerciais na Bahia. De acordo com o relatório IRDEB, “a produção de conteúdos próprios foi ampliada para atender temas de grande interesse popular, como esportes, música, notícias, cultura, saúde, educação e eventos tradicionais diversos que reúnem milhares de pessoas” (Gestão IRDEB TVE-BA, 2022, p. 06).

De acordo com o Relatório, a emissora abre espaço para as festas populares realizadas anualmente na Bahia, como o carnaval que “ao longo de seis dias de transmissão foram mais de 70 horas ao vivo, com centenas de atrações de diversos estilos. A cobertura ainda foi retransmitida ao vivo por dezenas de emissoras parceiras pelo país” (Gestão IRDEB TVE-BA,

2022, p. 07). Além da festa de momo, a TVE BA transmite os shows das festas juninas e celebrações que fazem parte do calendário cultural baiano. O audiovisual tem grande presença na emissora que é considerada a que mais exhibe filmes, séries e documentários produzidos na Bahia.

A TVE Bahia mantém uma vasta programação cultural em sua grade e isso, sem dúvida, agrega conhecimento de maneira geral. Trata-se de uma das emissoras educativas que mais gera programação local e, conseqüentemente, tem um olhar voltado para a cultura local, inclusive para as que fazem parte do calendário histórico. Exemplo disso é a cobertura anual da manifestação que acontece todos os anos em decorrência da Independência da Bahia, ocorrida em dois de julho de 1823. De acordo com o relatório de gestão IRDEB TVE-BA (2022) o destaque para a cobertura do dois de julho é o seu caráter de atividade popular, com a presença do povo que vai reverenciar combatentes como Maria Quitéria, Joana Angélica e Maria Felipa. Como diz o Relatório: “a transmissão da TVE, a cada ano, aprofunda o debate sobre esse processo de independência, a sua relevância para o país, para os brasileiros e os baianos” (Gestão IRDEB TVE-BA, 2022, p. 59).

A arte e a cultura ocupam um largo espaço na grade de programação da TVE BA. Atualmente, a emissora mantém cerca de 18 programas locais, dentre diversas categorias. De acordo com a diretora de produção, Silvana Moura, incluindo as reprises, 65% da programação veiculada na emissora é local. De acordo com o relatório de gestão IRDEB TVE-BA (2022, p. 174), a emissora, como integrante da Rede Nacional de Comunicação Pública, retransmitia diariamente, no mínimo, 12h de programação da TV Brasil. Mas a partir de 2016, iniciou-se um processo de diminuição da exibição destes conteúdos, tanto pelo aumento de produção da TVE, quanto pelas parcerias iniciadas com outras emissoras e produtoras (Moura, 2023).

Diferentemente das emissoras comerciais estaduais de TV, que exibem muitos conteúdos do Rio de Janeiro e São Paulo, as televisões públicas são espaços que privilegiam a exibição de produções locais e regionais, inclusive, através de parcerias e trocas de conteúdos com diversos tipos de canais de TV, produtoras e instituições. Em um país continental como o Brasil e em um estado com as dimensões da Bahia, esse papel desempenhado pela televisão pública é fundamental para que os brasileiros e baianos conheçam mais de suas diversidades a partir de conteúdos que tradicionalmente não tem espaço nas televisões abertas locais (Gestão IRDEB TVE-BA, 2022, p. 173).

Como diz Canclini (2006, p. 37) “é possível democratizar não só o acesso aos bens, mas também a capacidade de hibridá-los, de combinar os repertórios multiculturais”. Quando

Canclini toca neste assunto de acesso aos bens culturais, de misturar culturas como uma maneira de produzir a democracia, lembramos que a televisão local também precisa de financiamento para que sua grade seja extensa e que se possa levar ao público o máximo de informações e que tal conteúdo possa ser ampliado em sua visibilidade. Isso acontece através da veiculação regional da rede pública nacional. Nem todas as TVs públicas do Nordeste têm possibilidade de produzir como faz a baiana, a cearense, faltam-lhes recursos de toda ordem. Não à toa, a ex-presidente da Abepec, Lima (2011) durante o I Fórum Paraibano de TVs Públicas na era digital, faz um apelo em relação ao tratamento dado a programação regional. Para ela, é preciso levar em conta não só as questões locais em si, mas a relação com outras localidades. E isso se faz acelerando o fluxo de informações entre os estados, a fim de conhecer a diversidade do país.

Estamos completamente de acordo com o raciocínio da pesquisadora, pois para que tudo isto possa virar realidade e seja colocado em prática, se faz necessário, como dito, uma política de financiamento para as TVs, que precisam ter autonomia tanto em relação ao mercado como em relação ao governo. Lima frisa que é preciso que haja “uma política que garanta um volume de recursos suficiente para que as emissoras possam se sustentar e investir cada vez mais numa programação de qualidade que faça frente às emissoras comerciais” (Lima, 2011, p. 82).

Trouxemos tal assunto aqui também em decorrência de estarmos diante de uma TV pública como a TVE Bahia, que tem uma produção local robusta, mas que não é a realidade da maioria das emissoras públicas nordestinas, como veremos mais adiante.

Figura 7 - TV Educativa da Bahia (TVEBA)



Fonte: TVE Bahia.

### 2.1.8 Piauí para além do Delta do Parnaíba

Segundo o pesquisador Alves (2011) em 11 de julho de 1985 foi publicada em decreto a outorga educativa para que pudesse entrar em funcionamento a TV Educativa do Piauí, implantada oficialmente em 10 de maio de 1986. No entanto, no dia da inauguração, segundo Lopes (2022) foram inauguradas apenas as instalações da TV e só cinco meses após a inauguração do prédio, precisamente no dia 28 de outubro de 1986, a emissora finalmente disponibilizou o serviço, através da retransmissão em caráter experimental, da programação da TVE do Rio de Janeiro. Como diz Lopes, “mesmo com o início da transmissão da TVE do Rio de Janeiro, a emissora piauiense ainda não estava estruturada para cumprir sua missão no estado” (Lopes, 2022, p. 50).

O professor Francisco Barreto, que foi do quadro de funcionários da emissora, lembra que, à época, o governador resolveu contratar uma produtora para auxiliar na produção de conteúdos para a grade de programação local. Ele diz que “[...] a TVE não tinha uma câmera, não tinha um operador de câmera, não tinha um diretor de TV, não tinha ninguém para fazer o corte. Não tínhamos nem estúdio. Nós íamos gravar no estúdio que a Convence tinha [...]” (Barreto, 2013, *apud* Lopes, 2022, p. 51). Conforme Lopes, o vínculo empregatício dos profissionais que trabalhavam nos programas era com a produtora, a Convence Produções, e não com o Governo do Estado.

Lopes (2022) diz que no discurso oficial do governo com a criação da TV Educativa, foi enfatizada a promoção ao desenvolvimento e fortalecimento da educação e cultura locais, com a produção e veiculação de programas também locais. No entanto, a realidade não condizia com o discurso proferido, uma vez que a produção de conteúdo local era insuficiente, e assim, incapaz de possibilitar que a emissora formasse uma representação no cenário televisivo piauiense, devido à falta de habilitação e de suporte técnico operacional que garantisse à TVE cumprir seus objetivos. Conforme Lopes (2022, p. 53) “os primeiros anos da televisão educativa no Piauí foram precários e deficientes”. A pesquisadora Lindalva Santos (2020) diz que com a chegada do curso de Comunicação fez surgir novos horizontes e uma nova mentalidade. Os profissionais que atuavam na área foram qualificados, assim como novos talentos foram revelados, abrindo um novo momento para a malha comunicacional do estado.

Com o avanço, conforme Lopes (2022) a emissora colocou no ar uma programação regular, além de preencher a lacuna de conteúdo local. A TV passou a exibir o telejornal “Jornal Antares” de segunda à sexta-feira. Além de produzir documentários de curta e média metragens e microsséries de cinco capítulos com temática educativa chamada “Hortas Escolares”. Lopes ressalta que esta produção, além de estar direcionada a cumprir com as finalidades educativas da televisão, transfere informações relevantes com potencial para alterar a realidade de uma sociedade. Ele cita ainda programas de entrevistas e infantis: “Em 1990, o programa “Encena” recebeu o Prêmio Talentos da Comunicação na categoria melhor programa local” (Lopes, 2022, p. 69).

Conforme o pesquisador, a emissora passou por mudanças em sua nomenclatura. Em 1991, a emissora passou a se chamar TV Piauí e a partir de 2003 recebeu o nome de TV Antares, que permanece até hoje. A TV Antares é vinculada ao governo do estado, através da Fundação de Apoio ao Desenvolvimento do Estado do Piauí (FADEP) e é também parceira da TV Brasil.

Segundo as pesquisadoras Pinheiro e Dourado (2016) o principal motivo para a criação da TV Antares por parte do governo do estado era de que através da TV educativa, a educação e a cultura local fossem fortalecidas, mas a falta de produtos materiais e carência de mão de obra, além do suporte técnico, foram impedimentos para que a emissora alcançasse um padrão de qualidade. As pesquisadoras colocam que a vinculação da emissora com o contexto político é muito forte e foi isso que ocasionou as mudanças de nomes, do quadro de profissionais e da identidade visual. Elas dizem que “os profissionais que atuam na emissora são vinculados por meio de contratos temporários, tendo em vista que nunca foi realizado concurso público” (Pinheiro; Dourado, 2016, p. 08).

De acordo com Pinheiro e Dourado (2016) no início da gestão do primeiro mandato do então governador Wellington Dias, em 2003, a TV Antares ficou fora do ar por motivos de melhorias técnicas e só retornou às atividades em 28 de junho de 2006. Segundo Alves (2011) só em julho de 2006 a TV Antares estreou o seu primeiro programa jornalístico, o Jornal Antares. De acordo com Lopes (2022, p. 31), o então governo reestruturou a emissora pública piauiense e a modernizou com investimentos técnicos que favoreceram a qualidade do sinal. Uma nova programação local entrou no ar, com conteúdo cultural, educativo, informativo e infantil. Além da reinauguração da TV Antares em Teresina, houve também o restabelecimento da TV Delta, em Parnaíba, e a fundação da TV Picos, na região centro-sul do Piauí.

As mudanças de nomes da TV pública do Piauí têm de fato motivações políticas, como apontou as pesquisadoras Pinheiro e Dourado, e assim, também alude o ex-funcionário e pesquisador Lopes, que em 2022 lançou um livro que é uma excelente fonte de informações para quem deseja conhecer a trajetória da emissora, assim como a relação da emissora com os governantes do estado do Piauí. De acordo com Lopes (2022) as mudanças de nomes da televisão refletem a situação política vivenciada pela mesma e, assim, o pesquisador divide a trajetória da atual TV Antares em cinco fases, a saber: 1ª) TV Educativa do Piauí (1985 - 1987); 2ª) TV Antares (1987 - 1991); 3ª) TV Educativa do Piauí (1991 - 1995); 4ª) TV Piauí (1995 - 2003); e, 5ª) TV Antares (2003 - atualidade).

Ela foi a primeira televisão piauiense com outorga educativa, conforme Lopes, assim como também foi “uma TV usada pelos gestores como instrumento de propaganda política” (Lopes, 2022, p. 30). Ele aponta a carência técnica e programação deficiente como motivadores para a terceirização das atividades.

Durante a primeira mudança para TV Antares, ocorrida pela troca de governador no pleito de 1986, acontece, como aponta Lopes, algo bastante positivo que foi a profissionalização da emissora:

Nesta fase, uma equipe constituída em grande maioria por estudantes do Curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Piauí foi treinada por profissionais de grandes centros que vieram ao Piauí para dar uma nova roupagem à emissora e, a partir de então, começaram a produzir conteúdo, com destaque para documentários que alçaram visibilidade nacional, com veiculação para todo país por meio da Rede Brasil (Lopes, 2022, p. 30).

Embora haja motivos para festejar, o pesquisador acrescenta que, além de tais produções, a TV foi usada como meio de propagação da imagem do então governador Alberto Silva. E essa troca de cadeiras e de poder não para por aí. Com a mudança do governo em 1990, troca-se junto o nome da emissora e o *modus operandi*, ou seja, sem continuidade com o que vinha sendo realizado e, ao que tudo parece, dando certo. Lopes (2022) diz que “a TV voltou à estrutura de sua gênese, incluindo a denominação novamente intitulada “Televisão Educativa do Piauí” (Lopes, 2022, p. 30).

O pesquisador aponta que na fase seguinte, com mais uma alteração, agora para TV Piauí, vem junto algumas variantes, como o total deslocamento do propósito de uma televisão pública perante a sociedade. Lopes (2022, p. 31) coloca que nesta fase a emissora se caracteriza pela produção de conteúdo sensacionalista e busca pela audiência. Na ocasião, foram abertos espaços para temas que não abarcavam a licença educativa da TV, como de

programas sobre colonismo social e outro de abordagem apelativa, ressalta o pesquisador. Além do posto, ainda acontece a abertura ao capital privado por meio da veiculação de anúncios publicitários, “outra incoerência à outorga concedida ao governo estadual” (Lopes, 2022, p. 31). Aqui cabe ressaltar que, embora a emissora esteja vinculada a um governo estadual, é uma concessão federal cedida pelo governo federal e, assim, está sob a jurisdição da lei federal.

Em 2003, a emissora volta a se chamar TV Antares, passa por uma reforma, fica fora do ar e retorna em 2006. Lopes (2022, p. 31) coloca que nesse período, o conceito de televisão pública proposto pela Empresa Brasil de Comunicação (EBC) é absorvido pela emissora, que ganha reforço em 2008, a partir do vínculo com a TV Brasil. Com a modernização e um bom aparato tecnológico e profissional, “a emissora funcionou como um laboratório para a formação de novos profissionais para o mercado televisivo piauiense” (Lopes, 2022, p. 126). De acordo com o pesquisador, o “Jornal Antares” foi o pontapé inicial da nova programação, que objetivava gerar um conteúdo informativo voltado para questões sociais, educativas e culturais. Na ocasião, tinha como âncora, ou seja, era apresentado pela então diretora da TV, Eulália Teixeira.

Assim como as outras televisões educativas, notadamente surgidas entre o final das décadas de 1960 e início da década de 1980, a TV Antares, que na época era TVE Piauí, segundo Lopes, “colaborou com a expansão do ensino público no estado e exibiu conteúdos por meio do satélite regional Brasil-Sat. O sinal chegava a 118 municípios através de antenas parabólicas” (Lopes, 2022, p. 92).

O conteúdo veiculado no Piauí pelo Programa Nacional de Teleducação era produzido pela Fundação Roquete Pinto em parceria com a Fundação Roberto Marinho. A exibição dos programas tinha duração de uma hora e acontecia à noite, de segunda a sexta-feira. O sinal no satélite do qual a TV Educativa dispunha foi um importante meio para a viabilidade da teleducação no Piauí. Com apoio e suporte da esfera federal, o PRONTEL possibilitou a difusão do ensino de norte a sul do estado, atingindo regiões com déficits educacionais e carente de professores. Permitiu também a formação e capacitação de docentes. Mesmo com uma pequena produção de conteúdo local, tanto jornalística quanto de entretenimento, sob a ótica do projeto de teleducação, a TV Educativa funcionou enquanto serviço público, ao prestar relevante contribuição para a educação do estado (Lopes, 2022, p. 93).

Mesmo com a grande interferência política unanimemente citada nas pesquisas, a TV pública piauiense não deixou de divulgar o cenário cultural e artístico do estado. O pesquisador Alves (2011) menciona algumas produções da emissora realizadas entre o final da década de 1980 e início da de 1990, como o programa de entrevista “Queima roupa”, o

infantil “Pultrica”, o programa cultural com foco regionalista “Oitão da casa grande”, e o “Encena”, também de cunho cultural, citado anteriormente como tendo sido premiado.

Para Lopes (2022) a valorização da cultura na TV Antares se deve à visibilidade dada pela emissora dentro de sua programação, que inclui manifestações artísticas e culturais do estado. O pesquisador cita o programa “Mosaico”, de 2007, que estreou com objetivo de dar visibilidade às produções artísticas piauienses em diversas áreas, como teatro, literatura, dança, música e artes plásticas. Além do “Curta Piauí”, voltado para o audiovisual e outras produções piauienses, considerando tanto filmes de ficção quanto documentários de curta e média duração. Ele lembra ainda da produção “Repente na TV”. Esse buscava valorizar a cultura popular com enfoque na arte do repente e na literatura de cordel. O programa contava com o apoio da Associação dos Violeiros e Poetas Populares do Piauí - Casa do Cantador, que semanalmente conduziam repentistas para se apresentarem no programa. O “Repente na TV” estreou em 27 de janeiro de 2008 e permaneceu no ar até 2010.

Atualmente na TV Antares, segundo a diretora da emissora, Núbia Ramos, algumas produções encontram-se temporariamente suspensas, como o “Curta Antares”, que tem a mesma finalidade do “Curta Piauí”, veiculado na década de 2000. Ramos (2023) nos informa que no campo cultural estão no ar os programas “OAEZOZ”, que “traz entrevistas e matérias sobre o cenário cultural piauiense, com apresentação, produção e edição do jornalista Henrique Douglas” (Ramos, 2023). Além do programa “Este som é nosso”, que são clipes musicais de artistas piauienses inseridos ao longo da programação da emissora.

Lopes (2022) comenta que apesar da interferência do Governo em alguns momentos, inclusive de ordem editorial, a TV Antares cumpriu seu papel de emissora pública ao promover a cultura local por meio de diversas produções.

Figura 8 - TV Antares - Piauí



Fonte: TV Antares

#### 2.1.9 Paraíba para além de Tambaba

A Televisão Universitária da Paraíba TV UFPB, vinculada à Universidade Federal da Paraíba - UFPB, segundo a pesquisadora Sandra Moura (2011, p. 90), foi criada pelo Conselho Universitário (CONSUNI) em 2004, como uma televisão educativa a cabo, portanto, de sinal fechado, mas só entrou no ar em fevereiro de 2005 e retransmitia, na época, o canal Futura. A partir da criação da TV Brasil e de sua consequente afiliação, a TV UFPB passa, em 2012, a operar em sinal aberto.

Assim como outras TVs educativas vinculadas a universidades federais, a TV UFPB integra a Superintendência de Comunicação, órgão suplementar vinculado diretamente à Reitoria da Universidade Federal da Paraíba, o que significa que a TV UFPB, conforme o pesquisador Vital (2020) “não possui personalidade jurídica, tampouco é uma unidade gestora, ou seja, não é responsável por administrar dotações orçamentárias e financeiras próprias ou descentralizadas” (Vital, 2020, p. 50). Estamos sempre trazendo tal questão relativa ao financiamento, com intuito de deixar cada vez mais evidente que há muitas limitações para que tais emissoras possam galgar patamares maiores, capazes de realizar o que muitas vezes se deseja. Não à toa, destacamos falas como a de Lima (2011), ao dizer que é preciso que haja uma política que garanta um volume de recursos suficiente para que as emissoras possam se sustentar e investir.

De acordo com Vital (2020) a primeira tentativa de se instalar uma TV educativa em João Pessoa, capital da Paraíba, se deu no início dos anos 1980. Havia, na época, uma espécie de consórcio entre a UFPB e o Centro Universitário de João Pessoa. Mas a ideia, segundo ele, não saiu do papel. Segundo Costa (2109, *apud* Vital, 2020) havia um desejo do Ministério da Educação em usar a televisão no projeto de ensino à distância, de acordo com o modelo utilizado no Canadá e que foi copiado pelo Maranhão. Costa aponta dois aspectos interessantes que faziam parte do currículo: primeiro, os alunos respondiam presença como se estivessem em uma aula presencial, física, e segundo, fazia-se prova. Periodicamente era feita a prova enviada para o Rio de Janeiro para correção e depois recebia-se o resultado.

Segundo Vital (2020, p. 56), com o sucesso do modelo adotado pelo Ministério da Educação, realizado no Maranhão, o governo francês manifestou interesse em ser um dos patrocinadores do projeto. Algumas reuniões aconteceram no Rio de Janeiro para viabilizar o patrocínio de empresas francesas fabricantes de equipamentos eletrônicos. A empresa forneceria um lote de transmissores e retransmissores, o que permitiria instalar o projeto de televisão em definitivo em todo o Brasil, a partir do Nordeste, onde o projeto já havia sido iniciado.

Conforme Costa (2019, *apud* Vital, 2020, p. 57) enquanto as negociações prosseguiam com o governo francês, o Governo do Brasil resolveu instalar onde não existissem as retransmissoras destinadas ao projeto de ensino à distância, e esse foi o caso da Paraíba. O estado da Paraíba chegou a receber a antena transmissora, mas foi constatada a precariedade do sinal.

O pesquisador diz que, embora as tratativas com o governo francês estivessem se dirigindo para um desfecho que culminaria com a consecução do projeto com o apoio do governo Francês, ele não foi concretizado. Ele diz que, citando Costa, havia boatos de que um boicote teria sido o verdadeiro motivo para que o projeto não saísse do papel, pois o governo Sarney findou e o sucessor, Fernando Collor de Mello, não demonstrou interesse em dar prosseguimento ao projeto porque, segundo rumores, cedeu a pressões das emissoras comerciais. Vital (2020) diz ainda que “A tentativa frustrada do Governo do Brasil de firmar parceria com o Governo da França na implantação de uma rede brasileira de televisão de ensino a distância constitui apenas o primeiro obstáculo à criação de uma emissora de TV universitária na Paraíba” (Vital, 2020, p. 59).

Conforme Vital (2020) às 17h30 do dia 05 de novembro de 2004 é dado o pontapé para o começo das atividades da TV UFPB e em 2005 a TV UFPB entrou em funcionamento em sinal fechado, através de um canal a cabo. O fato se deu em 18 de janeiro, disponível apenas para assinantes da operadora Big TV de televisão a cabo. Os primeiros programas a irem ao ar foram: “Fórum Ideias”, “Conexão Ciência”, “Jornal Universidade” e “Furdunço”. Com o passar do tempo, outras produções foram realizadas e veiculadas, como os programas “Zuada”, “UFPB Hoje”, “UFPBaja”, “Oficina de Comunicação” e “Letra Lúdica”. Houve ainda a transmissão de uma única edição do programa “Especial Teledramaturgia” e a exibição em 2006 da série “É junho no Nordeste”.

Moura (2011) pontua que antes da TV UFPB transmitir a TV Brasil, ela começou a entrar em sinal aberto através da retransmissão da TV Miramar, até que os trâmites estivessem resolvidos, quando a TV Miramar deixou de transmitir a sua programação e a TV UFPB passou a ser afiliada da TV Brasil. A pesquisadora destaca a importância do vínculo com a rede por ser uma oportunidade de mostrar a diversidade cultural local através de uma programação regional: “é preciso que as emissoras públicas cheguem às áreas mais afastadas e de pouca densidade populacional, mas também que o seu conteúdo expresse a diversidade cultural que constitui o país” (Moura, 2011, p. 92).

Em outubro de 2009, na época da realização do I Fórum Paraibano de TVs Públicas na era digital, a diretora do polo multimídia da UFPB comenta que estava acontecendo um processo de mudança na grade de programação da TV UFPB, que estava passando para o sinal aberto. Havia produções como o telejornal da universidade, o “UFPB Hoje” e outros como “Conexão Ciência”, “Furdunço” e “Fórum de Ideias”, que na ocasião estavam no ar. De acordo com Moura, à época se vivenciava um período importante na história das TVs públicas. Diz ela: “a sociedade estava discutindo a comunicação como um direito humano, o direito à formação plural e que contemplasse as diferentes características regionais” (Moura, 2011, p. 91).

Ela enfatiza que a diversidade cultural e a programação regional devem atingir os lugares mais distantes e para isso, é preciso se deslocar para tais lugares, o que gera demandas que necessitam de uma política de financiamento.

A UFPB tem um acervo audiovisual bastante diversificado e expressivo, além de manter há mais de uma década o Festival Aruanda de Cinema e Audiovisual Brasileiro, que inclusive tem entre suas categorias de premiações uma destinada às produções das televisões públicas do Brasil. Inclusive, a TVU RN foi contemplada com algumas premiações e dentre

elas, duas produções: o interprograma “Cena Potiguar” e o programa “Peri” vencedores em suas categorias. Este último faz parte do *corpus* da pesquisa. Moura (2012) acredita que se faz necessário ampliar a participação social na emissora pública e para isto é preciso envolver professores, técnicos, estudantes da instituição e ampliar a participação da comunidade. Moura diz que “temos que ampliar espaços nas TVs públicas para a veiculação da produção independente para além das telas da TV UFPB” (Moura, 2011, p. 93).

Abrir espaço para a produção independente é contemplar a minoria, a cultura e a arte periféricas. É abrir campo para a diversidade, para as produções não exibidas nas emissoras comerciais, privadas. Lima (2011) pontua que devemos ir além dos conceitos, o que concordamos plenamente. Ir além é transformar a fala em realidade, e isso é feito através da grade de programação da TV. “É preciso respeitar a diversidade do país, respeitar a diversidade do estado, a diversidade de gênero, todo tipo de diversidade” (Lima, 2011, p. 96).

O jornalista e representante do Movimento Negro da Paraíba, Oliveira (2011) diz que a TV pública é um espaço público e que a TV UFPB é de fato uma TV pública. A emissora estava no momento em que aconteceu o I Fórum Paraibano de TVs Públicas, entrando na era digital e também para a Rede Pública de Comunicação. Oliveira (2011) disse à época, esperar que a emissora se abra “para a sociedade, que tenha conselhos de membros da sociedade interferindo de forma positiva na pauta, na linha editorial de sua programação” (Oliveira, 2011, p. 142). O envolvimento da sociedade é uma prerrogativa que esperamos ser de fato concretizada e de maneira abrangente.

Foi dentro deste cenário que a TV UFPB entrou em sinal aberto após quatro anos da criação da EBC, o que a possibilitou transmitir a programação da rede e fazer a reestruturação da grade de programação, como mencionou Moura (2011). A emissora é membro da Associação Brasileira de Televisões Universitárias (ABTU) no entanto, ainda não é, de acordo com o pesquisador Vital (2020) associada à Associação Brasileira das Emissoras Públicas Educativas (ABEPEC).

Segundo Vital (2020) em 10 de junho de 2010, a TV UFPB assina contrato com a EBC para operação de serviços de radiodifusão de sons e imagens e assim, integrando a Rede Nacional de Comunicação Pública. A emissora entrou no ar pelo canal 43 analógico UHF, experimentalmente, para testes e ajustes em 18 de maio de 2012. Meses depois, em 11 de novembro, inicia oficialmente suas transmissões em canal aberto. Conforme o pesquisador, as primeiras produções entre programas e interprogramas veiculados nesta nova etapa da emissora até 2014 foram: “De Portas Abertas”, “Entre Meios”, “UFPB Acontece”,

“Previdência e Você”, “Controle Cidadão”, “Olhar”, “Realidade Brasileira”, “Jogo de Ideias”, “Tome Ciência”, “Geração Saúde 2” e “Espaço Experimental”.

Das 11 produções elencadas e veiculadas na grade de programação da emissora, uma média de quatro são produções locais. A maioria é fruto de parceria com algumas instituições e algumas vezes as emissoras veiculam, mas na prática não participam da produção. Isto é bastante comum e positivo. Fazemos apenas uma observação, pois em nosso *corpus* de pesquisa estão produções locais realizadas exclusivamente pela própria emissora.

O pesquisador aponta ainda, dentro do mesmo período colocado, a produção também de alguns programas especiais da categoria infantil, como “Contos de Sherazade” e “Aladin” exibido em episódio único, e o “Cantarolando”, uma série de seis interprogramas educativos que apresentam cantigas populares brasileiras para crianças.

Segundo Vital (2020) entre 2014 e 2015 o programa “Olhar” teve uma nova temporada e apresentou como tema o cinema paraibano. Tiveram outros como “Rodando a Baiana”, “Nordeste Sim Senhor” - um programa de auditório, dentre outras produções. Atualmente a TV UFPB mantém as seguintes produções locais, de acordo com o diretor da TV, George Diniz: “UFPB Acontece”, “UFPB em Dia”, “Alecrim” (infantil), “Cena Parahyba” e “Entre Meios”, esses últimos de cunho cultural (Diniz, 2023).

A realidade de produção da emissora educativa da Paraíba não difere das outras, ou seja, cada produção que se deseje “ousar” um pouco mais se depara com a realidade, que está sempre na contramão das expectativas de ampliar, diversificar a grade de programação. De acordo com a pesquisadora e ex-funcionária da emissora, Rocha (2016) muitas produções pensadas tornam-se impraticáveis por diversas razões, dentre elas, a escassez de recursos financeiros para a manutenção da grade de programação elaborada e a indisponibilidade de mão de obra em quantidade mínima necessária para atender às demandas exigidas para a produção de programas diários e semanais. Rocha (2016) diz que “o fato é que a TV UFPB, desde sua origem, enfrenta dificuldades para a produção de programas locais, apesar da boa vontade de todos aqueles em envidar esforços para colocar a programação no ar” (Rocha, 2016, *apud* Vital, 2020, p. 63). O fato é que esta é a realidade da maioria das TVs públicas, principalmente as mantidas pelas universidades federais.

Figura 9 - TV UFPB



Foto: Angélica Gouveia (Assessoria. Imprensa – UFPB).

**QUADRO 1** – Emissoras educativas no nordeste brasileiro por ordem de ano de fundação

ESTADO	EMISSORA	ALCUNHA/ CANAL	INSTITUIÇÃO	VÍNCULO	ANO DE FUNDAÇÃO
Pernambuco – PE	TV Universitária de Recife	TVU Recife Canal 11.1	Universidade Federal do Pernambuco (UFPE)	Governo Federal	1968
Maranhão – MA	TV Educativa do Maranhão	FMTVE	Fundação Maranhense de Televisão Educativa –	Governo do Estado Maranhão	1969
		IMTEC-TVE	Instituto Maranhense de Tecnologia Educativa	Governo Federal	1986 (Extinta em 1997 vincula-se à TVE Rio de Janeiro. Em 2008 unifica- se com a TV Brasil)
		TVE Maranhão	Fundação Roquete Pinto	-	1997
Rio Grande do Norte –	TV Universitária do Rio Grande do Norte	TVU RN Canal 5.1	Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)	Governo Federal	1972

Ceará – CE	TV Educativa do Ceará	TVE CE Canal 5.1	Fundação de Teleducação do Estado do Ceará - FUNTELC	Governo do Estado do Ceará	1974
Alagoas – AL	TV Educativa de Alagoas	TVE Alagoas Canal 3.1	Fundação Zumbi dos Palmares	Governo do Estado de Alagoas	1984
Sergipe – SE	TV Educativa de Sergipe	TV Aperipê Canal 6.1	Fundação Aperipê	Governo do Estado de Sergipe	1985
Bahia – BA	TV Educativa da Bahia	TVE-BA Canal 10.1	Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia (IRDEB)	Governo do Estado da Bahia	1985
Piauí – PI	TV Educativa do Piauí	TV Antares Canal 2.1	Fundação de Apoio ao Desenvolvimento do Estado do Piauí (FADEP)	Governo do Estado do Piauí	1986
Paraíba – PB	TV Universitária da Paraíba	TV UFPB Canal 4.1	Universidade Federal da Paraíba	Governo Federal	2012
Maranhão – MA	TV Universitária do Maranhão	TVU UFMA Canal 16.1	Universidade Federal do Maranhão	Governo Federal	2015

Fonte: dados da pesquisa (2022).

## 2.2 EntreMares nordestinos: fechando a viagem

Após percorrermos os nove estados do Nordeste, dentro do espaço e tempo cronológico do surgimento das emissoras educativas, sentimos a necessidade, antes de partirmos para a próxima parte, de tecer algumas considerações em virtude daquilo que fomos percebendo ao longo da viagem.

Considerando a implantação da primeira TV pública de cada estado, a Paraíba foi a última a receber a emissora educativa em 2012. No entanto, o Maranhão iniciou em 1969 com a TVE MA, mas, como dito, em virtude da aglutinação com a TVE do Rio de Janeiro, a emissora passou a fazer parte do grupo que deu origem a EBC - Empresa Brasil de

Comunicação. Sendo assim, em 2015 entra no ar a TV Universitária da UFMA, sendo uma das últimas. Portanto, considerando a história da implantação das televisões educativas na região, o Maranhão iniciou na década de 1960 e a Paraíba na década de 2000. Outra questão já mencionada ao falarmos da TV pública do estado de Sergipe, foi que em 2021 surgiu uma segunda emissora pública no estado, a recém-criada TV da Universidade Federal de Sergipe, a TV UFS, que é hoje a mais nova emissora pública da Região Nordeste.

O outro ponto se refere a uma informação da TVE Bahia de que a emissora entra no ar com um percentual de 25% de programação cultural local. E as outras emissoras? Considerando que as televisões educativas públicas anteriores, principalmente as que surgiram nas décadas de 1960 e 1970 tinham a teleducação como material prioritário. O tempo que restava a elas para preencher a grade de programação era ocupado por filmes, como feito pela TVU RN. Só a partir do final da década de 1970 e início de 1980, as emissoras começam a produzir além das teleaulas, dando início às produções dos programas culturais locais. Uma outra emissora que teve esse destaque de iniciar sua transmissão com produção cultural local foi a TVE Ceará, embora de forma transversal dentro do jornalismo, através de dois telejornais, sempre com ênfase no noticiário educativo cultural.

Desta forma, concluímos que as emissoras que entraram no ar no início tiveram mais dificuldades em ter produções locais e culturais na grade de programação. As que surgiram a partir das décadas posteriores tiveram maior facilidade, como as TVs do Ceará e da Bahia.

Podemos dizer que as televisões públicas que surgiram a partir da década de 1980, como é o caso, da TVE BA, e outras, pareciam não priorizar o caráter educacional de forma direta, como apontam alguns autores. De acordo com a pesquisadora Paula Rocha, “a ausência de mecanismos que regulamentem a programação tem impulsionado as emissoras educativas a descumprirem sumariamente a norma jurídica, tendo em vista seu progressivo direcionamento a uma programação cultural” (Bolaño, 2007, *apud*, Rocha, 2009 p. 50).

As primeiras TVs educativas implantadas no Brasil foram no Nordeste, região escolhida por ter um alto índice de analfabetos. O objetivo era formar mão de obra mais qualificada e, nesse sentido, teve em seus primórdios, um campo bem mais direcionado no que tange a teleducação. Conforme Lopes (2014) a televisão pública surge sob a roupagem de educativa, contudo voltada para uma educação massificada da mão de obra para atender às exigências mínimas de instrução do país. Lopes acrescenta que o projeto educacional e de política de comunicação apresentava fragilidades, na medida em que não considerava a diversidade do país, priorizando a formação de mão de obra para o capital.

Apesar dessa fragilidade apontada por Lopes, estados como Pernambuco, Maranhão e Rio Grande do Norte se destacaram no quesito teleducação, embora a cultura e a arte estivessem sempre presentes, seja para preencher os espaços na grade de programação ou mesmo como ferramenta de ensino aprendizagem. Vimos que a partir da década de 1980 as TVs TVU Recife, TVE Maranhão e TVU RN, intensificaram a sua programação cultural, visto que foi nessa década que os programas de cunho cultural e artísticos tiveram mais espaço na grade de programação de tais emissoras educativas. E é justamente nesse momento que surgem as TVs educativas da Bahia, Sergipe e Piauí.

De acordo com Fernández (2002),

[...]é necessário reconhecer, porém, que o abandono da matriz educacional-formal da programação teve como um dos principais fatores os altos custos de manutenção, aliados às dificuldades de gerenciamento de uma programação voltada a um público segmentado em um canal aberto; as incongruências entre a linguagem televisiva, eminentemente emocional, e a linguagem reflexiva inerente à abstração escolar; a ausência de integração entre o formato audiovisual e a realidade do telealuno (que não possuía à sua disposição professores treinados, videotecas, materiais didáticos específicos etc.); e, por último, o surgimento de novas tecnologias, que ampliaram as possibilidades educativas (Fernández, 2002, *apud* Rocha, 2009, p. 53).

Vimos que as primeiras TVs educativas a entrar em funcionamento enfrentaram mais dificuldades, além do custo da operacionalização, no que se refere à logística necessária para fazer chegar aos lugares mais longínquos o material didático televisivo. Tal esforço tinha a finalidade de suprir a necessidade de aprendizagem daqueles que eram mais desprovidos de acesso à educação. Quando Fernández alude à realidade do telealuno e refere-se à falta de material humano e físico, isso não deixa de ser um fato atual, visto que a falta de investimento em educação pública remonta há tempos transatos.

Não podemos deixar de considerar o surgimento das tecnologias que estão em constantes mutações. É necessário considerar, antes de acreditar que as TVs educativas estão sumariamente descumprindo as normas jurídicas, que a educação sistemática amplia-se independentemente da sala de aula, como diz o pesquisador Fuenzalida Fernández (2002, p. 163) seja qual for o nível ou grau da educação. E isso se estende às capacitações, aos cursos, etc. Fernández (2002) diz que “esse conceito amplo e permanente está mais de acordo com a atual sociedade do conhecimento e informação” (2002, p. 163). Fernández completa o pensamento ao dizer o que corroboramos, que os esforços iniciais do telecurso foram evoluindo na década de 1980 para um novo conceito mais abrangente, passando de

teleducação para educação à distância e tal evolução introduziu uma compreensão mais complexa da possibilidade educativa da TV.

Acreditamos que as TVEs BA e CE se enquadram na geração de emissoras que surgiram neste cenário, como alude Fernández (2002) em que a TV educativa tem uma compreensão mais complexa e ampliada do universo educativo. Momento em que a cultura ganha ainda mais espaço nas TVs educativas. Além, é claro, de haver investimentos para que tais emissoras consigam produzir mais e tenham uma maior representatividade cultural local dentro do universo regional.

Não é à toa que Bahia e Ceará seguem como as emissoras educativas que têm o maior número de produções que valorizam a cultura local. Ambas as TVs são geridas pelo Governo do estado. Só há uma forma de se produzir mais, com investimentos. Em novembro de 2021, de acordo com o site oficial do estado da Bahia<sup>29</sup>, o governo investiu R\$161.547,65 para ampliação do sinal de transmissão da emissora educativa baiana, chegando a alcançar mais de 10 milhões de pessoas e 27 territórios. O sinal da TVE Ceará alcança todo o estado. A emissora cearense tem uma programação local intensa. Enquanto isso, a TVU RN, como já explanado, divide 1% do montante recebido do orçamento geral anual da UFRN, que é destinado a toda a estrutura da COMUNICA. Não há orçamento destinado só para a emissora. Não há dúvidas de que o investimento e a falta dele sinalizam para um dos motivos de desníveis entre as emissoras nordestinas, principalmente no quesito produção cultural.

O próximo capítulo traz elementos baseados nas respostas obtidas através do questionário aplicado a todos os gestores das nove emissoras públicas nordestinas. Tais informações corroboram com o dito no parágrafo anterior, em especial por qual motivo as TVs públicas dos estados da Bahia e Ceará se destacam na produção local, assim como de caráter cultural.

---

<sup>29</sup> As informações podem ser conferidas no site: <http://institucional.educacao.ba.gov.br/noticias/sinal-da-tve-e-da-tv-educa-bahia-e-inaugurado-em-jeremoabo>. Acesso em: 07/07/2023.

### CAPÍTULO 3 - QUAL A PARTE QUE NOS CABE NESTE LATIFÚNDIO?

*“Esses roçados o banco já não quer financiar;  
mas diga-me, retirante, o que mais fazia lá?  
Melhor do que eu ninguém, sei combater, quiçá,  
tanta planta de rapina que tenho visto por cá.”*  
João Cabral de Melo Neto

É importante saber como cada emissora é financiada, gerida, qual a quantidade de pessoas envolvidas na força de trabalho, como estão lidando com a produção local, cultural e cultural periférica. Neste capítulo, abordamos aspectos que nos colocam diante de realidades distintas ao considerar as particularidades de cada uma das emissoras públicas nordestina. Só para termos uma rápida e preliminar ideia, há estados nordestinos que conseguem produzir no máximo 10% de programas locais, enquanto outros chegam ao patamar de 65% de produção local.

Falamos a mesma língua e o mesmo sotaque, com algumas pequenas diferenças entre os estados, o que é natural. Muito embora, a tendência daqueles que se apropriam da forma da fala nordestina é a generalização. Pois bem, fizemos o paralelo com as diferenças estaduais, de modo a pontuar a atuação das emissoras públicas do Nordeste, que vivem em realidades muitas vezes distintas, embora façam parte da mesma região e carreguem o peso do estereótipo. No capítulo anterior, citamos os estados nordestinos de acordo com a ordem cronológica do surgimento das televisões públicas em cada um deles. Aqui unimos aquilo que as aproxima, assim como aquilo que as distancia. Mas no final, unimos as partes em uma só categoria, a regional.

Este é o momento do resultado do questionário aplicado que obtive das TVs, através de seus gestores, informações capazes de nos fornecer um panorama da situação das emissoras dentro de diversos aspectos. São eles: vínculo e financiamento, alcance do sinal da emissora no estado, quantitativo da mão de obras, considerando os colaboradores e as categorias seja servidor efetivo, terceirizados e estagiários. As primeiras informações fornecem elementos capazes de mensurar o conteúdo local produzido pelas emissoras, uma vez que indagamos o quantitativo de programas locais, e dentre eles, o de teor cultural.

A partir do momento em que adquirimos tais informações de cada uma das emissoras públicas de cada um dos estados nordestinos, foi possível estabelecer análise mais condizente com a realidade em que cada uma delas opera. Tais informações e dados adicionais de quem está *in loco*, vivendo e vivenciando tal realidade, torna a nossa pesquisa e visão de cada uma

das emissoras mais atuais e próximas do real. São informações com elementos capazes de fornecer pontos e aspectos que distanciam e ou aproximam tais televisões.

A partir das questões respondidas pelos gestores de cada uma das emissoras dos nove estados nordestinos, dividimos o referido capítulo em tópicos e algumas se desdobram em subtópicos. Inicialmente, trazemos a parte que sustenta, ou seja, quem as mantém e o limite de alcance das televisões. Seguimos com o levantamento da mão de obra envolvida e as produções locais e dentro da programação local, os programas voltados para a arte e a cultura local. Outra questão levantada se refere a grade de programação das emissoras, em que localizamos os pontos de interseção e distanciamento, além de situações que julgamos pertinentes para gerar um panorama atualizado das televisões públicas nordestinas.

### **3.1 A parte que sustenta: financiamento e alcance**

Algumas das TVs estão vinculadas ao Governo Federal através de suas respectivas universidades federais. Já outras estabelecem vínculos com os Governos Estaduais e estão vinculadas a órgãos e instituições diferenciadas. Das nove, quatro estão vinculadas ao Governo Federal e cinco ao Estadual.

As financiadas pelas UFES, em ordem de aparecimento: TVU Recife, TVU RN, TV UFPB e TV UFMA, portanto, os estados de Pernambuco, Rio Grande do Norte, Paraíba e Maranhão. As TVs pertencentes aos respectivos estados são: TV Ceará, TVE Alagoas, TV Aperipê, TVE Bahia e TV Antares. São os estados do Ceará, Alagoas, Sergipe, Bahia e Piauí.

As TVs ligadas à federação dispõem de um financiamento vinculado ao montante destinado anualmente às universidades. Vimos anteriormente que a TVU RN recebe menos de 1% desse total e tal erário é dividido com os outros dois órgãos que completam a Superintendência de Comunicação da UFRN, a COMUNICA. Com a TVU Recife a realidade não diverge muito, pois, segundo Sílvio Bezerra, diretor da TV, “a UFPE é instituição mantenedora do Núcleo de TV e Rádios Universitárias, não tendo a TV outra fonte de financiamento” (Bezerra. 2023).

Apesar das dificuldades, há um material humano, sem querer romantizar, que procura meios de angariar alguns recursos mínimos para ao menos manter os compromissos básicos. Como é o caso do servidor da TVU RN, Maurity Sanderson, ao dizer que ano de 2022 foi fechado no negativo, mesmo recebendo aluguel de espaço da torre de transmissão da emissora

para a TV Senado e outras locações. Sanderson diz que isso “alivia, mas não cobre tudo. Mesmo assim, fechamos no vermelho” (Sanderson, 2023).

Além de Pernambuco e Rio Grande do Norte, mais dois estados são mantidos por suas universidades federais: Paraíba e Maranhão. Na TV UFPB, segundo Diniz (2023) “a fonte de financiamento é hoje, portanto, 100% proveniente do orçamento destinado pela Reitoria da UFPB” (Diniz, 2023). A TV UFMA, de acordo com Cecília Leite, diretora da TV, tem como principal fonte de financiamento a própria universidade. “Outras fontes de financiamento são oriundas de projetos de pesquisa e extensão que possibilitam estabelecer parcerias público-privadas intermediadas pela Fundação Sôsândrade” (Leite, 2023).

Outra questão abordada diz respeito ao alcance do sinal de cada uma das emissoras dentro do estado em que operam. A TVU Recife, por exemplo, tem como área de cobertura parte da Região Metropolitana de Recife, segundo Bezerra. De acordo com o gestor, os diagnósticos de cobertura de sinal são feitos em parceria com a EBC, demandando um estudo mais detalhado da abrangência do sinal. “No momento, não dispomos de dados atualizados sobre quantos municípios são atendidos por nosso sinal” (Bezerra, 2023).

Na TVU RN, segundo Cabral (2023) diretor da emissora, o sinal da TV “alcança cerca de 1 milhão de pessoas entre a cidade de Natal, Grande Natal e o município de Touros, que fica a quase 100 km da capital” (Cabral, 2023). No início da implantação da TVU RN, o alcance do sinal chegava em praticamente todo o estado do Rio Grande do Norte. De acordo com Araújo, técnico eletrônico da emissora, “o sinal analógico tem maior alcance e chega mais longe porque não precisa ser codificado. Já o sinal digital precisa, por isso o alcance é menor” (Araújo, 2023).

As TVs públicas vinculadas aos Governos Estaduais estão distribuídas conforme as federais, obedecendo à ordem de surgimento. A TV Ceará (TVC) é mantida pela Fundação de Teleducação do Estado do Ceará, segundo Soares (2023) diretora da TV. Soares disse que a emissora “é financiada 100% dos recursos do Governo do Estado do Ceará” (Soares, 2023). A TVE Alagoas é mantida pelo Governo de Alagoas e vinculada ao Instituto Zumbi dos Palmares. De acordo com Ataíde (2023) diretor da TV, o sinal da TVE “chega a grande Maceió, alcançando uma área de 70 km em torno de Maceió” (Ataíde, 2023). Já a TVC tem um alcance bem maior. De acordo com Soares, “a TVC tem concessão de sinal em 155 municípios (dos 184) mas hoje está com sinal digital (SD ou HD) em quase 100 deles” (Soares, 2023).

A TV Aperipê TV Educativa de Sergipe, financiada pelo Governo do Estado, também conta com um sinal que, assim como a TV Ceará, tem um bom alcance. Segundo Moraes, diretora de produção da emissora, “a Aperipê chega em 41 dos 75 municípios sergipanos” (Moraes, 2023). Já a TVE Bahia é financiada pelo Governo do Estado, através do Instituto de Radiodifusão do Estado da Bahia (IRDEB). De acordo com Gonçalves (2023), diretor-geral do IRDEB, “o instituto ampliou a captação de recursos próprios, estruturando os processos de prospecção e vendas, principalmente por meio da veiculação de publicidade institucional” (Gonçalves, 2023). Por fim, a TV Antares TV Educativa do Piauí, financiada pelo Governo do Estado, tem um alcance menor. De acordo com a diretora da TV, “dos 224 municípios, 24 recebem o sinal da emissora” (Ramos, 2023).

Temos um primeiro recorte comparativo das televisões públicas geridas pelos Governos Federal e Estadual. Vimos, a princípio, o financiamento e alcance. Desta forma, podemos verificar que as que são mantidas pelas universidades federais se limitam ao que lhe cabe dentro do orçamento público repassado anualmente à reitoria de cada instituição de ensino superior. Já as mantidas pelos estados, conforme nos informaram os respectivos gestores, têm a possibilidade de realizar parcerias, como faz a TVE da Bahia, dentre outras estaduais, que é a ampliação de recursos através de ações como a publicidade e realização de parcerias. Além da Bahia, outras TVs, como as dos estados do Ceará e Sergipe, estabelecem pontes que rendem erário e isso possibilita uma maior produção local, assim como o aumento do alcance do seu respectivo sinal, contribuindo assim para que mais pessoas possam ter acesso à programação da televisão pública local.

### **3.2 A parte que mantém: mão de obra e produção local**

As TVs universitárias de Recife, Rio Grande do Norte, Paraíba e Maranhão, vinculadas às respectivas universidades federais, guardam entre si realidades parecidas. Estamos falando de mão de obra do quadro de pessoal que faz a máquina funcionar, ou seja, o total dos envolvidos no processo de produção de televisão. Antes de trazer o quantitativo das pessoas que participam do quadro de profissionais de cada emissora, é importante pontuar informações acerca desse processo.

Conforme Zettl (2017) as três fases da produção: pré-produção, produção e pós-produção contém um modelo de produção que confere estrutura e confiabilidade a todo o

processo de evolução, da ideia inicial à imagem final. Zettl (2017) conceitua de maneira geral cada uma das etapas: A pré-produção parte da criação das ideias, prosseguindo com o desenvolvimento da proposta do programa para finalmente culminar na elaboração do roteiro; Na produção estão as principais ferramentas de produção e sua utilização efetiva, as funções do artista, do diretor e do assistente de produção durante a produção propriamente dita; Na pós-produção entra o processo de edição de imagem e som. Considerado os princípios estéticos da forma como uma sequência de imagens é montada e a montagem dos diversos planos deve ser bem estabelecida consoante com a proposta da produção.

De acordo com Rabaça e Barbosa (2002) a pré-produção constitui um conjunto de providências que antecedem atividades da produção, como a captação de imagens e som. Esta fase envolve, conforme o caso, a preparação da equipe, planejamento, arranjos, ensaios, aquisição de material, contratação de estúdio e equipamento. Normalmente, a emissora tem sua equipe fixa, estúdio, equipamentos. Então, nessa fase acontece a reunião com a equipe, a discussão da pauta, a pesquisa. Todas essas ações antecedem a escrita do roteiro. Pronto o roteiro, entra na segunda fase da pré-produção, mas que para alguns autores já é a fase e etapa da produção. Para os autores Rabaça e Barbosa (2002) a produção consiste na realização de qualquer produto de comunicação. Terminada esta fase, inicia o processo de pós-produção. Como pós-produção os autores descrevem um conjunto de atividades e técnicas de finalização de um trabalho cinematográfico e televisivo. “No caso de programas de TV envolve as providências de finalização, como efeitos especiais e uso de computação gráfica” (Rabaça; Barbosa, 2002, p. 583).

De acordo com Zettl (2017, p. 20), existe uma figura atenta a todas as fases: é o diretor do programa. Terminada a edição, a produção está finalizada e pronta para ir para o setor de programação, onde está o “profissional responsável pela definição da programação diária de uma emissora” (Rabaça; Barbosa, 2002, p. 594).

Conforme Bonasio (2002) a produção é um trabalho de equipe e o diretor tem que conhecê-la e fazer com que a equipe sinta que está contribuindo. Bonasio (2002) diz que “a televisão é a soma dos esforços coordenados de indivíduos habilidosos que constituem uma equipe de televisão” (2002, p. 09). Em relação à equipe, Bonasio (2002) divide em equipe de produção e equipe técnica. Na de produção: produtor, diretor, roteirista e uma variedade de assistentes. Na técnica: diretor técnico, engenheiro de áudio, operadores de câmera, iluminador, operador de áudio, assistentes e técnicos diversos.

O autor enumera os profissionais envolvidos diretamente com o processo de produção audiovisual. No entanto, na instituição há outros profissionais que executam funções paralelas e que somam ao todo. Conforme Maurity Sanderson, do setor de pessoal da TVU RN, há um quadro de pessoas que cuidam da parte administrativa do setor de marketing, arte, informática, arquivos, assim como os marceneiros, pessoal da limpeza, dentre outras atividades (Sanderson, 2022). Desta feita, teremos o quadro geral de profissionais que trabalham na emissora.

Assim considerado, a TVU Recife dispõe atualmente, segundo Sílvio Bezerra, de 58 servidores efetivos, incluindo assistentes administrativos, produtores, técnicos, jornalistas, profissionais de telecomunicações e Tecnologia da Informação. O serviço terceirizado fornecido pela UFPE contempla as áreas de limpeza, conservação e vigilância (Bezerra, 2023). A TVU RN, de acordo com Ivam Cabral, dispõe de 23 servidores, 1 terceirizado e 15 bolsistas (estudantes de comunicação), um total de 39 pessoas envolvidas (Cabral, 2023). Cabral diz que na TVU RN é bem expressiva a mão de obra dos alunos oriundos do Departamento de Comunicação da UFRN, dos cursos de jornalismo e audiovisual, distribuídos entre os setores de produção, telejornalismo, programação e edição de imagens (Cabral, 2023).

A TV UFPB conta com 25 servidores, desses, apenas dois são terceirizados, conforme informação de Diniz (2023). A emissora TV UFMA, conforme Leite (2023) conta hoje com um quadro de 57 colaboradores, sendo 10 funcionários, 25 estagiários e 22 terceirizados. Considerando o quantitativo de colaboradores de cada emissora, sem levar em conta as categorias a que pertençam, seja de servidores efetivos ou não, temos números parecidos entre as quatro emissoras que vinculadas às Unidades Federais de Ensino Superior (UFES). Em ordem decrescente em relação à mão de obra, temos: Pernambuco, Maranhão, Rio Grande do Norte e Paraíba.

Sabemos que um dos fatores para haver uma maior ou menor contribuição na dinâmica das produções é a quantidade de pessoas envolvidas. Sendo assim, verificamos a seguir o quantitativo de produção local de cada uma das emissoras. Agora, focalizamos a produção de maneira abrangente, considerando todos os matizes, ou seja, tipos e categorias de produção.

A TVU Recife dispõe em sua grade de programação, programas de conteúdos jornalísticos, musicais e coberturas de efemérides (São João, Carnaval, Festival de Inverno de Garanhuns, entre outras), conforme Bezerra (2023) diretor da emissora. Ele menciona

também que a TV tem um percentual de 10% de programas locais. A TVU RN tem produções nas categorias de jornalismo, informativo, entrevista, esportivo e cultural e ocupa 11% da programação local, de acordo com Isabelle Ferret (2023) do setor de programação da emissora. A TV UFPB tem percentual de 10% semelhante ao de Recife, segundo Diniz (2023). Já a TV UFMA alcança um patamar maior de programação local no grupo. Segundo a diretora Cecília Leite, a porcentagem fica na média de 21% (Leite, 2023).

A programação da emissora alcança hoje o patamar de cerca de cinco horas diárias de conteúdo local, tendo como destaques o “JTV-UFMA”, o primeiro telejornal com transmissão ao vivo na história da emissora, e o prestigioso programa de entrevistas “Sem Filtro”, além de outras 16 produções, entre programas, interprogramas (produções de curta duração, inseridas nos intervalos da programação), séries, documentários e entretenimento, com arte e cultura, e educação (Leite, 2023).

Nas categorias citadas temos formatos como o telejornal, programas de entrevistas que abordam assuntos diversos dentre política, ciência, institucional, cultural, além dos interprogramas que são bastante utilizados nos intervalos da programação.

O conjunto de emissoras estaduais não divergem das que pertencem ao grupo das federais. No entanto, observamos que a porcentagem de programação local tem tendência crescente em relação ao primeiro grupo. A TVC detém uma porcentagem de 32% de programação local. De acordo a diretora Moema Soares, fica assim distribuída a programação da emissora: “Em horas de programação no ar hoje, 40% da grade é TV Cultura, 32% TVC, 26% TV Brasil e 2% TVE Bahia (programas em parceria com as TVs do Nordeste, inclusive TVC)” (Soares, 2023). Percebemos que a TV Ceará não vincula apenas a TV Brasil como cabeça de rede, mas também a TV Cultura. Tal possibilidade é possível para as outorgas concedidas antes de 2012. Soares (2023) classifica as categorias das produções da emissora de jornalismo e entretenimento.

De acordo com Williams (2016) há em média dez categorias televisuais, que são: noticiário, reportagem especial e documentário, educação, arte e música, programas infantis, dramas, filmes, entretenimento em geral. Essa última, ele diz ser uma categoria mista mais significativa, que inclui show musical, espetáculo de variedade, programas de entrevistas, jogos com participação do público. Por fim, ele cita as categorias esportes e religião.

Percebamos que na categoria entretenimento a música é incluída, mas que também faz parte de outra categoria, com a arte, conforme a classificação do teórico. Williams (2016) diz que a análise da distribuição de interesses ou categorias num programa, ainda que importante,

é sempre abstrata e estática. Para ele, em todos os sistemas de radiodifusão desenvolvidos, a organização característica, portanto, é a de sequência ou fluxo. “Esse fenômeno de um fluxo planejado talvez seja então a característica que define a radiodifusão simultaneamente como uma tecnologia e uma forma cultural” (Williams, 2016, p. 97). Vemos que tudo é muito complexo, fluido e mutável, o que nos faz pensar e comprovar a gama de classificações quando o assunto é definir a categoria dos programas da grade de programação de uma emissora de televisão. Williams acaba por fundir as categorias, de certa forma, como um fluxo ao mesmo tempo tecnológico e cultural.

Diríamos que, dentro de tal complexidade, corroboramos com Santaella (2011) ao comentar que a televisão está longe de ser um meio de comunicação monolítico, pois se trata de “um meio deglutidor de outros meios” (Santaella, 2011, p. 368). Daí, segundo ela, “vem a profusão de gêneros e mesmo a hibridização de gêneros dos programas televisivos, o que permite que este meio possa se dirigir a públicos diferenciados” (Santaella, 2011, p. 368). cremos que Santaella nos oferece um raciocínio bastante coerente da pluralidade de gênero e de público televisivo, seja qual for o dispositivo de acesso à mesma. Mais adiante, em outro momento, tratamos especificamente da programação das emissoras públicas nordestinas, eleitas como *corpus* da pesquisa.

De acordo com Jade Moraes, diretora de produção da TV Aperipê, a emissora alcança 40% de produção local. Ela menciona as categorias e diz que na Aperipê há “programas informativos, variedades, culturais e religiosos. Além de transmissões ao vivo dos eventos mais importantes do estado” (Moraes, 2023). A TVE Alagoas atinge o menor percentual dentro deste segundo grupo, pois conforme o diretor Ataíde, a porcentagem de programação local fica em 8%. Ele lembra que esse número já chegou a alcançar 30% e cita as categorias produzidas pela emissora, como: prestação de serviço, educativos, culturais, jornalismo (Ataíde, 2023).

No grande grupo, considerando o grupo das emissoras estaduais e federais, a emissora destaque é a TVE Bahia. Segundo a diretora de produção, Silvana Moura, a emissora alcança 65% de programação local. De acordo com Moura, as categorias da emissora estão distribuídas entre: esporte, jornalismo, musical, cultural, entrevistas, infantil, educação, coberturas especiais (Moura, 2023).

A média de programas exibidos e produzidos localmente pelas emissoras fica em torno de 4 a 18 produções. Esse número varia conforme a situação vivenciada por cada uma das emissoras. No momento da entrevista com os gestores das televisões públicas do

Nordeste, a TV Antares, por exemplo, estava na iminência de possível mudança do quadro de gestores e dois dos programas locais estavam suspensos, não podendo assim entrar para nossa margem. Conforme Ramos, “um desses programas é o “Curta Antares”, que mostra o que acontece de melhor na produção audiovisual do nosso estado, com a produção de curtas e longas-metragens piauienses” (Ramos, 2023).

Nosso próximo e último subtópico traz mais informações dadas pelos gestores em relação à produção cultural das emissoras. Outra questão abordada foi a escolha por parte dos gestores de um programa local que tem maior carga de representatividade, ou seja, qual das produções reflete mais a imagem da emissora.

### **3.3 A parte que mostra: cultura e representação**

“Tentamos pensar o cidadão atual mais como habitante da cidade do que da nação. Ele se sente enraizado em sua cultura local (e não tanto na nacional de que lhe falam o Estado e os partidos)” (Canclini, 2006, p. 46). Há, sem dúvida alguma, como situa Canclini (2006) interesse por parte do cidadão local querer saber o que acontece em seu território. Ao saber e absorver a sua cultura local, ocorre esse enraizamento de que fala o teórico. São os meios de comunicação, os canais de acesso que o público dispõe. Neste subtópico trazemos o que cada uma das emissoras locais produz dentro da categoria cultura e como a cultura local de cada estado nordestino tem sido inserida na grade de programação da emissora pública.

Dentro do quantitativo de programas produzidos localmente, procuramos saber qual o número de programas destinados à arte e à cultura. Outra questão abordada que fez parte do questionário aplicado tem relação com a representatividade da própria emissora em relação ao programa que é considerado o destaque, ou seja, aquela que mais representa a TV. Cada um dos gestores respondeu dentro de sua visão e em alguns casos, tivemos oportunidade de fazer a mesma pergunta a outros servidores da instituição. Vale salientar que o programa escolhido pode ter feito parte da grade de programação da emissora e no momento da entrevista, não estar sendo exibido.

Segundo Bezerra, a TVU Recife tem dois programas que contemplam a fatia cultural e artística da emissora: “Sessão de Cinema Pernambucano” e “Arte no 11”, ambos exibidos semanalmente (Bezerra, 2023). De acordo com Luiz Lourenço, diretor do setor de produção, o programa “Cinema Pernambucano” tem, em média, uma hora ou uma hora e meia de duração,

a depender do filme exibido, que pode ser um curta-metragem ou de maior duração. A veiculação acontece aos sábados, às 21 horas. “Quando o filme é um longa, tem apenas um bloco. Quando são vários curtas, um bloco para cada curta” (Lourenço, 2023). O “Arte no 11” também é exibido aos sábados, às 20 horas, e tem duração de 26 minutos, contemplando as mais variadas expressões da arte.

Em relação ao programa que seria a marca da emissora, Bezerra, diretor da TV, escolheu o Programa Opinião Pernambuco. Trata-se de um programa de entrevistas com duração de uma hora, exibido de segunda a sexta, às 18h. O programa *Opinião Pernambuco* recebe convidados de áreas diversas e discute assuntos variados. A escolha de Bezerra corrobora com a da jornalista e pesquisadora em Histórias das Mídias, Maria Clara Angeiras. Segundo Angeiras (2023), o programa é o mais longevo da emissora e, embora tenha dito outros nomes, manteve o formato inicial, ou seja, com dois ou três entrevistados e um jornalista apresentador. Angeiras diz que a produção busca trazer temas de interesse público, com foco jornalístico e cultural, voltado para um público formador de opinião. “Antes de ser “Opinião Pernambuco” também já foi chamado de *TVU Debate* (na década de 1980); depois passou a ser “Argumento” (na década 1990) e a partir da primeira década do terceiro milênio, o programa passou a ser chamado de “Opinião Pernambuco”” (Angeiras, 2023).

A TVU RN conta no momento, segundo o diretor Ivam Cabral, com três programas culturais: “Olhar Independente”, “Cena Potiguar” e “Estação 88”. De acordo com Cabral, o programa “Olhar Independente” é uma janela da produção audiovisual potiguar e do Nordeste. É exibido toda sexta, às 19h, tem duração de 26 minutos e tem dois blocos. Um a dois realizadores conversam com a apresentadora sobre sua produção e é exibido um filme curta-metragem. Já o interprograma “Cena Potiguar” é um interprograma com formato de microdoc, com cerca de três minutos de duração, em que uma ou mais personagens (artistas ou grupos de todos os campos da expressão artística e cultural do Rio Grande do Norte) falam sobre suas trajetórias. O “Cena Potiguar,” embora seja exibido nos intervalos da programação, tem sempre uma nova produção, toda sexta, exibido às 18h55, logo após o telejornal local e antes do “Olhar Independente”. O “Estação 88” é um programa dedicado à música e contempla artistas da terra que apresentam suas canções autorais e compartilham suas trajetórias. É uma parceria da FM Universitária e a TVU RN (Cabral, 2023). De acordo com a produtora do programa, Elisa Almeida, é um programa de temporada com uma hora de duração e é exibido às quintas, às 17h (Almeida, 2023).

Na opinião de Cabral, diretor da TV, o programa que mais representa a emissora e que no momento não faz parte da grade de programação é o Programa “Peri”. O programa mostra a periferia de Natal pelo olhar da arte e da cultura praticadas pelos moradores de tais comunidades. O programa tem dois blocos com 26 minutos de duração, tem formato de documentário e dialoga com videoclipe e não tem apresentador. Foi exibido às sextas-feiras após o “Olhar Independente”. Cabral (2023) diz que “Peri é a cara que a TV pública deveria ter” (Cabral,2023).

De acordo com Diniz, diretor da TV UFPB, quase todos os programas possuem um viés cultural, mesmo os de natureza jornalística, que sempre divulgam os eventos e grupos culturais da UFPB. “Há, contudo, pelo menos dois estritamente voltados ao meio cultural: o “Cena Parahyba” e o “EntreMeios” (Diniz, 2023). De acordo com Diniz, o programa “EntreMeios” tem formato de documentário e traz artistas paraibanos de diversas expressões da arte. A produção teve sua última temporada em 2018 e durante a nossa entrevista não estava no ar. Já a outra produção, o “Cena Parahyba”, é um programa que rememora grandes obras da dramaturgia paraibana, trazendo convidados que contam suas experiências na montagem de espetáculos. Há também encenações com novos atores. Uma das diretoras do programa, Polly Barros (2024) diz que é uma oportunidade de se conhecer o teatro paraibano e que “há um diálogo entre passado e presente<sup>30</sup>” (Barros, 2024). O programa está em sua primeira temporada, com oito episódios, de 30 minutos de duração. Vai ao ar às sextas, 12h, e é fruto da parceria entre TV UFPB, Coletivo Atuador e da Fundação Espaço Cultural (FUNESC).

Há um programa que, embora não tenha sido mencionado, tivemos acesso e registramos aqui. Trata-se do programa infantil “Alecrim”, produzido também por temporada. Segundo a diretora Valeska Picado, o programa é temático e foi ao ar em outubro de 2023, em virtude do mês do dia das crianças.<sup>31</sup>

Salientamos que no momento de nossa pesquisa e entrevista com o gestor da TV UFPB, as produções fixas na grade de programação local eram todas de natureza jornalística. São os informativos institucionais: O “UFPB Acontece”, com duração de 30 minutos; o “UFPB em dia” mais curto, em média 3 minutos e a “Agenda UFPB”. A produção eleita por Diniz como o representante da emissora paraibana foi o Interprograma “UFPB Acontece”.

---

<sup>30</sup> Entrevista dada ao programa UFPB Acontece, disponível na página no programa Cena Parahyba do Instagram @cenaparahyba <https://www.instagram.com/p/C5Wf2NeJBK2/> Acesso em: 20/04/2024.

<sup>31</sup> Entrevista dada ao programa UFPB Acontece, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-vEKytshVM> Acesso em: 20/04/2024.

Segundo diretora da TV UFMA, Cecília Leite, a emissora tem o total de 18 programas locais. Oito produções são voltadas especificamente à área cultural: “Curta Agora”, “Cine Sala 22”, “Vitrine Musical”, “Vozes do Maranhão”, “Sabores e Cores dos Chefes Maranhenses”, “Cineclubes Casarão”, “É Música” e “Entreletras”. Leite (2023) elege como representativo o telejornal. “Atualmente, o programa local que mais representa a emissora é o “JTV UFMA”, telejornal com exibição diária. Mas o programa de entrevistas “Sem Filtro” e o programa musical “É-música” também ocupam lugar de destaque em nossa programação” (Leite, 2023). O programa “É-Música” tem duração de aproximadamente 40 minutos e traz um artista local que conversa com um apresentador em *off* e segue mesclando música com conversas breves.

A TVC do Ceará tem uma variedade de programas de cunho cultural. De acordo com Soares (2023) “a TVC tem 43 programas próprios (ao vivo, gravados e editados aqui) ou de parceiros locais que entregam o programa pronto para exibição. 70% deles culturais, entendidos como musicais, de cinema, humor ou de entrevistas culturais” (Soares, 2023).

Em relação à produção mais representativa da emissora, a diretora nos diz que “a TV ganhou repercussão nacional com o esportivo “Trem Bala”, mas culturalmente, os programas que mais representam a emissora são o “Ceará Caboclo” e o “Sanfonas Do Brasil” (Soares, 2023). O programa “Sanfonas do Brasil” conta com um apresentador que toca sanfona e recebe semanalmente músicos sanfoneiros, em sua maioria cearenses. A produção tem uma hora de duração e vai ao ar aos domingos, 12h. O programa “Ceará Caboclo” também vai ao ar aos domingos, às 9h da manhã. O programa conta com um apresentador e traz o universo da cultura e arte popular da região, como o repente, o cordel, a embolada, o folclore e todos os ritmos da terra. Vários artistas locais participam divulgando sua arte e sua música.

De acordo com o diretor da TVE Alagoas, Ataíde (2023) os programas culturais exibidos na emissora são: “Vida de artista”, “Síntese”, “Enfoque”, “Lugar de cinema”, todos semanais (Ataíde, 2023). O programa “Vida de Artista” tem uma hora de duração, é semanal e trata da vida dos artistas alagoanos, assim como de artistas nacionais que estão no estado. Ataíde (2023) ressalta que, embora a música seja o mais requisitado, outras artes também são contempladas pelo programa. “Síntese” é um interprograma que contempla os artistas alagoanos e tem duração de no máximo cinco minutos. O programa “Enfoque” são matérias especiais sobre lançamentos ligados as artes e tem duração que vai de 5 a 15 minutos. O programa “Lugar de Cinema” tem uma hora de duração e exhibe a produção audiovisual proveniente do Festival de Cinema Sururu, que acontece anualmente na capital Maceió. Em

relação à produção eleita como a representativa da TV Ataíde (2023) optou pelo noticiário que é o boletim jornalístico “TVE em dia”.

A TV Aperipê de Sergipe exhibe um bom quantitativo de programas culturais. Segundo a diretora de produção Jade Moraes (2023) há na grade de programação da emissora as seguintes produções semanais: “Expressão”, “Nossa Terra”, “Nossa Gente”, “Reinvente-SE Lab”, “Arte Solidária”. De acordo com Moraes (2023) o programa “Nossa Terra, Nossa Gente” é voltado para a música regional e há uma grande participação das bandas de forró, dentre outras do gênero sertanejo. O programa “Reinvente-SE Lab” foi um programa criado para escoar as produções oriundas da Lei Aldir Blanc. “Exibimos trechos de shows, clipes, exposições, filmes, entrevistamos os artistas. Ele teve um tempo marcado e no lugar dele vamos estreiar o programa “Janela Aberta”, sobre economia criativa” (Moraes, 2023). O programa “Expressão” foi eleito por ela como o de maior representatividade da emissora. É um dos mais antigos, no ar há 15 anos. O apresentador vai às exposições, para os espetáculos teatrais, dentre outras expressões da arte. De acordo com Moraes, “o programa é uma preciosidade de nossa cultura, por isso, escolhi como representante da nossa TV” (Moraes, 2023). O programa “Expressão” tem uma hora de duração e vai ao ar às sextas, 20h.

Na TV Antares do Piauí, conforme a diretora Núbia Ramos, há na emissora dois programas voltados para a cultura. São eles: “OAEZOZ” e “Sob Outro Olhar”. Ambos são programas de entrevistas com 30 minutos de duração (Ramos, 2023). O programa “OAEZOZ” é exibido às segundas, 18h e “Sob Outro Olhar” no mesmo horário, às terças. No programa “OAEZOZ”, a predominância dos entrevistados pertence ao mercado artístico e cultural. Já no programa “Sob Outro Olhar”, as entrevistas e assuntos abordados são totalmente voltados para temas sociais.

Embora não tenha sido citado, a emissora exibiu em 2023 uma temporada do programa “Curta Junto”, uma produção da categoria cultural. O programa trata do movimento hip hop e da cultura afro. Conforme o perfil do *Instagram* da emissora, o programa traz “um olhar piauiense sobre as narrativas que vivenciam a cultura hip hop e o afroempreendedorismo”<sup>32</sup> (2023). O “Curta Junto” foi exibido na quinta, às 18h.

Em relação à escolha da produção representativa da emissora, Ramos (2023) elegeu o telejornal “Repórter Piauí”. Embora não esteja mais sendo exibido na emissora, dois programas culturais se destacaram na TV Antares, conforme o pesquisador Lopes (2022). São eles: “Mosaico” e “Curta Piauí”. Lopes (2022, 128) diz que o programa “Mosaico” dava

---

<sup>32</sup> Informações contidas no Instagram da TV Antares em: <https://www.instagram.com/tvantarespiaui/> Acesso em: 02/11/2023.

visibilidade às produções artísticas piauienses em diversas áreas, como teatro, literatura, dança, música e artes plásticas. Já o programa “Curta Piauí” “era específico sobre audiovisual. Ele mostrava produções piauienses, ficção e documentário de curta e média duração” (Lopes 2022, p. 129).

De acordo com o diretor-geral Gonçalves (2023) a TVE Bahia tem uma variedade de programas culturais na grade de programação da TV. “Temos os programas “Bem Bahia”, “Bahia na tela”, “Contaçon de histórias”, “Take som”, “Casa Sessions”, além de séries, documentários, coberturas das festas como carnaval, São João, festas religiosas e shows ao vivo no Palco TVE” (Gonçalves, 2023). Além do diretor, tivemos outra fonte de informação que foi a diretora de produção Moura (2023) e segundo ela, assim como Gonçalves (2023) o programa “Bem Bahia” é sem dúvida o maior representante da emissora. “Antes de se chamar “Bem Bahia”, o programa dedicado à arte e à cultura tinha o nome de “Soterópolis” e manteve este nome de 2003 a 2021 e em 2022, recebeu o novo nome, “Bem Bahia” (Moura, 2023).

A mudança de nome, segundo Moura, não mudou em nada o comprometimento do programa com a arte e a cultura baiana (Moura, 2023). Em 2017, foi transmitido ao vivo pela TVE Bahia, via o programa, a palestra da ativista internacional Angela Davis.

O “Bem Bahia”, novo programa de arte e cultura da TVE, lançado em 2022, ampliou o diálogo com a ancestralidade africana presente no interior do estado. Deu espaço, por exemplo, ao Samba de Lata de Tijuaçu, uma manifestação cultural da região de Senhor do Bonfim, fruto dos cantos de trabalho das mulheres que iam buscar água em fontes próximas às suas moradas. Suas músicas possuem raízes rítmicas ancestrais (Relatório IRDB, 2022, p. 98).

### **3.4 A parte que une: pontos de intersecção**

Aqui traçamos um painel das televisões públicas da região Nordeste, incluindo os dois grupos: as financiadas pelas instâncias federal e estadual. Nosso intuito é demonstrar por qual motivo uma dada emissora se destaca em detrimento de outra. Algumas têm mais possibilidades de produção e isso depende de vários fatores. Por esse motivo, trouxemos dados como o órgão financiador, a quantidade de mão de obra disponível, o erário aplicado, a possibilidade que cada emissora possui em poder se articular em termos de investimentos. Muitos detalhes são determinantes para a produção local alcançar um nível talvez mais satisfatório. No entanto, tudo é muito relativo.

Dentro desse território próprio e circunscrito, verificamos como a produção artística e cultural de cada emissora vem se colocando em suas grades de programação, uma vez que nosso interesse recai em tal categoria. Acreditamos ser, pelo viés da arte e da cultura, que melhor se pode exprimir a identidade do lugar e sua conseqüente representatividade territorial.

#### 3.4.1 Cruzamento de informações considerando índices maiores

Há muitas questões que determinam o desempenho desta ou daquela televisão pública no Nordeste. Reunimos as emissoras que têm certa proximidade em diversos aspectos e número de programas com produção local e cultural.

À medida que avançávamos na pesquisa, percebíamos que as emissoras vinculadas às respectivas universidades federais apresentavam menor número de produção local e cultural local. As emissoras TVU Recife, TVU RN, TV UFPB e TV UFMA, essa última, mesmo sendo a emissora mais jovem das quatro, demonstra melhores condições no quesito que estamos considerando como ponto principal: a produção local e cultural local.

Há aspectos, que de certa forma, podem justificar que tais emissoras estejam em melhores patamares de produção e atuação que outras. Acreditamos que o quesito mão de obra tem grande peso na conclusão desse quantitativo. A TV UFMA conta com 57 colaboradores. Seu sinal chega a 60 km de alcance no estado. Na grade de programação diária da emissora, considerando a programação nacional oriunda da TV Brasil, aproximadamente 21% do que é veiculado é produção local. Dos 18 programas locais, 08 são culturais. Salientamos que o *ranking* considera o quantitativo de produção local e cultural local, principalmente.

Dentre as cinco TVs estaduais: TVC Ceará, TVE Alagoas, TV Aperiipê Sergipe, TVE Bahia e TV Antares Piauí. Das cinco emissoras, a TVE Bahia conta com 323 colaboradores. Seu sinal alcança 160 municípios e veicula diariamente 65%<sup>33</sup> da produção local. São, em média, 25 programas locais e 13 deles culturais.

No estado do Ceará, a TVC tem em seu quadro funcional 113 colaboradores, com alcance de sinal que chega a 155 municípios, cobrindo quase todo o estado. Exibe 26% de programação local diariamente, “com 43 produções próprias e 70% deles são culturais, entendidos como musicais, de cinema, humor ou de entrevistas culturais” (Soares, 2023). A

---

<sup>33</sup> A porcentagem considera as reprises, de acordo com a diretora de produção Silvana Moura da TVE Bahia, em relato dando em entrevista feita em 2023. Sem as reprises, fica em torno de 35%.

gestora da TVC nos forneceu informações considerando como produções culturais que, a nosso ver, não cabem em tal categoria, assim como considerando produções que chegam prontas de outros parceiros para serem apenas exibidas na grade de programação da emissora. De acordo com nossa verificação e acesso ao material audiovisual via canais virtuais<sup>34</sup> e grade de programação da emissora, chegamos ao número de 28 produções locais e 9 delas culturais. Certamente, algumas produções, como as provenientes das parcerias e algumas que chegam prontas para exibição, não estejam nos canais virtuais da emissora.

A TV Aperipê do estado de Sergipe conta com o número de 24 colaboradores, com sinal que alcança 41 municípios, mais da metade de todo o estado. A produção local chega a 40%, com cinco desses programas pertencendo à categoria cultural.

Dentro desse primeiro grupo, consideramos as TVs que partem de 20% de produção local exibida diariamente, correspondendo a uma média diária de 5 horas de programas da emissora, exibidos na grade de programação. Em relação ao quantitativo de programas locais, pensamos a princípio na média mínima de 5 programas, contudo vimos que algumas ultrapassam e muito ponto de partida.

Desta feita, temos a nosso ver, um empate técnico entre a TVE Bahia e a TVC Ceará. Na sequência estão a TV UFMA Maranhão e a TV Aperipê Sergipe. Em resumo, temos no *ranking*: TVE BA, TVC, TV UFMA e TV Aperipê, ou seja, os estados da Bahia, Ceará, Maranhão e Sergipe.

#### 3.4.2 Cruzamento de informações considerando índices menores

Neste grupo de índices menores estão as emissoras que contam com menos de 20% de produção local. Dentre as estaduais estão a TV Antares-Piauí e a TVE-Alagoas. Entre as federais estão TVU RN-Rio Grande do Norte, TVU Recife Pernambuco e a TV UFPB-Paraíba.

A emissora que produz em maior número localmente e ocupa o melhor índice na grade de programação diária é a TVE Alagoas. Com vínculo estadual, a emissora chega a uma porcentagem de 12% de programação local exibida diariamente. A emissora alagoana na totalidade de programas locais, quatro deles são produções culturais. Na sequência vem a TVU RN, com 11% de programas locais diários e contabiliza três programas culturais. A

---

<sup>34</sup> Informações podem ser vista no endereço: <https://www.youtube.com/@TVCearaHD> e <https://www.tvceara.ce.gov.br/> Acesso em: 06/11/2023.

TVU Recife conta com 10% de programação local diária e tem dois programas culturais locais na grade de programação. A TV Antares, vinculada ao governo do Piauí, tem 8% de programação diária e duas produções culturais locais. A TV UFPB, no momento da entrevista não estava com programação local diária fixa. Diante da situação, podemos dizer que ela dispunha de no máximo 4% de produção local e não era diária. O *ranking* deste grupo está assim colocado por ordem decrescente: TVE Alagoas, TVU RN, TVU Recife, TV Antares Piauí e TV UFPB, ou seja, os estados de Alagoas, Rio Grande do Norte, Pernambuco, Piauí e Paraíba.

### **3.5 Quando a parte não cabe: concluindo**

Encaminhamo-nos para o fechamento do capítulo em que todas as televisões públicas dos estados do Nordeste formam o conjunto, sendo partes do todo que é a região. Há uma questão que particularmente chamou a nossa atenção: que as emissoras com vínculo estadual estão, em sua grande maioria, em melhor situação do que as de vínculo federal. O grande impasse para o maior e melhor desempenho das emissoras federais está no repasse da verba a elas destinada.

Dentre os dados que obtivemos via aplicação do questionário está o número de mão de obra, ou seja, o quantitativo de pessoas que fazem a empresa funcionar de maneira mais ou menos satisfatória. Embora percebamos que nem sempre há proporcionalidade em tudo. A TV Aperipê de Sergipe, por exemplo, tem em seu quadro 24 colaboradores e tem 40% de produção local, ao passo que a TV UFPB tem 25 colaboradores e tem em média 4% de produção local, considerando o que estava no ar no momento da pesquisa.

O que podemos concluir dessa não proporcionalidade? Acreditamos que a falta de investimentos seja um dos maiores impedimentos. Afinal, uma produção além dos muros da instituição demanda mais custos, acarretando uma gama de aparatos muitas vezes fora do alcance das instituições.

Há outra questão que não podemos deixar de mencionar, se trata da pessoa que gere a emissora, que coordena as ações e se encontra no topo da pirâmide hierárquica. Afinal, o gestor é o profissional responsável pela organização, planejamento, aquele que estabelece metas para o objetivo ser atingido.

Temos duas emissoras que podemos considerar que são destaques no conjunto regional, ambas de vínculos estaduais: a TVE Bahia e TVC Ceará. Há um ponto que acreditamos ser importante frisar que é a participação e consciência dos gestores. Aqui falo além dos que dirigem as emissoras, e sim de instâncias maiores, de reconhecer a importância da comunicação pública. Eles são peças importantíssimas no manuseio da máquina, em que teoria e prática devem ter coerência. Não adianta estar diante de pessoas que discutem a comunicação pública brasileira com discursos que nada têm a ver com a prática do dia a dia.

Falamos de duas emissoras estaduais que ocupam o topo do *ranking*. Contudo, a TV UFMA, de vínculo federal, demanda uma participação bastante satisfatória no conjunto. Diante das demais emissoras de vínculo federal, ela conta com maior número de colaboradores e tem uma produção local expressiva, ocupando 21% da grade de programação local diariamente.

Por fim, a resposta dada por cada um dos responsáveis pelas respectivas televisões públicas de qual programa é o mais representativo da emissora. Do total de nove gestores, 44,4% escolheram noticiários como representação das televisões públicas nordestinas que cada um administra. Outros 44,4% optaram por programas culturais como representantes. Já 11,1% decidiram por um programa de entrevistas que aborda assuntos da atualidade. Tal programa está na categoria programas jornalísticos. Assim considerado, temos 44,4% de escolha por programas culturais e 55,5% por jornalísticos.

**QUADRO 2** – Algumas informações das emissoras públicas no nordeste oriundas do questionário aplicado

<b>EMISSORA</b>	<b>ALCANCE DO SINAL</b>	<b>MÃO DE OBRA</b>	<b>PRODUÇÃO LOCAL %</b>	<b>PROGRAMA CULTURAL</b>	<b>PRODUÇÃO REPRESENTANTE</b>
TVU Recife UFPE	Recife e Região Metropolitana	58 colaboradores entre efetivos, terceirizados e alunos.	Média diária 10%	Sessão de Cinema Pernambucano Arte no 11	Opinião Pernambuco
TVU RN UFRN	Natal Grande Natal Município de Touros.	39 colaboradores servidores, terceirizado e alunos	Média diária 11% diário	Olhar Independente Cena Potiguar Estação 88	Peri e Cena Potiguar

TVC Ceará Governo do Ceará	155 municípios do total de 184.	113 colaboradores entre servidores, cargos comissionados e terceirizados.	média diária 26% diário. Podendo aumentar a depender do dia da semana.	São muitas as produções culturais. Em média 60%. Dentre eles: Cine Ceará Conexão Periférica Solta o som Sanfonas do Brasil Papo Literário	Ceará Caboclo e Sanfonas do Brasil
TVE Alagoas Governo de Alagoas	Maceió e Grande Maceió ( 70 km em torno de Maceió)	32 colaboradores entre servidores e cargos comissionados.	Média diária de 12%	Vida de artista  Síntese  Enfoque  Lugar de cinema	TVE em Dia
TV Aperipê Governo de Sergipe	41 municípios do total de 75.	26 colaboradores entre servidores, comissionados e terceirizados.	Média diária de 40%	Expressão  Nossa Terra  Nossa Gente  Arte Solidária"	Expressão
TV Antares Governo do Piauí	24 municípios do total de 224	128 colaboradores entre efetivos e prestadores de serviços.	Média diária de 8%	OAEZOZ Sob Outro Olhar	Telejornal
TVE Bahia Governo da Bahia	160 municípios do total de 417	323 colaboradores entre efetivos, terceirizados e alunos.	média diária de 62% , incluídos as reprises.	Bem Bahia  Bahia na tela,  Contaçon de histórias, Take som  Casa Sessions  Shows ao vivo no Palco TVE.	Bem Bahia
TV UFPB	João Pessoa e Grande João Pessoa	25 colaboradores entre servidores e terceirizados.	Não havia no momento da entrevista, na grade de programação da emissora nenhuma produção com exibição diária.	No momento da entrevista também não havia nenhuma produção cultural local e fixa sendo exibida	Acontece UFPB

TV UFMA	São Luís e municípios circunvizinhos. 60 km de alcance.	57 colaboradores entre servidores, terceirizados e alunos.	Média diária de 21% podendo alcançar mais a depender do dia da semana.	Curta Agora Cine Sala 22 Vozes do Maranhão Cineclubes Casarão É Música Entreletras	JTV UFMA
---------	---	--	--	---	----------

Fonte: A autora via gestores das televisões (2024).

## CAPÍTULO 4 - DO SERTÃO À PERIFERIA: CONVERGÊNCIAS NA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL CULTURAL PERIFÉRICA

*“A vida aqui só é ruim, quando não chove no chão,  
mas se chover dá de tudo, fartura tem de porção.”*  
José Palmeira Guimarães

Neste capítulo destacamos dois programas realizados na TVU RN, cujo intuito é sintetizar tudo aquilo que discutimos e abordamos ao longo da pesquisa. Nossa intenção é trazer o primeiro programa cultural periférico produzido pela TVU RN e o último, ou seja, os programas “Viajando o Sertão” e “Peri”. Partimos do sertão ao litoral, da década de 1980 para o final da década de 2010, um intervalo de 30 anos.

Ambos os programas estão dentro daquilo que pontuamos ao longo da escrita, o que consideramos uma produção audiovisual periférica de cunho cultural. Assim como os cantadores e tocadores de viola, com suas melodias peculiares e seus motes rimados, são os protagonistas, no “Viajando o Sertão”, em “Peri”, estão os *rappers* das periferias com suas rimas e discurso afinado, e em sua maioria com denúncias sociais. Diria que são categorias revisitadas, e caberia naquilo que Canclini chama de modernização da cultura popular. Para ele,

[...] se a cultura popular se moderniza, como de fato ocorre, isso é para os grupos hegemônicos uma confirmação de que seu tradicionalismo não tem saídas; para os defensores das causas populares torna-se outra evidência da forma como a dominação os impede de ser eles mesmos (Canclini, 2006, p. 206).

Os programas “Viajando o Sertão” e “Peri” têm muito em comum. Mesmo que o gênero artístico do programa “Viajando o Sertão” tenha sido musical e literário e “Peri” contemple uma variedade de expressões culturais, o objetivo de ambos foi o mesmo: levar arte e cultura popular para as pessoas, oportunizadas pela televisão pública que abriu espaço para que o artista popular considerado minoria, pudesse ser visto e se fazer conhecido.

O programa “Viajando o Sertão” ficou no ar por mais de sete anos e “Peri”, por uma única temporada. Quando Canclini (2006) diz que em todas as fronteiras há arames rígidos e arames caídos, e as ações exemplares, os subterfúgios culturais, os ritos, são maneiras de transpor os limites por onde seja possível. Diríamos que, diante das dificuldades que a emissora pública enfrenta, ao menos as de menores recursos, produzir é estar sempre driblando os arames das dificuldades. E é de fato, pelas estratégias culturais que muitas vezes

conseguimos transpor os limites por onde seja possível. Como diz o teórico: “as práticas culturais são, mais que ações, atuações” (Canclini, 2006, p. 350).

As práticas culturais levadas para a televisão pública, através de suas produções, podem auxiliar a romper estigmas e estereótipos. Para Bardin (1977) um estereótipo é a ideia que temos de algo, é uma imagem que surge espontaneamente, logo que se trate algo que se acredita conhecer. É, em suma, a representação de um objeto (coisas, pessoas, ideias), mais ou menos desligada da sua realidade objetiva, partilhada pelos membros de um grupo social com uma certa estabilidade. Corresponde, conforme Bardin (1977),

[...] a uma medida de economia na percepção da realidade, visto que uma composição semântica preexistente, geralmente muito concreta e imagética, organizada em redor de alguns elementos simbólicos simples, substitui ou orienta imediatamente a informação objetiva, ou a percepção real. Estrutura cognitiva e não inata (submetida à influência do meio cultural, da experiência pessoal, de instâncias e de influências privilegiadas como as comunicações de massa), o estereótipo, no entanto, mergulha as suas raízes no afetivo e no emocional, porque está ligado ao preconceito por ele racionalizado, justificado ou engendrado (Bardin, 1977, p. 52).

Tais construções que alimentam o estereótipo são colocadas como cognitivas, o que torna ainda mais complexa a sua desmistificação. Como é difícil fazê-los compreender que os conceitos pré-concebidos, como diz Bardin, fruto de imaginação e emoção, os distanciam do real. Quando o pesquisador Muanis (2018) assevera que a popularização dos estudos sobre televisão leva a desconstruir ideias e percepções arraigadas que pouco contribuem para sua democratização.

Dentro do mesmo raciocínio de popularização do estudo de televisão, lembramos Martín-Barbero (2005) ao pensar popular enquanto modernidade, mestiçagem e complexidade urbana. O que nos leva a trazer Canclini (2006) ao dizer que enquanto saber acadêmico o culto e o popular são colocados como semelhantes diante da modernidade. Para Martín-Barbero foi “através do nacional-popular que se fizeram ouvir no conjunto nacional, reivindicações sociais e políticas de classes subalternas. Foi no discurso de massa que o nacional-popular se fez reconhecível pela maioria” (Martín-Barbero, 2005, p. 228). Canclini (2006) cita Williams (2006) quando o teórico estabelece a diferença entre arcaico, residual e o emergente, como tendo muito mais força do que a oposição existente entre o tradicional e o moderno. De acordo com Canclini (2006), a política cultural que considera o caráter processual do patrimônio e sua transformação nas sociedades contemporâneas, poderia organizar-se conforme a diferença proposta por Williams (Canclini, 2006, p. 197). Williams define arcaico como o que pertence ao

passado e é reconhecido como tal por aqueles que hoje revivem, quase sempre de um modo deliberadamente especializado. Ao contrário, o residual formou-se no passado, mas ainda se encontra em atividade dentro dos processos culturais. O emergente designa os novos significados e valores, novas práticas e relações sociais (Williams, 1980, *apud* Canclini, 2006, p. 197).

Diríamos que aquilo que chamamos de produção periférica de cunho cultural, se encontra em um processo híbrido, situado entre o residual e o emergente, com maior parcela a este último. Conforme a definição acima, como emergentes se designam os novos significados e valores que se materializam como novas práticas e relações sociais. É dentro desse contexto que voltamos o nosso olhar para tais produções culturais periféricas realizadas pelas televisões públicas do Nordeste. Produções que dentro da nossa análise são produções entendidas ao mesmo tempo como residuais e emergentes. Assim como são também populares enquanto modernidade e mestiçagem, como força suficiente para se fazer reconhecível pela maioria. Para Abner Moabe, personagem do programa “Peri”, da TVU RN, que faz parte do Projeto Conexão Felipe Camarão<sup>35</sup> é preciso “resistir para poder existir<sup>36</sup>”.

Na década de 1980, a TVU RN estreou o programa “Viajando o Sertão”, e em 2019, entrou no ar o programa “Peri”, até então, a última produção na categoria periférico cultural. Dessa forma, o primeiro tópico do capítulo: “o sertão virou mar e periferia”, contextualiza os dois programas mencionados.

Na sequência, tratamos das conexões entre os programas eleitos dentro daquilo que consideramos e acreditamos ser um produto audiovisual periférico cultural. As produções de alguns dos estados nordestinos contemplam em suas grades de programação programas que trazem a mesma temática e podem estabelecer conexões entre si. Desta forma, temos dois subtópicos: “território periférico em destaque” e “uma janela para a produção independente”.

#### **4.1 O sertão virou mar e periferia**

Os programas “Viajando o Sertão” e “Peri” são de épocas diferentes e distantes, porém, evocam as mesmas personagens enquanto minoria. O ponto de partida se dá na década de 1980 e o de chegada no final da segunda década dos anos 2000. O programa “Viajando o

---

<sup>35</sup> É um projeto socioeducativo e cultural que desenvolve educação integral na comunidade de Felipe Camarão, bairro periférico da zona oeste de Natal, que participou do episódio resistência do programa “Peri”, da TVU RN.

<sup>36</sup> Relato de Moab em entrevista para o programa “Peri”, feita em 2018.

Sertão” foi um grande acontecimento da época. Momento em que o sinal da emissora alcançava quase todo o estado.

Conforme o professor e primeiro apresentador do programa, Tarcísio Gurgel, a TV Universitária atingia todo o estado do Rio Grande do Norte mediante um sistema de repetidoras colocadas em algumas serras do estado. Desta forma, as imagens produzidas em Natal eram transmitidas até os locais mais próximos e projetadas para mais adiante, assim, todo o Rio Grande era coberto. “Isso motivou uma enorme popularidade do programa e garantiu que os cantadores, os maiores cantadores do Nordeste, viessem à TV Universitária de graça para fazer o programa que era semanal<sup>37</sup>”. Segundo Gurgel (2022), a emissora recebia muitas cartas de todo o estado e estados vizinhos, como Fortaleza. Ele diz que foi uma grande felicidade receber no programa, cantadores como Ivanildo Vila Nova, Luiz Campos, Severino Ferreira, Otacílio Batista, Patativa do Assaré, e tantos outros. Além dos cantadores, também havia o quadro de declamação de poesia, e nesse quadro Patativa do Assaré também participava, assim como poetas do estado como José Saldanha e Crispiniano Neto.

Outro apresentador do programa “Viajando o Sertão” foi Enoch Domingos, o mais longevo, que passou sete anos à frente do programa. Segundo Domingos (2024), o programa no início tinha duração de 15 minutos e depois passou para uma hora de duração, momento em que ele assumiu o comando. Era semanal e exibido todos os sábados, às 18h.

Naquele tempo a gente tinha que fazer de tudo. Fiz cenários, contato, roteiro e também abertura do programa com ajuda de Alcides Sales. Fizemos a abertura mais bonita de todas. Os violeiros fixos do programa eram: Antônio Dias, José Sobrinho, Antônio Sobrinho e David Nogueira da Paraíba. O programa abria com uma sextilha de abertura, uma canção cantada por um ou dois violeiros, depois eu lia as cartas que eram enviadas pelos ouvintes. No final tinha a sextilha de encerramento (Domingos, 2024).

De acordo com Domingos (2024), o programa foi o único transmitido via Embratel e da TV Cultura de São Paulo era veiculado para todo o Brasil, indo além das fronteiras da região Nordeste.

Por falta de apoio financeiro o programa teve fim. Porém, o pior de tudo foi a direção da época, alegando falta de fita, mandar apagar os sete anos de programa para usar as fitas para gravar outro programa de interesse da diretoria da época. Centenas de informações sobre a cultura popular foram perdidas, foi uma tristeza (Domingos, 2024).

---

<sup>37</sup> Entrevista com Gurgel por ocasião dos 50 anos da TVU RN feita em 2022.

Conforme Domingos (2024), o programa começou a ser gravado com fitas<sup>38</sup> U-Matic e depois em Betacam. Essa última foram as reaproveitadas, ou melhor, perdidas por serem reutilizadas. Infelizmente, era uma prática bastante comum nas TVs públicas em virtude da precariedade. Hoje, o armazenamento de imagens é feito em cartões, facilmente descarregados nos HDs dos computadores e externos. De acordo com Domingos (2024), as fitas reutilizadas serviram para gravar um programa novo na época, chamado “Memória Viva”.

Gurgel, ao referir-se ao episódio ocorrido com o acervo do programa “Viajando o Sertão”, guarda o mesmo lamento que Domingos (2024). Ele diz que “desgraçadamente, não temos nenhum registro para que as pessoas possam aferir a importância que aquele programa teve no momento, e que a TV Universitária por paradoxal que isso possa parecer, atingia todo o estado do Rio Grande do Norte”<sup>39</sup> (Gurgel, 2022).

O professor reconhece que a TVU RN deu uma enorme contribuição à cultura popular do Rio Grande do Norte com o programa “Viajando o Sertão”. “Quem sabe a gente consiga um dia recuperar magicamente alguns desses programas para fazer de fato, a avaliação dessa importância a qual me referi<sup>40</sup>” (Gurgel, 2022).

Tivemos acesso a alguns materiais e documentos antigos da emissora, e dentre eles, o projeto de dinamização do acervo videográfico, datado de julho de 1991. Na época, os documentos referiam-se a TVU RN como Televisão Universitária-UFRN, canal 5, Sistema de Teleducação do Rio Grande do Norte-SEC. Conforme a apresentação do projeto, assinado por Sérgio Viana, responsável naquela ocasião,

A TV universitária e o SITERN-Sistema de Teleducação do Rio Grande do Norte dispõem de um importante acervo videográfico, composto de programas pedagógicos e culturais.

No arquivo de vídeo da TV Universitária, encontra-se parte da memória da televisão do estado; suas origens e suas primeiras experiências em tecnologia educacional.

Os programas pedagógicos, culturais, de atualização de professores e especiais, foram produzidos a partir de 1977, para atender a clientela da Zona Rural, compreendida de alunos de 1.<sup>a</sup> a 4.<sup>a</sup> série do 1º grau, professores, pais e comunidade, mediante o sistema de teleducação.

Paralelamente, a TV Universitária produziu programas culturais, esportivos e informativos, principalmente nas áreas de música, literatura, política e jornalismo documental, de interesse dos diversos segmentos da comunidade.

No entanto, todo esse acervo se encontra ameaçado de desaparecer, devido às precárias condições de armazenamento e conservação das fitas.

---

<sup>38</sup> Fitas de gravação de formato semiprofissional Umatic e as utilizadas no sistema Betacam. (Rabaça, Barbosa, 2002, p. 66; 743).

<sup>39</sup>Entrevista de Gurgel dada à emissora por ocasião dos 50 anos da TVU RN feita em 2022.

<sup>40</sup> Entrevista de Gurgel dada à emissora por ocasião dos 50 anos da TVU RN feita em 2022.

Considerando essas condições de conservação, há programas que interessam as mais diversas áreas do conhecimento científico, pedagógico e cultural (TVU-RN, 1991).

Lançamos mão da transcrição de parte do referido projeto, de modo a legitimar o esforço que muitos se propuseram e espero que ainda se proponham, para que a memória seja preservada. Não obstante, nem sempre o resultado é satisfatório, não à toa, Gurgel (2022) clama por uma mágica para que ao menos parte do acervo do primeiro programa cultural da TVU RN, “Viajando o Sertão”, possa ser recuperado.

Destacamos dois momentos acima transcritos que se referem ao legado da TVU RN que é a memória da televisão no estado, assim como, a ameaça que esse patrimônio permanece sujeito ao longo dos anos. Muita coisa se perde justo por não se atribuir a devida importância à memória, e assim, recorremos à memória oral, que devido ao desgaste natural do tempo, a memória humana pode falhar, ao passo que a documentação é prova cabal. Nossa construção textual em torno do primeiro programa cultural periférico da TVU RN foi construída por relatos orais, visto que não há material audiovisual para que pudéssemos ter acesso e assim sendo, seguem abaixo, dois registros materiais que há do programa:

Figura 10 - Estúdio da TVU RN durante gravação do programa “Viajando o Sertão”



Da esquerda para a direita: Jose Alves, Antônio Sobrinho (violeiros), Enoch Domingos (apresentador) e Braz (cinematista)  
Fonte: Arquivo, TVU RN.

Figura 11 - Cartaz do programa Viajando o Sertão - ano 1982



Os violeiros fixos do programa (José Alves e Antônio Sobrinho)  
Fonte: Arquivo da TVU RN.

#### 4.1.2 O mar da periferia

Passados cerca de vinte anos, chegamos ao final da segunda década dos anos 2000, precisamente em 2018-2019, quando entrou no ar o programa “Peri”, que mostra a periferia de Natal de maneira diversa daquela que estamos habituados a ver na grande mídia, em que são exaltados aspectos negativos. Conforme mencionamos na introdução, além de pesquisadora, sou servidora da TVU RN e estive a frente do programa Peri nas funções de roteirista e diretora. Podemos dizer que foi bastante desafiador colocar no ar oito episódios de uma produção realizada totalmente com gravações externas. Esse tipo de gravação, feita fora dos estúdios da emissora, requer um aparato e demandas bem maiores, não só de pessoal, mas de material e de estrutura.

Diante da escassez vivenciada pela nossa emissora, assim como tantas do Nordeste, esse tipo de produção encontra muitos entraves. Podemos dizer que apesar das dificuldades, o programa “Peri” rompeu bloqueios e contribuiu para que o estereótipo negativo atribuído à periferia, como a violência e a pobreza, pudesse ser minimizado, ou quem sabe,

desmistificado. Em “Peri”, a música, a poesia, as artes plásticas, visuais e diversas expressões da arte e da cultura foram exibidas direto das comunidades, das quatro zonas dos bairros periféricos de Natal.

Oportunizar espaço de fala aos artistas e agentes da cultura como participantes de uma comunidade que carrega o peso da estereotipia, e que em via de regras não têm oportunidades em emissoras comerciais, nos fez perceber de maneira ainda mais pontual, que é neste lugar que reside também o papel da televisão pública. Conceder visibilidade aos que estão à margem e possibilitar a abertura de interação entre a TV que é pública e o público é, acima de tudo, conduta de democratização. Um público que possa se ver lá, na tela da emissora pública, representado, valorizado, confiante de que a comunicação pública é um serviço que pode ser utilizado pela população, assim como outros serviços públicos de outras áreas como saúde, educação, etc.

A partir do próximo tópico, o programa “Peri” será o ponto de partida para as confluências com outros programas das emissoras públicas do Nordeste que tratam da mesma temática. No subtópico “território periférico em destaque”, logo mais adiante, retornamos a tratar sobre mais aspectos e características do programa.

## **4.2 O sotaque nordestino e as conexões das produções audiovisuais**

A partir do subtópico a seguir, estão os programas de algumas das televisões públicas do Nordeste que tratam da mesma temática e ou que se assemelham. Destacamos a questão do sotaque por ser ele também, além de outros elementos como a própria cultura local, ponto de fortalecimento da identidade, seja individual, local ou regional.

A diversidade do sotaque é extremamente legítima, é uma via de democratização da própria comunicação. O modo de falar do indivíduo é um traço da composição de sua identidade e também da própria região em que ele está inserido. Assim como, dos estados dessa região, que guardam suas peculiaridades. Eliminar sotaques é eliminar a identidade cultural, regional de um povo, de uma região, extingui-lo é um ato de violência, como diz a pesquisadora Roseli Goffman (2011). Para Goffman, à medida que o sotaque é eliminado na televisão e passa por uma pseudoneutralidade, o que vai sendo eliminado são identidades, sujeitos e subjetividades, que estão sendo deformados e desconstruídos. Ela enfatiza que “isso é muito violento, quando você não ouve mais o seu sotaque” (Goffman, 2011, p. 153).

Acreditamos que uma das formas de alcançar a legitimação da participação democrática é dentre outras ações, a veiculação de produções artísticas e culturais, além das regiões hegemônicas, e a valorização da cultura local.

Dessa forma, abordamos algumas produções que trazem de maneira pontual a representatividade regional através daquilo que denominamos de produção audiovisual periférica de caráter cultural. No primeiro momento, tais aproximações se dão com o tema periferia, dentro do conceito exposto, mas considerando periferia enquanto território geográfico. Os programas elencados são “Peri” (TVU RN), “Periferia” (TV Aperipê) e “Conexões Periféricas” (TV Ceará).

Na sequência, o tema gira em torno das produções audiovisuais independentes. Neste caso, os programas que estabelecem aproximações são: “Olhar Independente” (TVU RN), “Curta Pernambuco” (TVU Recife), “Curta Agora” (TVU Maranhão) e “Curta Piauí/Curta Antares” (TV Antares).

#### 4.2.1 Território periférico em destaque

O Programa “Peri”<sup>41</sup>, da TVU RN, produzido em 2018 e veiculado entre 2018 e 2019. “Peri” é um programa com duração de 30 minutos, dividido em dois blocos. Traz a periferia de Natal em seus aspectos artístico e cultural. É desta forma que a comunidade narra suas histórias, indo na contramão do que comumente é exibido nas emissoras quando se trata de mostrar a periferia, geralmente vista em seu lado negativo, estigmatizado como sinônimo de violência, privilegiando o espetáculo midiático e sensacionalista. “A televisão convida à dramatização, no duplo sentido: põe em cena, em imagens, um acontecimento e exagera-lhes a importância, a gravidade, e o caráter dramático, trágico. Em relação aos subúrbios o que lhes interessa são as rebeliões” (Bourdieu, 1997, p. 25).

Comumente, é esse caráter trágico dos subúrbios, como disse o teórico, que ainda interessa à televisão, à grande mídia. É sabido, que houve produções em TVs comerciais que deram outras conotações à periferia, mostrando o lado positivo, no entanto, o lado negativo estigmatizado, ainda é largamente contemplado. Mesmo que movimentos e novos conceitos já venham acontecendo na tentativa de desmontar tais estigmas, como acentua D’Andrea (2020),

---

<sup>41</sup> Informações sobre o programa e playlist estão nos sites disponíveis em: <https://www.youtube.com/@tvurn>, <https://www.facebook.com/peritvurn> <https://www.instagram.com/peritvurn/> [https://www.youtube.com/playlist?list=PLSUKF168KvchjLaop6\\_6LI1UEqz5iHgM4](https://www.youtube.com/playlist?list=PLSUKF168KvchjLaop6_6LI1UEqz5iHgM4). Acesso em: 28/01/2023.

ao destacar que o fortalecimento e disseminação de periferia ocorreram em meio a uma dupla ruptura. Uma em relação à desigualdade social, que não se deu em virtude do trabalho e sim, por contradições urbanas; e a afirmação da periferia que denunciava o fim de classe, apontando as contradições que a realidade apresentava, mas que o discurso hegemônico ocultava. “Assumir-se enquanto periférico foi uma nova forma dessas populações se perceberem como fazendo parte de uma condição de pertencimento coletivo, e logo se assumirem como tal” (D’Andrea, 2013, p. 274).

O programa “Peri” não tem a figura do apresentador e cada episódio vai sendo construído a partir da narrativa das personagens que residem na periferia de Natal. Por essa ausência de apresentador, pensar em “Peri”, é trazer a periferia para a representatividade, uma vez que, usualmente, quando pensamos em um determinado programa, vem logo à mente a pessoa do apresentador, e isso não acontece com “Peri”. A cada episódio, novas personagens protagonizam suas próprias histórias, não há a repetição da mesma pessoa aparecendo na tela, e isso não gera nenhuma relação de alguém específico ao programa.

O teórico Bourdieu (1997, p. 10), diz que, “ser é ser percebido”. Ele completa dizendo que para outros filósofos, ser é ser percebido na televisão, e à medida que o indivíduo percebe que não pode se valer de sua obra para poder existir, opta pelo recurso de ser visto, de aparecer quanto possível, no vídeo, na televisão. “Foi assim que a tela de televisão se tornou hoje uma espécie de espelho de Narciso, um lugar de exibição narcísica” (Bourdieu, 1997, p. 10).

Em relação ao formato do programa “Peri”, como dito, não tem apresentador e tem formato de documentário, contudo, dialoga, em alguns momentos, com a velocidade do videoclipe. Os episódios são temáticos e a cada um desses episódios, os bairros das quatro zonas da cidade são contemplados. O programa “Peri” teve uma temporada de oito episódios. São eles por ordem de exibição: resistência, batalha, alegria, movimento, som, corpo, sabor e cor.

O programa foi todo produzido na TVU RN pela equipe de servidores da instituição, além de dois bolsistas, uma aluna do curso de jornalismo, e um aluno do curso de audiovisual. Agora daremos destaque a fala da bolsista do curso de jornalismo, Allyne Paz, que trabalhou na produção do programa e é moradora de um bairro periférico da zona Oeste de Natal. Ao final da produção, os bolsistas teriam que escrever um relatório, e parte de sua voz, transcrevemos abaixo. Paz (2019) relata que retornar para a periferia, não apenas como

moradora, mas como produtora de um programa voltado para ela, que é periférica, causou-lhe uma sensação indescritível.

Perceber que sou exemplo para tantos ao falar que sou de periferia e que possuo espaço em locais que costumam dizer não, para o meu povo, me deu energia para continuar. Existe uma música que representa bastante as dificuldades enfrentadas na periferia e essa música me inspirou inúmeras vezes no meu caminho de casa para a TV dentro de ônibus lotado. A música é do Emicida, em que ele ressalta sobre voltar para casa preenchido de algo “e jamais volte pra sua quebrada de mão e mente vazias”. O *Peri* me fez voltar para as periferias, mas desta vez, para enaltecer ela, isso sempre será marcado não apenas na minha vida profissional, mas como humana. O *PERÍ* me fez ser mais humana. Obrigada a todos envolvidos nesse sonho que se tornou verdade<sup>42</sup> (Paz, 2019).

Paz (2019) terminou o curso de jornalismo, pouco tempo depois do fim da primeira temporada do Programa “Peri”. Seu trabalho de conclusão de curso, TCC, foi a mini websérie documental “Resiste Mulher”, de quatro episódios, cujo objetivo foi de apresentar histórias de vida de mulheres negras da cidade de Natal e demonstrar, através de suas falas, o protagonismo negro no feminismo. No final de 2022, concluiu o Mestrado em Jornalismo Profissional pela Universidade Federal da Paraíba.

Fizemos questão de trazer esse caso, para ilustrar como o papel da televisão pública é importante. Esse lugar de fala, a formação de cidadãos emancipados, que alguns agentes tentam promover através da comunicação pública, com suas ações que se mostram em suas produções e que podem abrir portas e possibilidades. Assim, dando lugar para a representatividade, a abertura de novos caminhos, de fazer pensar, fazer mudar. Vemos em tal caso, de certa forma, a representação do que defende Martín-Barbero, ao dizer que “a televisão pública acaba sendo, hoje, um decisivo lugar de inscrição de novas cidadanias, onde a emancipação social e cultural adquire uma face contemporânea” (Martín-Barbero, 2002, p. 57). Diríamos que Allyne seria, em parte, um resultado dessa emancipação social e cultural, provocado também pela formação e influência da TV pública.

D’Andrea (2013) diz que a subjetividade expressa no sentir-se periférico é condição básica, mas é a ação política a partir dessa subjetividade que define o sujeito periférico. Fica evidente que Paz tem esse pertencimento e ação política, resta ao canal de comunicação pública tornar-se um sujeito periférico de fato, assumir tal identidade, legitimando-se através de suas ações, e no caso das emissoras públicas, tais ações se mostram via suas produções.

O filósofo Coutinho (2008, p. 50) diz que cidadania é a capacidade conquistada por alguns indivíduos, ou no caso da democracia efetiva, por todos os indivíduos, de se

---

<sup>42</sup> Depoimento colhido do relatório feito em 2019.

aproximarem dos bens socialmente criados, de atualizarem todas as potencialidades de realização humana abertas pela vida social em cada contexto historicamente determinado. “A cidadania não é dada aos indivíduos de uma vez para sempre, não é algo que vem de cima para baixo, mas é resultado de uma luta permanente, travada quase sempre a partir de baixo, das classes subalternas, implicando assim um processo histórico de longa duração” (Coutinho, 2008, p. 50-51).

A luta das classes subalternas, como diz Coutinho (2008), travada na grande maioria a partir de baixo, faz parte de um processo histórico, processo este comentado por D’Andrea (2020), ao explicitar que a periferia foi se trabalhando contra os estigmas, pobreza e violência. Ao ampliar o conceito de periferia, periférico, o pesquisador atribui aos termos, palavras que podem ser consideradas adjetivos, e cita exemplos como arte periférica e feminismo periférico.

Essa sensação de pertencimento, vai além dos que participaram da execução do programa, podemos sentir nos próprios telespectadores. Destacamos o *feedback* de um dos telespectadores que fez comentário bastante favorável à equipe do programa, sobre o tipo de produção exibida em televisão aberta, em que a periferia foi mostrada de forma positiva e propositiva. O telespectador Francisco Lima, morador de um bairro periférico da Zona Norte de Natal, disse à equipe do programa, após assistir aos episódios na televisão, que “a periferia quer ser vista dessa forma<sup>43</sup>”.

Cada episódio conta com pelo menos cinco personagens ou grupos, e as experiências foram inúmeras com a veiculação de um programa com a proposta de “Peri”, que mostra a periferia por outro ângulo e olhar. O resultado foi muito bem aceito pelo telespectador. Conforme Paz (2019)

Estamos acostumados a ver diariamente a periferia como um local de crime, violência, dor e fome. Seria hipocrisia dizer que essas coisas não estão presentes na periferia, porém, existe o outro lado da moeda. E é sobre esse outro lado que optamos por falar, sobre a vida que ninguém vê<sup>44</sup> (Paz, 2019).

O fluxo do programa “Peri” é bastante dinâmico e colorido, o processo de edição exigiu bastante sintonia, pois, as tantas personagens de cada episódio dialogam e se misturam, dando velocidade à narrativa. A identidade visual do programa dialoga bastante com a proposta. Destacamos que o programa “Peri” foi premiado no 17º Festival Aruanda do

---

<sup>43</sup> Relato do espectador Lima, dado em 2019, à equipe do programa.

<sup>44</sup> Depoimento colhido do relatório feito em 2019.

Audiovisual Brasileiro, na categoria melhor programa de televisão pública, tendo concorrido com produções de outros estados do país. Por dificuldades financeiras, e por essa produção demandar gravações essencialmente externas, o que dificulta ainda mais a operacionalização, o programa só teve uma temporada.

Após termos trazido o programa “Peri”<sup>45</sup>, da TV Universitária do Rio Grande do Norte, como ponto de partida. Trazemos outros dois: “Periferia”, da Televisão Educativa de Sergipe; a TV Aperipê; e “Conexões Periféricas”, da TV Educativa do Ceará; TV Ceará. Nosso intuito é mostrar o que as televisões públicas nordestinas estão produzindo e ou produziram, no sentido de dar visibilidade às classes de trabalhadores periféricos das artes e da cultura. Dessa forma, encontram nestes canais, a possibilidade da visibilidade, da representatividade, de poder mostrar o movimento da comunidade enquanto protagonista de manifestações culturais locais. Como disse Hall (2006, p. 76), o local como transformador de identidades. Os programas possibilitam que a periferia, além de ser exibida por um ângulo positivo, tenha um tempo maior de aparição, indo além da duração média de dois minutos de uma matéria jornalística, veiculadas nos telejornais.

Das nove emissoras, apenas três produzem programas sobre periferia dentro da mesma temática e objetivo, numa perspectiva valorativa e distante dos estereótipos negativos. Hall (2006) coloca que as sociedades periféricas estão sempre alerta às influências culturais ocidentais e, agora, mais do que nunca.

A ideia de que esses são lugares “fechados” - etnicamente puros, culturalmente tradicionais e intocados até ontem pelas rupturas da modernidade - é uma fantasia ocidental sobre a “alteridade”: uma “fantasia colonial” sobre a periferia mantida, pelo Ocidente, que tende a gostar de seus nativos apenas como “puros” e de seus lugares exóticos apenas como “intocados”. Entretanto, as evidências sugerem que a globalização está tendo efeitos em toda parte, incluindo o Ocidente, e a “periferia” também está vivendo seu efeito pluralizador, embora num ritmo mais lento e desigual (Hall, 2006, p. 79).

A questão trazida por Hall (2006) ao dizer que a periferia está aberta às influências culturais e que há uma fantasia colonial sobre a periferia, nos leva a pensar nos estigmas a ela atribuídos, assim como são também atribuídos à própria região Nordeste e à televisão pública. Embora Hall reconheça que a periferia vivencie esse efeito pluralizador de maneira mais lenta e desigual, em virtude das desigualdades, dificuldades e falta de espaço, mesmo assim, é de se considerar positivas as conquistas até aqui alcançadas. Em se tratando especificamente dos

---

<sup>45</sup> Informações sobre o programa disponível em: <https://www.youtube.com/@tvurn/playlists>  
[https://www.youtube.com/playlist?list=PLSUKf168KvchjLaop6\\_6LI1UEqz5iHgM4](https://www.youtube.com/playlist?list=PLSUKf168KvchjLaop6_6LI1UEqz5iHgM4) Acesso em: 15/02/2023.

programas das televisões públicas que trazemos neste primeiro tópico, temos um percentual de 33% de produção sobre o território e cultura periférica na grade de programação das emissoras nordestinas.

O programa “Periferia”<sup>46</sup>, da TV Aperipê de Sergipe, tem como propósito, percorrer as periferias da cidade de Aracaju, assim como do Estado de Sergipe, a fim de revelar as histórias e manifestações do cotidiano artístico e cultural das pessoas que ali residem. O foco do programa é dar visibilidade aos atores sociais, artistas, esportistas e moradores dos bairros periféricos da grande Aracaju. A mais recente temporada de “Periferia”, (2022) foi contemplada pela Lei Aldir Blanc<sup>47</sup>, através da Fundação de Cultura e Arte Aperipê, Governo de Sergipe, da Secretaria Especial de Cultura, do Ministério do Turismo e Governo Federal. De acordo com Moraes, (2023), o projeto do programa contemplado pela LAB foi responsável pela produção de 25 edições do programa.

O programa “Periferia”, da TV Aperipê, tem 30 minutos de duração, com dois blocos e inicialmente, segundo Indira Amaral, ex-diretora da Fundação Aperipê, foi uma produção originalmente da TV Aperipê. A emissora pagou a produção inicial das primeiras temporadas, e depois, o programa ganha outras dimensões e é exibido em rede nacional, na grade da TV Brasil com o nome “Estação Periferia”. Contudo, o “Periferia” original, local, continua a existir e sendo exibido na grade da programação da emissora (Amaral, 2023). Então, segundo o pesquisador Pinheiro (2015) havia a exibição dos dois programas: o “Estação Periferia” exibido nacionalmente e o “Periferia”, exibido aos sábados só na TV Aperipê. De acordo com Pinheiro (2015), “Estação Periferia” foi um programa produzido por artistas locais em parceria com a Aperipê e financiado com recursos oriundos de um contrato com a TV Brasil. Pinheiro diz que “esses recursos são exclusivos para a produção do programa, por isso não contamos como orçamento de investimento na TV. O programa tem 30 minutos de exibição inédita e 30 minutos de reprise, semanalmente” (Pinheiro, 2015, p. 113).

De acordo com Amaral, “foi o primeiro programa concebido e produzido em Sergipe exibido em rede nacional” (Amaral, 2023). Amaral também ressalta que em virtude desse investimento da rede na produção do “Estação Periferia”, foi possível ir além de Sergipe, além dos nomes da cultura de periferia local. Foi possível ir a vários lugares do país e gravar com figuras do universo periférico de todo o Brasil. Segundo Amaral, o programa Periferia

---

<sup>46</sup> Informações sobre o programa disponível em: <https://aperipe.com.br/site/tv/programas/periferia>  
<https://www.youtube.com/playlist?list=PLxk6RTDd1GxRS1Bo-GOf7wp8Gm34109G7> Acesso em: 27/01/2023.

<sup>47</sup> Esta Lei dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo n.º 6, de 20 de março de 2020. Disponível em: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/lei-n-14.017-de-29-de-junho-de-2020-264166628> Acesso em: 29/05/2023.

tem mais de dez anos e continua no ar (Amaral, 2023). Já o “Estação Periferia”, exibido na TV Brasil, teve duas temporadas. Outra produção, conforme Amaral (2023), também de certa forma ligada ao programa “Periferia”, foi a produção da série “De Quebrada em Quebrada”, produzida com recursos da Ancine e veiculada na TV Aperipê e na TV Brasil. O programa “De Quebrada em Quebrada”<sup>48</sup> é uma série documental de 52 minutos de duração e teve 13 episódios. Foi criado e desenvolvido em Sergipe, pela WG Produções, dirigido por Caco Souza e apresentado pelo MC e *rapper* sergipano Hot Black. A série de TV fez um panorama das periferias do Brasil, dando visibilidade a atores sociais que não aceitavam como natural o determinismo social.

Questões de gênero, racismo, mobilidade, moda e beleza, educação, ativismo social, mercado de trabalho, esporte e cultura foram temas abordados no programa. Como disse Amaral, foi possível percorrer as periferias brasileiras lançando um novo olhar sobre a comunidade e apresentando pessoas que protagonizam o despertar de uma nova consciência, de que é possível fugir do determinismo social e abrir novos caminhos para trilhar. Segundo Amaral, o programa foi concebido “Com uma linguagem jovem, porque foi pensado prioritariamente para esse público. O programa mostrou uma periferia feita por escritores, professores, empresários, artistas, atletas e muita gente boa que são exemplos a serem seguidos” (Amaral, 2023).

Quem comanda o programa, ou seja, o âncora do “Periferia”, continua sendo o MC Hot Black, assim como, foi o apresentador das produções do “Estação Periferia” e “De Quebrada em Quebrada”. MC Hot Black é a cara dos programas que falam da periferia da emissora pública de Sergipe. Nesse aspecto, o programa “Peri” da TVU RN diverge da proposta da TV Aperipê, em abolir a figura do apresentador, abolir aquilo que Bourdieu (1997) fala sobre lugar de exibição narcísica. É uma questão que tem pontos muito positivos, afinal, ter um MC e *rapper* negro e periférico como ancora de três produções sobre periferia, e duas delas, em veiculação nacional, valoriza e estimula a outros jovens negros e periféricos a se imaginarem nesse lugar de destaque e desestabilizar estereótipos e preconceitos. Além da representatividade, a presença do Hot Black fortalece a identidade local e legitima a fala, afinal é alguém que conhece e vive a periferia, o periférico.

Em uma entrevista aos pesquisadores Marcon e Souza Filho (2013) para a Revista de Antropologia da USP, o MC Hot Black, ao ser questionado sobre as influências do *hip-hop* em sua vida, admite que só se reconheceu negro e periférico quando se envolveu com o estilo.

---

<sup>48</sup> Informações sobre o programa disponível em: <https://www.ebc.com.br/prodav/de-quebrada-em-quebrada>  
Acesso em: 28/01/2023.

Para Hot Black, o *hip-hop* é uma das ferramentas mais rápidas de ação política contra a marginalização social. Ele diz que através do *hip-hop* é possível expor sentimentos, sensações, aspirações de mudança, e assim, “atuar e fazer parte do espaço social, econômico, cultural e político a que se pertence, sendo protagonista da sua própria história de vida, sem a interferência do conhecimento do Doutor” (Marcon; Souza Filho, 2013, p. 530).

Quando colocamos que a presença de Hot Black é importante enquanto representatividade de exemplos para os jovens que passam a se ver naquele lugar, também ocorre aquilo que Hall (2016) coloca como identidade interna e externa. Diríamos que sua presença gera em outros iguais o fortalecimento identitário local. Hall (2006) aponta que dentro da concepção sociológica, a identidade é formada na “interação” entre o eu e a sociedade. Para ele, o sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior, que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem. Desta feita, a identidade preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior”, entre o mundo pessoal e o mundo público. Para Hall (2006),

Projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A Identidade, então, costura (ou, para usar metáfora médica, “sutura”) o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados (Hall, 2006, p. 12).

Diríamos que o MC, enquanto reconhecidamente negro, experienciou aquilo que Hall coloca como internalização de significados e valores. Que leva ao sentimento de pertencer a uma identidade cultural responsável pela unificação entre o sujeito e o mundo cultural. Dessa maneira, acreditamos que essa unificação aconteceu ao MC no instante em que sua negritude falou mais alto, sendo incorporada ao *hip hop*.

Segundo os pesquisadores Marcon e Souza Filho (2013) em meados do ano de 2007 que o MC Hot Black chega à TV Aperipê e se torna o único *rapper* a comandar programas na rádio e na televisão pública aberta do estado de Sergipe. Para eles, a noção de pertencimento por parte dos jovens, se dá pela ideia de laços de solidariedade e sentidos de comunidade entre eles. Dessa forma, se reconhecem dentro do mesmo propósito, envolvidos em um processo de exclusão que inclui a todos, ou seja, familiares, vizinhos, amigos e toda uma geração de convívio social. “Podendo estar vinculado a um lugar territorial de convívio e atuação mais ou menos demarcado” (Marcon; Souza Filho, 2013, p. 529).

O Programa “Conexões Periféricas”<sup>49</sup> da TV Educativa do Ceará, tem uma proposta diferente dos dois programas anteriores, embora estabeleça o mesmo e forte vínculo com a periferia. Trata-se de um programa de TV produzido por jovens formados no campo audiovisual pelo Centro Urbano de Cultura, Arte, Ciência e Esporte (Rede Cuca), que faz parte da Prefeitura de Fortaleza e pela TV Ceará -TVC. O programa tem e se destina a apresentação das culturas juvenis das periferias de Fortaleza.

Os jovens têm, em sua maioria, entre 18 e 28 anos e alguns deles, segundo o pesquisador Santos (2017), estão na universidade. Os jovens apresentam o programa, que tem um formato mais jornalístico. Eles participam de todas as etapas, desde a reunião de pauta à finalização do programa em uma ilha de edição de imagens. Realizam entrevistas que versam sobre diversos assuntos, entre arte, cultura, esportes, educação, saúde, família, sociedade, entre outros temas do cotidiano da juventude e moradores da periferia de Fortaleza. Tem formato e linguagem direcionada aos jovens. O celular é bastante utilizado como dispositivo audiovisual e instrumento de captação de imagem, além de fazer parte integrante de um dos quadros do programa: o quadro “Pega a Visão”. No desdobramento desse quadro é exibida uma entrevista intitulada de “#paposelfie”.

“Conexões Periféricas” foi produzido em 2016, teve quatro temporadas com aproximadamente 10 a 15 episódios, contabilizando um total de 111 produções. Segundo Santos (2017), os jovens produtores do programa foram acompanhados por uma coordenação de professores e a parte operacional composta por técnicos da TV Ceará. Ao todo, foram 27 jovens que participaram das atividades de formação e produção em audiovisual, desde a pré-produção à pós-produção.

É oportuno dizer que, mesmo havendo um número maior de encontros voltados para as questões sociais no período da formação, se comparados com a formação técnica, na etapa prática, os jovens tinham mais tempo destinado para o processo de criação, produção, gravação e edição dos programas, na etapa prática (Santos, 2017, p. 118).

Segundo Santos (2017), o programa “Conexões Periféricas” consiste na viabilização da formação cidadã e técnica audiovisual dos jovens da periferia da cidade de Fortaleza. O pesquisador realizou diversas entrevistas, dentre elas, com Kiko Alves, professor do Cuca e responsável pela produção do programa “Conexões Periféricas”. O professor diz que quando montou os planos de aula pensou em aulas de ética, comunicação social, construção de pautas,

---

<sup>49</sup> Informações sobre programa disponível em: <http://www.tvceara.ce.gov.br/categoria1/tvc-na-internet>  
<https://www.youtube.com/playlist?list=PLrQLZssuu11F9wrAgmdH6AMEYDjbLZjwP> Acesso em: 27/01/2023.

elaboração de textos, escrita criativa, técnicas de entrevistas. A ideia consistia em trazer uma série de informações e de ferramentas para os meninos conseguirem estar com pessoas que até então eram muito difíceis.

Eu estou com pessoas na situação de comunicadores pensando a notícia, pensando a informação. Pensando a informação nesse lugar, que é um lugar da periferia, que é sempre pautado pela falta, pela ausência de tudo. E pensar, não necessariamente uma imagem afirmativa, mas uma compreensão que esse lugar é mais amplo, não é só o lugar da falta, só um lugar do crime, mas é um lugar que me movimenta. É o lugar onde eu acesso o mundo (Santos, 2017, p. 140).

É o lugar, como diz Martín-Barbero (2001), em que “a própria televisão se converte em uma reivindicação fundamental das comunidades regionais e locais em sua luta pelo direito à construção de sua própria imagem” (Martín-Barbero, 2001, p. 35). Outro ponto colocado pelo teórico é que, “desprendida do espaço local-nacional a cultura perde seu laço orgânico com o território e a língua, que eram bases de seu tecido próprio” (Martín-Barbero, 2001, p. 34). Manter o tecido próprio é fundamental para o fortalecimento da identidade e do pertencimento do cidadão e sua cultura.

“Peri” do Rio Grande do Norte, “Periferia”, “Estação Periferia” e “De Quebrada em Quebrada” de Sergipe e “Conexões Periféricas” do Ceará. Todas as emissoras públicas que mesmo minimamente, tentam direcionar a objetiva para a visibilidade daquilo que muitas vezes está fora de campo, ou seja, fora daquilo que é mostrado, mas que sabemos existir. Fazemos aqui um adendo para trazer alguns conceitos da linguagem audiovisual mais utilizada no cinema, que é campo e fora de campo.

Segundo Grilo (2007) o conceito de campo é frequentemente assimilado às noções de ângulo e enquadramento da imagem. Já fora de campo, “entende-se o conjunto de elementos (personagens, cenários, adereços) que, não estando incluídos no campo, a eles estão imaginariamente ligados para o espectador” (Grilo, 2007, p. 12).

Então, dessa forma, nos utilizamos do termo fora de campo para nos referirmos àquilo que a TV pública pode e deve mostrar. Não cabe aqui o subentendido, é preciso exibir aquilo que as TVs comerciais comumente não mostram. E essa tarefa cabe a emissora pública, afinal como coloca Martín-Barbero (2002) de que o caráter público de uma televisão se encontra decisivamente ligado à renovação permanente das bases comuns da cultura nacional. Afinal de contas, “a interpelação que convoca/forma cidadãos, e o direito de exercer a cidadania, encontram seu lugar próprio na televisão pública, convertida, assim, no âmbito de participação e expressão” (Martín-Barbero, 2002, p. 58). Quando o cidadão periférico ocupa

espaços, há essa renovação nas bases da cultura de que fala o teórico. Desterritorializar o estereótipo atribuído ao local e ao sujeito periférico é também uma ação da emissora pública, sendo ela, esse lugar de exercício da cidadania.

Não à toa, Galeano (2006, p. 151) diz que a televisão oferece quotidianamente cursos audiovisuais de violência e que o crime é o espetáculo mais valorizado na telinha. “Os meios de comunicação dominantes mostram a atualidade como um espetáculo fugaz, estranho à realidade, vazio de memória; ajudam a aprofundar as desigualdades” (Galeano, 2006, p. 151). Esse tipo de programação, que exalta a violência e que gera tantos adeptos, coloca a periferia nessa posição, contribuindo, como diz Galeano (2006), para o aprofundamento das desigualdades. É preciso que as emissoras públicas convertam tais espaços com mais frequência em “espaço público onde a cidadania deve ser exercida” (Canclini, 2009, p. 49).

Quando da estreia do programa “Estação Periferia” na TV Brasil, em parceria com a TV Aperipê, tendo como apresentador o MC Hot Black, a TV Brasil divulgou o texto sobre o programa com as seguintes palavras:

O Estação Periferia<sup>50</sup> é um programa focado na realidade das periferias do país, vem revelar o que há de mais positivo nesses aglomerados populacionais de baixa renda. O programa foi inteiramente desenvolvido fora do eixo Rio - São Paulo. Uma das forças do Estação Periferia está em mostrar a alta capacidade técnica e criativa de produção audiovisual de outros estados brasileiros. É nisto que a TV pública aposta! (TV Brasil, 2013).

Citamos o texto acima não para traçar uma análise, mas para pontuar questões que merecem destaque por serem chanceladas pela própria emissora que exhibe produções periféricas. É possível ver na sinopse do programa palavras que remetem a um discurso contraditório, carregado de estereótipos. Vejamos que a TV Brasil chama a periferia de “aglomerados populacionais de baixa renda”. A própria emissora pública usa de um discurso preconceituoso na apresentação do programa. Ainda repete tal postura ao destacar algo desnecessário que é a capacidade técnica da TV nordestina: “[...] a alta capacidade técnica e criativa de produção audiovisual de outros estados brasileiros” (TV Brasil, 2013).

De fato, é na regionalização, na descentralização, na diversidade que a TV pública deve apostar. Revelar os Brasis, sair do eixo sem que outras regiões, como referido na sinopse da TV Brasil, precisem mostrar que são capazes, bons em técnica e criatividade. O

---

<sup>50</sup> O texto e mais informações sobre o programa Estação Periferia disponível em: <https://tvbrasil.ebc.com.br/estacaoperiferia> Acesso em: 29/01/2023.

preconceito vem de cima, e, é de baixo que a reação tem que vir, como diz D’Andrea (2020). Quando tal reação vem de muitos, se configura a democracia, como diz Coutinho (2008).

A seguir exibimos as imagens das logomarcas<sup>51</sup> de cada um dos programas e reproduzimos o texto descritivo que constam nos canais de *YouTube* dos três programas das emissoras. A Televisão Universitária do Rio Grande do Norte com “Peri”, a Televisão Aperiipê de Sergipe com “Periferia” e, por fim, “Conexões Periféricas” da TV Educativa do Ceará. As duas produções que têm a participação de Sergipe, o “Estação Periferia” e “De Quebrada em Quebrada”, pertencem ao canal da TV Brasil e não estão no site e nem no canal da TV Aperiipê. O programa “Periferia” continua sendo produzido pela emissora.

#### 4.2.1.1 – As palavras e as cores da periferia

Figura 12 - Logomarca programa Peri - TVU RN



Fonte: Mídia Social - TVU RN52.

**Peri** é uma série de televisão com oito episódios de 30 minutos que mostra a arte, a cultura, a resistência, a batalha, a alegria, o movimento, o som, o corpo, o sabor e a cor da periferia de Natal. O programa mostra a periferia de Natal de uma forma inédita, com uma realidade que nunca foi mostrada nas emissoras de televisão local.

<sup>51</sup> Logomarca é o nome que se dá em *design* gráfico a um grupo de letras, especialmente trabalhadas em termos de estilo, cor e textura, fundidas em uma única forma gráfica. (Machado, 2001, p. 200).

<sup>52</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/@tvurn>. Acesso em: 12 dez. 2023.

Figura 13 - Logomarca programa Periferia - TV Aperipê



Fonte: Frame do programa Periferia<sup>53</sup>.

**Periferia** é um extrato do cotidiano das comunidades e suas vivências culturais. Com foco em dar visibilidade aos atores sociais, Hot Black, conversa com artistas, esportistas, empreendedores e moradores dos bairros periféricos da grande Aracaju e revela as potências existentes neste universo chamado de periferia.

Figura 14 - Logomarca programa Conexões Periféricas - TVC



Fonte: Frame do programa Periferia<sup>54</sup>.

Não há texto descritivo, só hashtags: #ConexoesPerifericas, #Fortaleza, #RedeCuca, #TVC.

Nosso intuito de mostrar as logomarcas de cada um dos três programas foi o de, a partir delas e do texto descritivo com o já exposto sobre cada programa, reforçar as aproximações e distanciamentos. Assim como a partir da identidade visual do programa, cujo objetivo é comunicar algo que esteja em consonância com a proposta do produto.

Na figura 12, “Peri” TVU RN - faz alusão ao colorido presente na periferia e as letras exibem na parte interna cenas comuns da própria comunidade. A letra *i* forma uma lanterna, simbolizando claridade e instrumento bem utilizado na periferia.

Na figura 13, “Periferia” TV Aperipê - não há esta alusão às cores e sim referência à moradia da comunidade. Na nossa visão, reforça o estereótipo de pobreza, de aglomerado de

<sup>53</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/@aperipetv>. Acesso em: 12/12/2023.

<sup>54</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/@TVCearaHD>. Acesso em: 12/12/2023.

casas populares descrito pela TV Brasil. Não obstante, também naturaliza a imagem e legitima o lugar de fala.

Na figura 14, “Conexões Periféricas” TV Ceará - as cores aparecem fazendo referência ao canal televisivo. Visto que o color-bar<sup>55</sup> toma toda a tela, podemos dizer que se trata da conexão da periferia com a televisão, com o audiovisual.

A logomarca do programa faz parte de sua identidade visual e tem a intenção de comunicar, de estabelecer conexão com o tema e proposta da produção. Arlindo Machado (2001, p. 119) chama de grafismo televisual ou *television graphics* todos os recursos visuais (*design*, gráfico, *lettering*, logotipos) em geral dinâmicos e tridimensionais, destinados a construir a “identidade” visual do programa, assim como a apresentação dos créditos e das chamadas.

A identidade visual do programa, de acordo com Rabaça (2002, p. 376) é um sistema de elementos composto pela marca, a logo, as cores, dentre outros, que caracterizam visualmente um produto. É a sua personalidade visual. Sendo assim, fizemos a opção desses elementos para falar um pouco de cada um dos programas que estão dentro daquilo que chamamos de territórios periféricos e que contemplam os três programas dedicados à periferia local das capitais dos estados do Rio Grande do Norte, Sergipe e Ceará.

Enquanto comunicação imagética, vemos na vinheta de abertura<sup>56</sup> do programa “Peri” que há maior valorização das cores consideradas primárias: o vermelho, amarelo e azul e a secundária verde. São cores bastante presentes no cotidiano dos bairros periféricos. À medida que as letras se movimentam, temos cenas comuns presentes em tais localidades. A inversão de algumas imagens, como o cachorro de cabeça para baixo, representa a forma de olhar para estes lugares. Podemos perceber que ocorre dentro do fluxo das imagens em movimento, a mudança nas cores dos quadros, que são alternadas entre os tons escolhidos na construção da identidade visual do programa.

Nas imagens em movimento é possível ver com maior nitidez as cenas do cotidiano dos bairros da periferia de Natal durante os 20 segundos de duração da vinheta. Na figura 15 temos um cachorro sob um ângulo invertido e o quadro na cor azul. Na figura 16 a cor do quadro em vermelho e o sinal da linha do trem. Temos muitos outros, mas ficaria extenso trazê-los. Abaixo alguns *frames*:

---

<sup>55</sup> Color-bar é o sinal de vídeo destinado ao ajuste dos equipamentos de TV. Compõe-se de sete barras verticais nas cores básicas, cobrindo todo o vídeo e é gerado eletronicamente. Dic. de Comunicação.

<sup>56</sup> Disponível em: <https://acesse.dev/vinheta-abertura-peri-tvturn> Acesso em: 12/12/2023.

Figura 15 - Imagem da abertura do programa Peri - TVU RN



Fonte: frame da imagem.

Figura 16 - Outra imagem de abertura do Programa Peri - TVU RN



Fonte: frame da imagem.

Tal prática de mudança de cores dos quadros é um recurso utilizado na edição do programa, não apenas na vinheta. Machado (2001) diz: “o que chamamos *graphics* agora já não está apenas na abertura: ele contamina todo o fluxo televisual até integrar-se à estrutura do enunciado como um todo” (Machado, 2001, p. 199).

Durante o desenrolar da narrativa, em dado momento, por alguns segundos, a cena recebe uma das cores mostradas acima e tais matizes vão se alternando, o que acontece dentro dos 26 minutos de duração do programa. O mesmo movimento que a vinheta traz acontece na narrativa imagética. Há um episódio em especial, o episódio Cor, que tal recurso é evidenciado em quase toda a narrativa e o recurso da linguagem do videoclipe fica também mais evidenciada.

De acordo com Machado (2001) várias tendências estilísticas e conceituais contribuíram e contribuem para a redefinição do conceito de videoclipe. “O videoclipe busca

também algo assim, como uma nova visualidade, de natureza mais gráfica e rítmica” (Machado, 2001, p. 178).

Poderíamos dizer que a vinheta tem elementos dentro do que Muanis (2018) chama de imagem-ritmo que são “diferentes das características formais comuns dos programas, trazem para a narrativa, imagem de outra ordem da televisualidades” (Muanis, 2018, p. 150). Para Suzana Kilpp (2020), a TV pode ser entendida tanto como uma atualização da tele-visão que é um dos modos de agir da tele-visão assim como, uma virtualidade, que é o modo de ser de “uma espécie da tele-visão que se atualiza e age como TV, atualizando-se em outras materialidades nas quais continua em devir, como televisualidade” (Kilpp, 2020 p. 47).

Esse movimento permanente, que coloca Kilpp (2020) para falar da televisão que se atualiza em outras materialidades, remete ao que Muanis (2018) cita em relação ao videoclipe, por exemplo, na passagem de tempo e outros recursos como a utilização de filtros e lentes. Diante do exposto, detectamos tais televisualidades no programa “Peri”, que além da velocidade comum ao videoclipe, também se utiliza da mudança de filtros. Só a título de esclarecimento, no programa a mudança de filtro não acontece na captura das imagens em que é possível com a mudança de lentes. A mudança dos filtros nas cores (azul, verde, amarelo e vermelho) acontece na hora da edição de imagem. Todas essas televisualidades inseridas na produção do “Peri” começou na concepção da identidade do programa.

Afonso Martins, servidor do setor de artes da TVU RN, um dos responsáveis pela elaboração do conceito da identidade visual do programa “Peri”, nos diz que o conceito visual partiu de vários elementos tipográficos para a criação da identidade gráfica para o programa. Segundo ele, foram selecionadas uma diversidade de letras do tipo usado em grandes cartazes de rua, talhadas em madeira, artesanalmente, com suas falhas e marcas de textura, gerando uma personalidade visual única no universo da cultura popular. Martins (2024) nos explica que as letras foram reagrupadas em alternância entre caixas alta e baixa (maiúsculas e minúsculas).

Para a vinheta de abertura trabalhamos também com a mudança das cores dos tipos em contraste com as cores chapadas das imagens de fundo. A ideia para a vinheta foi ampliar o padrão tipográfico numa composição visual que traduzisse o conceito de diversidade social, cultural, artística, humana das periferias, ao mesmo tempo que trouxesse um pouco da atmosfera visual dos espaços urbanos – múltiplo, colorido, misturando registros gráficos da publicidade com manifestações espontâneas, grafites, etc. (Martins, 2024).

Conforme a ideia do desenvolvimento da identidade visual, o programa “Peri” na prática se desenvolveu consoante a proposta inicial. Todos os episódios trouxeram essa diversidade social, cultural, pulsando arte e cores de modo a exibir a periferia na contramão dos estereótipos negativos a ela atribuídos.

Outra servidora da TVU RN, Isabelle Ferret, responsável pela edição de imagens do programa, discorre sobre a relação das cores com a proposta visual do programa e nos esclarece a dinâmica escolhida e usada pela equipe na fase de pós-produção.

O programa “Peri” apresenta ao telespectador uma narrativa não linear com muitas quebras propositais, por isso as cores dão o clima, fortalecem e pontuam esses discursos como um texto que precisa dos sinais de pontuação. As cores também trazem sensações para esses discursos plurais das periferias. O vermelho, por exemplo, vem em um momento mais forte da narrativa. Contudo, muitas vezes, essa paleta de cores da identidade visual do programa foi trazida de maneira aleatória. Em resumo, as cores trazem a sensação dessa mistura das periferias em um discurso não linear que vai dialogando entre os personagens e as histórias apresentadas (Ferret, 2024).

Os outros dois programas da TV Aperipê, de Sergipe e TVC do Ceará, são programas que se aproximam entre si e diferem um tanto da proposta de formato de “Peri”, visto que ambos têm um caráter jornalístico. Todavia, o “Periferia” da TV Aperipê se aproxima de uma revista eletrônica com a realização de reportagens. O MC Hot Black conduz toda a narrativa, realizando entrevistas, intervenções e apresentando o programa. Dessa forma, percebemos que não existem elementos que possam nos chamar a atenção para algo que se diferencie daquilo que estamos acostumados a ver.

Figura 17 - Grafite do Cachorro



Fonte: Frame da imagem- Tv Aperipê.

A vinheta de abertura<sup>57</sup> do programa “Periferia”, as imagens remetem ao território abordado, assim como acontece com “Peri”. Cena e elementos que fazem parte do cenário natural da periferia. A produção do programa “Periferia” lança mão de uma das expressões da arte e cultura nas comunidades periféricas: o grafite. Não há a exploração de cores, pelo

<sup>57</sup> Disponível em: <https://11nq.com/vinheta-abertura-periferia-tvaperipe>. Acesso em: 12/12/2023.

contrário, há nas bordas dos quadros de imagens contornos que sugerem uma moldura e que cria uma penumbra que envolve os lugares e pessoas que se movimentam numa velocidade mais lenta que no programa “Peri”.

À medida que as imagens estáticas pintadas nos muros ganham movimento e se materializam, compõem a vida nas ruas do bairro. A televisão pública é esta janela que conduz a cena para fora, para que ela possa ser vista além do espaço periférico.

A produção da TVC, o programa “Conexões Periféricas”, é protagonizada pelos jovens estudantes orientados pelos professores e pelos servidores da emissora. O programa tem um formato que se aproxima bastante da categoria telejornalismo e tem uma linguagem conectada com a tecnologia e mídias sociais. É uma produção voltada para o público jovem e realizada por jovens.

Figura 18 - Logomarca do Programa Conexão Periférica - 2015



Fonte: frame imagem TVC.

Figura 19 - Logomarca atualizada do Programa “Conexões Periféricas” - 2017



Fonte: frame imagem TVC.

A vinheta de abertura<sup>58</sup> do “Conexão Periferia” difere completamente dos dois programas abordados anteriormente. Nessa não há elementos que remetem unicamente ao território de maneira marcante. Não há ambiência periférica e sim ações que remetem ao esporte, práticas culturais, além de locais como pista de *skates*, praias, pontes, rios, prédios,

<sup>58</sup> Disponível em: <https://11nq.com/vinheta-abertura-conexaoperiferica-tvc> Acesso em: 12/12/2023.

bairros, casas. As imagens aéreas e panorâmicas passeiam pela cidade, mostram as instituições envolvidas no projeto. Diríamos que tende para o institucional.

O Programa “Conexões Periféricas” se apropria de elementos extremamente utilizados nas redes sociais, como a *selfie* e a *hashtag*. Esse último também é usado pelo programa “Peri”, da TVU RN. No programa, a *hashtag* funciona como vinculação da TV com as redes sociais. Todos os episódios de “Peri” tinham suas respectivas *hashtags*, que ficavam visíveis na tela no canto inferior direito, por exemplo: #resistência, #batalha, #alegria, #som, #movimento, #corpo, #sabor, #cor, além de #peri e #periferia.

A pesquisadora Fachine (2017) identifica tal tendência como TV Social. Segundo Fachine (2017) “TV Social” vem sendo empregada para designar um conjunto variado de fenômenos que envolvem comentários sobre conteúdos televisivos por redes sociais. No entanto, a pesquisadora alerta que é preciso delimitar o conceito em virtude das diferentes formas que há em se articular a televisão e a internet diante das manifestações culturais participativas no ambiente de convergências.

A expressão “TV Social” aparece inicialmente em discussões e publicações oriundas, sobretudo, da área de tecnologia, no começo dos anos 2000. Nesse campo, “TV Social” designa, em um primeiro momento, um segmento de pesquisas e desenvolvimento de aplicativos para a TV digital interativa (iTV). Adquire logo um significado técnico mais amplo, nominando uma variedade de sistemas cujo objetivo é proporcionar experiências remotas de compartilhamento entre as pessoas em torno dos conteúdos veiculados pela televisão, independentemente de serem ou não incorporados ao televisor (Fachine, 2017, p. 87).

É dentro desse significado mais geral e ampliado que nos apropriamos ao trazermos a TV Social para o contexto da pesquisa. É crescente a interação entre a televisão e as redes sociais. Como coloca Fachine (2017, p. 91) de que no caso da TV Social, essa organização necessária à conversação já é própria estratégia de produção, como se pode comprovar, por exemplo, pela criação dos perfis dos canais de televisão nas redes sociais. Através desses canais se propõem temas e *hashtags* aos usuários para que se configure o ambiente de interação.

#### 4.2.2 Uma janela para a produção independente

O tema deste subtópico é cinema, priorizando a produção audiovisual independente. Na televisão pública as produções de realizadores locais e mesmo regionais encontram espaço de exibição. Nesse grupo de produção temos o programa “Olhar Independente” da TVU RN, o programa “Curta Pernambuco” da TVU Recife, o “Curta Agora” da TV UFMA e o “Curta Antares” da TV Antares, do Piauí. Segundo a diretora da TV Antares, Núbia Ramos, inicialmente este programa se chamava “Curta Piauí” e depois mudou para Antares. Ramos diz que o programa foi suspenso temporariamente, mas retornará à grade de programação da emissora assim que possível (Ramos, 2023).

O programa “Olhar Independente”<sup>59</sup> é um programa semanal com duração de 26 minutos, dois blocos, exibido toda sexta, às 18h, na TVU RN e na TV Brasil, às 6h, também na sexta. Recentemente, em 2023, a TV Brasil lançou um edital para escolha de produções de outras regiões para colocar na rede. A TVU RN foi contemplada e o programa “Olhar Independente” passou a ser exibido também em rede nacional. O programa estreou em 2008 e visa discutir e divulgar a produção audiovisual local e nordestina. Funciona como uma janela de exibição da produção independente, por meio da veiculação de curtas-metragens e entrevistas com os realizadores, além de fazer coberturas de festivais de cinema e eventos do gênero.

O programa “Olhar Independente” conta com uma apresentadora que está no comando do programa desde o início, Érica Lima, ela é diretora de produção da TVU RN, mas iniciou no programa ainda como bolsista e desde o início assumiu dupla função: na apresentação e na produção. Lima comenta ser muito interessante pensar que em uma década e meia foi possível ter um panorama do audiovisual potiguar através do acervo do programa. “Quando iniciamos o programa, a produção era mais universitária, tinham outras produções mais amadoras, exceto os filmes de Buca Dantas e Geraldo Cavalcanti. Hoje temos trabalhos de ótima qualidade” (Lima, 2023).

O Programa Olhar Independente, de acordo com Érica Lima, é o único programa do gênero em Natal, quiçá no Rio Grande do Norte. Além de exibir e divulgar a produção local e nordestina, discute o audiovisual, levando ao estúdio diversas personagens do meio audiovisual da região. Até o ano de 2023, foram gravados 440 programas, exibidos mais de 700 curtas-metragens e estiveram presentes 374 realizadores.

---

<sup>59</sup> Informações e acesso do programa disponível em: <https://www.youtube.com/@tvurn/playlists> <https://www.youtube.com/playlist?list=PLSUKf168Kvch1S0pjO7HK1Hde69ivdJD4> Acesso em: 30/01/2023.

Em se falando de TV aberta, salvo informação que desconheça, não temos programas dedicados a divulgação de produções independentes<sup>60</sup> quando se trata da exibição de filmes de curta-metragem, assim como, sobre a sétima arte que façam parte da grade de programação das emissoras comerciais. Esse tipo de programa é produzido, em via de regra, por televisões públicas. O cinema sempre esteve presente de alguma forma na programação da TV pública. Para a pesquisadora Fachine (2007) a produção audiovisual em televisão no Brasil deve seus momentos do vídeo independente ou que indiretamente beberam na fonte do experimentalismo que o acesso aos meios eletrônicos proporcionou. Segundo Fachine (2007) dezenas de profissionais que tiveram sua formação inicial ligada às artes plásticas, ao teatro, à literatura ou ao cinema experimental migraram também para a televisão em busca de condições de produção e de público.

A televisão foi, sem dúvida, um grande laboratório em que profissionais de diversas áreas das artes e comunicação tiveram acesso e como não dizer, oportunidade de experimentar, de criar e exibir na TV suas criações e produções. “Para que os trabalhos não permanecessem confinados às salas de acervos das produtoras, só restou a toda essa geração do vídeo independente, que fazia TV fora da TV, os circuitos de exibição alternativos abertos pelos primeiros festivais e ainda pelos museus” (Fachine, 2007, p. 88).

Quando Fachine (2007) publicou esse texto, em 2007, já existia na Televisão Universitária de Recife o programa “Curta Pernambuco”, que teve início ainda na década dos anos 1990 e, assim como o programa “Olhar Independente”, é uma alternativa de exibição das produções de realizadores independentes, geralmente restritos a circuitos alternativos de que fala Fachine (2007) como os festivais de cinema. Os programas da TVU RN e TVU Recife funcionam como essa janela de exibição das produções audiovisuais independentes. O programa “Curta Pernambuco” ficou no ar por aproximadamente 20 anos, encerrado em 2013.

O “Curta Pernambuco”<sup>61</sup> tinha o mesmo formato do “Olhar Independente”, um espaço para discussão do processo de criação e técnica que envolve o fazer dos realizadores, com entrevistas e a exibição de curta-metragem. A duração do programa também era de aproximadamente 30 minutos. Além da exibição do filme e da entrevista com o realizador, o programa também tinha um quadro que era um dicionário com termos técnicos usados no

---

<sup>60</sup> É aquela cuja empresa produtora, detentora majoritária dos direitos patrimoniais sobre a obra, não tenha qualquer associação ou vínculo, direto ou indireto, com empresas de serviços de radiodifusão de sons e imagens ou operadoras de comunicação eletrônica de massa por assinatura. Medida Provisória n.2.228.1 de 06/09/2001. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/mpv/2228-1.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/mpv/2228-1.htm) Acesso: 08/10/2024.

<sup>61</sup> Informações disponíveis em: [https://www.youtube.com/results?search\\_query=curta+pernambuco+tvu+recife](https://www.youtube.com/results?search_query=curta+pernambuco+tvu+recife) Acesso em: 30/01/2023.

meio audiovisual, como lembra o ex-diretor da TVU Recife, Lourenço. O “Curta Pernambuco” foi a primeira janela de produção audiovisual em Pernambuco e por muito tempo foi a única janela” (Lourenço, 2022).

Assim como a produção da TVU RN, o “Curta Pernambuco” também foi um canal de exibição de material produzido pelos alunos dos cursos de comunicação e audiovisual. Muitos trabalhos de conclusão de cursos foram e ainda são exibidos na TVU RN. Lembramos que na época em que concluímos o curso de jornalismo na UFPE, participamos do “Curta Pernambuco” com a veiculação do documentário *Dois Séculos de Literatura em Pernambuco: A Voz Feminina*. Para o aluno que, em sua maioria, adquire as primeiras experiências do ofício do audiovisual na academia e têm no produto da conclusão da graduação seu primeiro trabalho, ter a oportunidade de exibir seu filme em uma televisão de canal aberto, com acesso a todos, é muito gratificante.

O programa “Curta Agora”<sup>62</sup> faz parte da grade de programação da Televisão Universitária do Maranhão TV UFMA. O programa “Curta Agora” tem a mesma proposta dos dois programas citados anteriormente, ou seja, o da TVU RN e o da TVU de Recife. Difere apenas por não ter a figura do apresentador, a fala fica com o realizador sendo exibidos tanto curta como média metragem, por isso, percebe-se que o tempo de duração do programa não é fixo como os dois citados como comparativos. De acordo com Nádia Biondo (2023) coordenadora de produção da TV UFMA, o programa “Curta Agora” está em sua segunda temporada. Iniciou em abril de 2022, com 13 episódios e surgiu de uma parceria entre a emissora com o Museu da Memória Audiovisual do Maranhão (MAVAM).

Conforme Biondo, (2023) o museu cedeu boa parte do acervo audiovisual, entre telefilmes, curtas, longas, séries documentais. O programa “Curta Agora” é exibido semanalmente entre os meses de abril e julho. Logo após o término da temporada, é dado início a produção da temporada seguinte, que se mantém no mesmo período. Biondo enfatiza que “a grande relevância desse programa é dar uma janela fixa e anual de exibição ao audiovisual maranhense e aos realizadores falarem de seus processos de produção, além de criar um registro da circulação desses filmes” (Biondo, 2023).

Outro ponto que o “Curta Agora” distingue do “Olhar Independente” e do “Curta Pernambuco” é que sua exibição na grade de programação ocupa em média a metade do ano, pois no outro período é feita a produção da temporada seguinte, conforme explicou a

---

<sup>62</sup> Informações disponíveis em: <https://www.youtube.com/@tvufma> Acesso em: 23/06/2023.

coordenadora de produção da TV UFMA. Enquanto as produções da TVU RN e TVU Recife, a exibição é semanal.

Por fim, trazemos o programa “Curta Antares”<sup>63</sup> da TV Antares do Piauí. O “Curta Antares” tem aproximadamente 30 minutos de duração, com dois blocos e é exibido às quintas, às 15h30, de acordo com Ramos (2023). A produção não tem o mesmo formato das demais e nem exhibe necessariamente produções audiovisuais independentes. O programa é bastante diverso e algumas edições assumiram um caráter temático, dentre eles: cenário cinematográfico piauiense, cultura negra, grafite, samba, etc. Temos uma apresentadora que também atua como repórter e as reportagens, em sua maioria, são externas. No último quadro há a exibição de um curta-metragem ou um longa, ou média metragem compactado, conforme a temática do programa. Embora não haja uma similaridade em todos os aspectos com os três mencionados anteriormente, a cultura local é sempre pauta. Há exibição de um filme e mesmo que não seja uma produção independente, é neste programa que os piauienses encontram uma janela de exibição para as suas produções audiovisuais.

De acordo com o gerente de jornalismo da TV Antares, Márcio Gleu, antes de se chamar “Curta Antares”, o programa tinha o nome de “Curta Piauí”, apresentado pelo jornalista Airton Ramos e após o ano 2008 passou por modificações e segundo ele, ganhou nova roupagem com a apresentação de Elinor Campos (Gleu, 2023). A última temporada do programa foi ao ar em 2017 e era apresentada pela jornalista Thracy Oliveira. Tanto para a diretora-geral da TV Antares, Núbia Ramos, quanto para o gerente de jornalismo, Márcio Gleu, o programa deverá ser retomado.

A maioria das televisões públicas do Nordeste exibem documentários como programas especiais, de maneira pontual e esporádica. A TVU de Recife manteve por cerca de 20 anos o programa “Curta Pernambuco” no ar. A TV Universitária do Rio Grande do Norte mantém o programa “Olhar Independente”, assim como a TV Antares, o “Curta Piauí”. Além do recém-lançado “Curta Agora” da TV UFMA. Todos se colocam como uma janela de exibição para produção audiovisual dos realizadores independentes.

Para o teórico Martín-Barbero (2004) “a grande responsabilidade da televisão reside, então, em ser “serviço público”, isto é, em servir de espaço de expressão às demandas e experiências coletivas” (Martín-Barbero, 2004, p. 424).

É justamente neste ponto a que se refere Martín-Barbero (2004) sobre a televisão pública ser este espaço para exibição de expressões de experiências coletivas, que resolvemos

---

<sup>63</sup> Informações disponíveis em: <https://www.youtube.com/@tvantares> Acesso em: 21/11/2023.

trazer mais esse bloco de programas que são exemplos dessa contribuição das emissoras públicas. Emissoras em essência, educativas, cujo caráter pedagógico lhes são inerentes desde sua criação e como emissoras educativas, devem estar sempre aliadas ao contexto cultural e artístico.

Os quatro programas das TVs Universitárias do Rio Grande do Norte, Pernambuco e Maranhão, além da TV Antares, do Piauí, são celeiros da memória audiovisual de seus estados. Guardam um valioso acervo da trajetória audiovisual local.

Abaixo exibiremos a ideia da identidade visual de cada produção através da logomarca dos programas: “Olhar Independente” TVU RN, “Curta Pernambuco” TVU Recife, “Curta Agora”, TVU UFMA e “Curta Piauí” e “Curta Antares” TV Antares, assim como fizemos com o primeiro bloco de programas.

#### 4.2.2.1 As palavras e as cores do cinema

Figura 20 - Logomarca programa Olhar Independente - TVU RN



Fonte: TVU RN<sup>64</sup>.

Programa semanal que divulga e discute a produção audiovisual independente. Sexta, 18h, na TVU RN e no canal do *YouTube*.

---

<sup>64</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com@tvurn>. Acesso em: 12/12/2023.

Figura 21 - Logomarca programa Curta Pernambuco - TVU Recife



Fonte: frame da imagem- TVU Recife<sup>65</sup>.

Programa que ficou no ar por quase 20 anos, deixou de ser exibido em 2013.

Figura 22 - Logomarca Programa Curta Agora - TV UFMA



Fonte: frame imagem TV UFMA<sup>66</sup>.

Programa dedicado ao audiovisual maranhense e apresenta os curtas e médias-metragens de realizadores locais. Os próprios realizadores trazem curiosidades sobre o processo de produção.

Figura 23 - Logomarca Programa Curta Antares - TV Antares



Fonte: frame imagem - TV Antares<sup>67</sup>.

Programa que ficou no ar por mais de 10 anos, deixou de ser exibido em 2017.

<sup>65</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/@tvurecife>. Acesso em: 12/12/2023.

<sup>66</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/@tvufma>. Acesso em: 12/12/2023.

<sup>67</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/@vantarespiaui>. Acesso em: 12/12/2023.

Figura 24 - Logomarca do Curta Piauí, primeira versão do programa Curta Antares



Fonte: frame imagem - TV Antares.

As três primeiras produções das TVs públicas nordestinas dos estados do Rio Grande do Norte, Pernambuco e Maranhão, como já dito, apresentam total similaridade em suas propostas: a de ser um canal de exibição e conhecimento sobre o material audiovisual independente e local. Já a do Piauí difere um pouco pela ampliação que passou o programa. No entanto, desde a primeira versão como “Curta Piauí” foi também uma janela de exibição das produções locais. Mesmo quando só eram exibidos trechos do filme, o realizador marcava presença e a TV pública funciona como canal de divulgação tão necessária aos produtores e a produção independente.

Em relação à logomarca de cada um dos programas, que é a identidade visual, encontramos relação entre elas, apesar do espaço de tempo, visto que a TVU RN deu início em 2008 e a TVU Recife já estava em vias de encerrar uma trajetória de quase 20 anos. A logomarca de ambas se aproxima nas cores que utilizam, cores que têm a ver não só com o *color-bars*<sup>68</sup> mas também com as cores da própria logomarca das duas TVs educativas: RN e Recife, que também remetem às cores do *color-bars*. Já a logomarca da TV UFMA difere totalmente das duas anteriores, embora elas se conectem ao referencial audiovisual no quesito filme.

Por ordem de exibição das logomarcas: a TVU RN sugere o enquadramento, a de Recife rolo de filme e a do Maranhão a câmera e o tripé. Como dito, nosso intuito não é analisar os elementos visuais de cada uma, e sim mostrar, divulgar e de certa forma, apreender minimamente a mensagem passada pela identidade visual. A importância de tais emissoras divulgarem e ao mesmo tempo formarem um acervo da memória audiovisual local é de grande importância.

---

<sup>68</sup> Color bars são um sinal de vídeo que se utiliza na produção de programas de televisão para a comprovação do estado dos sistemas de produção, que geram, tratam e transmitem o sinal de televisão. Há a predominância de 4 cores: vermelho, verde, azul e amarelo.

A última logomarca mostrada, a da TV Antares do Piauí, deixa claro na nossa análise a mudança que o programa passou, não apenas no nome, mas na proposta. Na ocasião em que se chamava “Curta Piauí”, o foco era voltado apenas para a produção audiovisual. Com a mudança, o programa passa a ser temático e o filme ou trechos do filme exibido depende da temática do programa, como dito. Antes da exibição do curta-metragem ou trecho de filmes maiores, são percorridos espaços de arte e cultura. Entrevistas são realizadas nesses espaços, dando sentido ao tema e abrindo caminhos para a exibição audiovisual dentro da temática. Na primeira logomarca temos a luz, o círculo que remete a objetiva de uma câmera que sugere captura de imagem. Já na segunda há o globo terrestre e em suas extremidades vários outros elementos que remetem ao urbano, à cultura nordestina, à arte em geral. O que nos faz perceber que o programa vai além da exibição do filme ou parte dele, trata de outros assuntos de contexto cultural além da sétima arte.

E por falar em sétima arte, além dos programas destinados à veiculação das produções independentes, há outras produções de emissoras do Nordeste que mantêm ou mantiveram programas que exibem películas, não necessariamente locais. Contudo, são filmes do cinema brasileiro. Alguns fazem parte de circuito nacional, assim como estreias dos filmes. São programas onde a pauta cinematográfica está presente de maneira diversa.

A TV UFMA, por exemplo, tem em sua grade de programação duas produções que têm como produto o cinema. Embora sejam programas que veiculam a produção audiovisual local, não se destina a produção independente. Trata-se dos programas “Faixa nobre.com” e “Cineclubê Casarão”, conforme o site da emissora. O “Faixa nobre.com” traz uma série de documentários sobre artistas, personalidades e grandes nomes da cultura do Maranhão. A apresentadora se limita a fazer a cabeça do programa e retorna ao final da exibição do documentário para o encerramento. Tem duração de aproximadamente 15 minutos e é produzido pelo Museu da Memória Audiovisual do Maranhão, que mantém parceria com a emissora. Já o programa “Casarão” exhibe filmes produzidos no estado, em sua maioria películas antigas, considerados como longa metragem por ultrapassarem sessenta minutos.

Há alguns outros exemplos de programas sobre a sétima arte nas emissoras públicas, além do citado. A TVU Recife, por exemplo, teve o programa “Cinema 11”, que ficou no ar por duas décadas. Não havia exibição de filmes, mas se falava dos filmes, dos diretores, além das estreias da semana. Na minha época de estudante de jornalismo da UFPE, passei pelo programa com outros colegas de turma. Atualmente, a TVU Recife tem na grade de

programação o programa “Sessão de Cinema Pernambucano”, em que são veiculados filmes de longa-metragem de diretores pernambucanos.

Outra emissora que exhibe este tipo de produção é a TVC do Ceará, com o programa “Clube Cinema”, que tem dois blocos com aproximadamente uma hora de duração, em que há bate-papo com realizadores locais e nacionais. Além disso, a emissora exhibe a cobertura do Cine Ceará, festival de cinema local.

A TVE da Bahia exibiu uma temporada do programa “Bahia na Tela”, produção oriunda do edital proveniente da parceria entre a TV e a Ancine (Agência Nacional de Cinema). De acordo com Flávio Gonçalves, diretor-geral, os conteúdos exibidos representam o estado e são a cara da Bahia (Gonçalves, 2023). A emissora exhibe de maneira pontual, dentro de sua grade de programação, diversos documentários e muitos deles têm como coprodução ou mesmo produção total a própria emissora. A TVE BA exhibe também mostras de cinema, como a “Mostra Lugar Mulher é no Cinema<sup>69</sup>”(Gestão IRDEB-TVE BA, 2022 p. 90).

Por fim, a TVE Alagoas exibiu uma temporada do programa “Lugar de Cinema”, com 22 episódios de filmes que participaram do Festival de Cinema Sururu de Alagoas. De acordo com Ataíde, diretor da TV, o projeto foi uma parceria entre o IZP (Instituto Zumbi dos Palmares) e a La Ursa Cinematográfica, produtora e primeira distribuidora de filmes no estado (Ataíde, 2023).

---

<sup>69</sup> Informações constam no relatório IRDEB- 2022.

## CONCLUSÃO

*“O Nordeste mudou. De qualquer maneira, o Nordeste de O Quinze, principalmente o Nordeste da Vidas Secas mudou”.*

Raquel de Queiroz

Quando nos deparamos com a indagação do teórico Canclini (2009) sobre qual seria a motivação daquele que se interessa pela pesquisa em cultura adotar o ponto de vista dos oprimidos ou excluídos, nos encontrávamos bem no início do processo. Contudo, significou para nós um reforço, visto que sua posição corrobora com nosso pensamento. Ele considera que pode servir na capa de descoberta para gerar hipóteses ou contra hipóteses que desafiem os saberes constituídos, assim como “para tornar visíveis campos do real negligenciados pelo conhecimento hegemônico” (Canclini, 2009, p. 206).

Dessa maneira, percorremos os caminhos das televisões públicas do Nordeste, de modo a torná-las não apenas visíveis, mas colocá-las como expressivas realizadoras de produções culturais periféricas. Produções muitas vezes desconhecidas por outras regiões do país, em virtude do pouco ou nenhum espaço a elas concedidas em rede nacional. Afinal, o espaço nacional é formado de falas que saem de diversas regiões. Albuquerque Jr. diz que “o sotaque, a escuta da voz podem ser um som familiar que aproxima as pessoas ou provoca estranhamento, separação. Ele funciona como um dos primeiros índices de identificação e também da estereotipia” (Albuquerque Jr., 2002, p. 155). Para que essa estranheza dê lugar a familiaridade, se faz necessário naturalizar os sotaques, regionalizar a programação, hibridar as culturas, só assim as regiões poderão ser vistas e reconhecidas na rede de TVs públicas.

Uma questão levantada por Eugênio Bucci, que corroboramos, diz respeito à gestão, a qual é um ponto crítico da televisão pública. Bucci comenta sobre o modo de proceder das equipes e o espírito da programação que incorre na maneira de proceder da gestão, de quem dirige a emissora. Bucci diz que “enquanto a guerra evolui, o Estado de Narciso mira no espelho o seu próprio rosto sorridente e se rejubila com o que vê” (Bucci, 2015, p. 36). Infelizmente, esse estado de Narciso é passível de estar em todas as camadas hierárquicas da radiodifusão pública.

Há de se observar as bases dos que estão diretamente ligados à direção da emissora, que muitas vezes tem um discurso voltado para o cumprimento do papel da televisão pública, mas que na prática, faz dela sua imagem e semelhança. Muitas vezes fecham acordos com seus pares, colocando no ar programas que não tem nenhuma representatividade social para o

público tão periférico quanto a televisão pública e a região Nordeste. É impressionante como os espelhos de Narciso se multiplicam. Quem vive o dia a dia de uma emissora pública conhece as distorções e dissonâncias entre discurso e prática. Bucci (2015) lembra de quando teve experiência em uma instituição de comunicação pública. Ele conta que em 2003 foi presidente da Radiobrás em Brasília. “Pude olhar nos olhos de burocratas, funcionários e autoridades impassíveis e coniventes. Pude ver como eles fingiam e fingem não ver a deformação que estava e está em curso” (Bucci, 2015, p. 14). É disto que falamos. O terreno da base muitas vezes também é minado. A conivência e a reprodução do poder hegemônico estão em todas as instâncias, infelizmente.

Recorremos a Canclini (1983, p. 22) ao mencionar Lévi-Strauss (2009) ao sugerir os movimentos do cavalo do jogo do xadrez, que possui possibilidade de avanço, mas que nunca se encaminha para o mesmo sentido. O raciocínio cabe perfeitamente no comportamento de algumas gestões que encontram a emissora bem direcionada, mas fazem substituições que simplesmente aniquilam as ações positivas para fazer da emissora o seu estado de Narciso. É impressionante como se está quase sempre recomeçando entre os espaços das gestões. Canclini (1983) coloca que a humanidade, em seu processo de desenvolvimento, não se parece com um personagem que, ao subir numa escada, soma a cada movimento um novo degrau aos que já haviam conquistado. Ao contrário, assemelha-se ao jogador cuja chance está repartida entre vários dados e que a cada lançamento os esparrama sobre a mesa, produzindo resultados diferentes.

“O que se ganha por um lado sempre se está arriscado a perder por outro; sendo que somente de tempos em tempos a história torna-se acumulativa, ou seja, os resultados obtidos são somados compondo uma combinação favorável” (Canclini, 1983, p. 22). O autor nos faz perceber ao traduzir desta forma as ações dos dirigentes, dos portadores de poder, seja em que âmbito for e a hierarquia que ocupem. O fato é que não costumam somar e sim tomar outro caminho que desagua em resultados diferentes e muitas vezes opostos e negativos.

Felizmente temos respiros, como diz Canclini (1983), pois de tempos em tempos as boas ações são cumulativas, os resultados positivos são somados. Quando os gestores pensam no coletivo e são coerentes, comprometidos com a promoção da cidadania, da valorização da cultura local, da representatividade e inserção do público na televisão pública, acontece naturalmente, a aproximação desse público com a emissora, gerando assim o sentimento de pertença.

Não temos dúvida de que periférico é o sujeito, é a prática cultural e artística deste sujeito, é a emissora pública, é a região Nordeste. Acreditamos, assim como Canclini (2006, p. 371), que o desinteresse do Estado em que a informação, a arte e as comunicações sejam serviços públicos, faz com que se convertam preferencialmente em mercadorias e só sejam acessíveis a setores privilegiados.

Nossa pesquisa se debruçou sobre as televisões públicas do Nordeste, as produções culturais e artísticas, com destaque para a cultura periférica. A hipótese levantada nos levou a questionar por qual motivo a parcela da produção cultural periférica é tão pequena na programação das TVs públicas do Nordeste. A resposta aparece também no desinteresse do Estado levantada por Canclini, de que produtos que envolvam a arte e a cultura sejam serviços públicos de acesso livre, exibido nas telas de uma televisão aberta, pública e gratuita.

Os pesquisadores Miola e Marques colocam que, no Brasil, as limitações legais enfrentadas pelas emissoras públicas de radiodifusão para a captação de recursos “tornam a tarefa de produzir conteúdo de qualidade ainda mais penosa, já que o montante de recursos providos pelos governos é frequentemente incerto e invariavelmente insuficiente” (Miola; Marques, 2024, p. 212).

Miola e Marques (2024) afirmam categoricamente que “[...] não há emissora de fato pública se não houver a total dissociação das fontes de financiamento em relação à produção de conteúdo, ou seja, uma independência editorial conquistada pela autonomia das empresas em relação ao mercado e aos governos” (Miola; Marques, 2024, p. 212).

Embora todas as nove emissoras nordestinas trazidas sejam públicas, entre federais e estaduais, há as que conseguem produzir mais e melhor. Tal situação depende de muitas questões. No entanto, a grande maioria esbarra na falta de condições financeiras e na dependência do governo e das gestões. A independência editorial vem com o conjunto. Todavia, apesar de concordarmos que não se pode considerar ainda a televisão educativa como pública, mesmo que algumas delas apresentem desempenho extremamente mais próximo do conceito de uma emissora pública. Contudo, até as que detêm maiores dificuldades, acredito que estão dentro daquilo que a pesquisadora Angeiras (2018) disse, ao referir-se a TVU Recife de que a emissora, em sua origem, se aproximava da classificação estatal de modelo educativo e que, mais recentemente, almeja características da TV Pública.

Bucci (2010) coloca que uma emissora pública existe porque as pessoas têm direito, (como autoras, agentes ou espectadoras), à informação jornalística, ao conhecimento e às

manifestações culturais. “Elas só têm sentido social e histórico se estiverem a serviço da sociedade e dos direitos dos cidadãos” (Bucci, 2010, p. 05).

Há uma questão que nos inquieta e gera muito incômodo. O fato de que o mesmo Estado que veicula sua publicidade governamental em emissoras privadas, comerciais, pagando cifras gigantescas, proíbe que as emissoras públicas mantenham qualquer tipo de publicidade. Bucci enfatiza veementemente que o governo federal, estadual, municipal, além de usarem a emissora estatal para se autopromover, “difundem publicidade paga em todo tipo de veículo comercial, como jornais, revistas, rádios, TVs e sites na internet” (Bucci, 2015, p. 15).

Já a TV pública só conta com o orçamento oficial aprovado pelo governo. De acordo com Otondo (2002, p. 271), talvez por pressão dos canais comerciais, as televisões educativas foram, desde o início de seu funcionamento, proibidas de veicular publicidade comercial. “No Brasil, o maior empregador e o maior orçamento publicitário era, naquela época, o Estado”, enfatiza Otondo (2002, p. 271). De acordo com a jornalista e pesquisadora, “Nos últimos anos, as novas leis de incentivo à cultura, destinadas a arrecadar fundos na empresa privada, jogaram por terra, na prática, essas restrições que agora se pretendem reformular e regulamentar” (Otondo, 2002, p. 272).

De acordo com Lopes (2015, p. 84) há muitas questões que mudariam com a regulamentação e, dentre elas, o tema local-regional que é uma questão que não é devidamente considerada na radiodifusão pública e chega a ser assunto considerado penoso à construção da cidadania brasileira. Para Lopes, um grande opositor são os grandes conglomerados comunicacionais que produzem em escala objetivando a redução de custos e não é difícil concluir que prezam pela manutenção da ausência da regulamentação. Para a pesquisadora, além dessa discordância de que haja regulamentação, preferem que sejam mantidas as políticas estatais que continuam vendo a televisão pública como nacional, com pouca inserção nas localidades, reproduzindo o modelo adotado pelas redes privadas. Lopes enfatiza que “o quadro se agrava porque o país não tem conseguido avançar na regulamentação da diretriz constitucional que estabelece a regionalização da produção cultural, artística e informativa na radiodifusão” (Lopes, 2015, p. 84).

A descentralização e regionalização da produção cultural e artística requerem essa mudança que um grande grupo se coloca em posição oposta. É bastante pertinente a posição de Otondo quando diz que “da televisão estatal ninguém fala nada. Já se sabe o que é e o que

não quer ser, salvo se passar por profundas reformas nas suas relações com o poder e a sociedade” (Otondo, 2002, p. 285).

Lopes fala do risco que se corre em decorrência do apoderamento pelas elites locais dos meios de comunicação com intuito de manter o poder e o silenciamento dos conflitos: “Pior do que existir uma emissão regional com algum grau de fragilidade, é não existir qualquer emissão” (Coelho, 2007, p. 129, *apud* Lopes, 2015, p. 87). Diria que essa apropriação das elites da radiodifusão já existe. Quando falamos que o fortalecimento das emissoras públicas também depende da parcela de gestores que estão mais próximos, como os que dirigem as emissoras, por exemplo. Queremos dizer que o empenho deles é importante para ocorrer esse fortalecimento da produção regional, considerando o verdadeiro papel e responsabilidade social da televisão pública. Como colocou Leal Filho (2003) ao dizer que um dos importantes papéis da TV pública é “abrir espaço para os produtores e especialmente para a criatividade, para não ficar repetindo os mesmos modelos que a TV comercial adota” (Leal Filho, 2003, p. 85).

Que esses espaços possam ser abertos. Sendo assim, como bem colocou Lopes, é melhor que haja a emissão deste regional, mesmo frágil, do que sua inexistência. A regulamentação ainda não é realidade. Enquanto isto, algumas alianças poderiam ser realizadas de modo a abrir caminhos para os produtores independentes e a criatividade. O pesquisador argumenta e é totalmente plausível de que

É preciso a abertura dos canais públicos aos criadores brasileiros, espalhados por todo o país, e impedidos pelo oligopólio de mostrar o que fazem. Abrir para a experimentação e a criatividade deve ser a missão central da televisão pública. A ela se associa o papel crítico da própria televisão, o que só é possível numa emissora não-comercial (Leal Filho, 2007, p. 15).

É nisso que acreditamos também. Na abertura de caminhos, de pontes que possibilitem aos criadores de conteúdos terem acesso ao canal público e poder exibir suas produções, assim como trazer para a emissora valores da cultura e arte regional, local e brasileira. É preciso estreitar essas relações e abrir as portas das TVs públicas para a sociedade, para o público.

Ao percorrermos a região Nordeste, foi possível perceber o grau de representatividade das emissoras dos nove estados no que se refere às produções culturais periféricas. Contudo, mais poderia ser feito se essa interação social fosse maior. Apesar disso, pudemos perceber que há um esforço de se ter e fazer uma televisão pública de proximidade, apesar das dificuldades. Lopes diz que “a televisão pública de proximidade foca sua práxis no

fortalecimento do vínculo social, articulando o indivíduo à comunidade, ao local e ao nacional” (Lopes, 2015, p. 88). Para Martín-Barbero e Rey, “se há um lugar social no qual se confirma a circulação mundializada da cultura simultaneamente ao crescimento das afirmações locais, este lugar é a televisão” (Martín-Barbero; Rey, 2001, p. 70).

De acordo com Bourdin (2001, p. 118) a importância da constituição da localidade pode ser revelada mediante processos, dentre eles a afirmação ou mesmo constituição de uma identidade coletiva na referência a um patrimônio comum, por exemplo, na afirmação regional. Quando resolvemos traçar o caminho que nos levou às emissoras públicas do Nordeste, tivemos também o intuito de afirmar essa identidade coletiva, cultural periférica e regional. Afinal, como diz Bourdin (2001) toda espacialidade exprime a pertença a um nós que se constrói e se manifesta em recortes territoriais. O espaço de pertença resulta do conjunto dos recortes “que se especificam a posição de um ator social e a inserção de seu grupo de pertença num lugar” (Bourdin, 2001, p. 33).

Essa pertença e inserção de atores e grupos sociais de que fala Bourdin conflui no que Barbero conclui ao dizer que “não se pode entender o que se passa culturalmente com as massas sem considerar a sua experiência. Pois, em contraste com o que ocorre na cultura culta, cuja chave está na obra, para aquela outra, a chave se acha na percepção e no uso” (Martín-Barbero, 2005, p. 72).

Para somar com as reflexões em torno do papel da televisão pública que também acreditamos ser este lugar, Canclini (2006) coloca que

Dentro de cada nação, só se pode esperar um desenvolvimento multicultural democrático, caso se estabeleçam condições favoráveis para a expansão de rádios e televisões regionais, de grupos étnicos e minorias, ou, ao menos, de tempos de programação em que diferentes culturas possam se expressar, sujeitando-se mais ao interesse público coletivo do que à rentabilidade comercial (Canclini, 2006, p. 241).

Canclini (2006) de certa forma, trata daquilo que Martín-Barbero (2005) também trouxe. Afinal, conhecer a vivência cultural de forma mais abrangente só é possível quando há desenvolvimento multicultural democrático. Isso pode ser feito através do estabelecimento de condições favoráveis para a expansão da televisão regional, que tenha uma programação inclusiva, voltada para as minorias diversas, que mostre as diferenças culturais que formam a nação.

Trazer produções culturais periféricas na perspectiva da programação das emissoras públicas nordestinas é, em si, uma tarefa que evoca elementos de resistência. Assim como Canclini (2006), Martín-Barbero (2005) e Bourdin (2001) convergem em suas posições em

torno da importância de uma televisão regional, em que os atores sociais sintam-se acolhidos e pertencentes ao lugar de expressão cultural, Hall (2013) confirma essa batalha travada diariamente ao dizer que:

na atualidade, essa luta é contínua e ocorre nas linhas complexas da resistência e da aceitação, da recusa e da capitulação, que transformam o campo da cultura em uma espécie de campo de batalha permanente, onde não se obtêm vitórias definitivas, mas onde há sempre posições estratégicas a serem conquistadas ou perdidas (Hall, 2013, p. 255).

Este é um dos nossos sentimentos após ter percorrido o trajeto da nossa tese, de nossa existência. Estamos em permanente batalha, não só no campo cultural, mas da vida enquanto ser político. Hall (2013) é categórico e assertivo ao colocar que devemos estar em posições estratégicas e ter a plena consciência de que não venceremos todos os combates.

Dentro desse mesmo campo e posição estratégica apontada por Hall (2013) temos Canclini (2006, p. 276) ao advertir que há situações ainda mais complexas. Ele diz que ao se perder a distinção entre o real e o simbólico, quando a pergunta sobre a legitimidade das representações se extravia e tudo é simulacro, não sobra lugar para a confrontação racional de posições, nem para a troca, nem, é óbvio, para a negociação. Para Canclini (2006)

Os conflitos, hoje, não se dão apenas entre classes ou grupos, mas também entre duas tendências culturais: a negociação racional e crítica, de um lado, e o simulacro de um consenso induzido pela mera devoção aos simulacros, do outro. Não é uma opção absoluta, já que sabemos que os simulacros fazem parte das relações de significação em toda cultura. Porém, estabelecer de que maneira iremos negociar o compromisso entre ambas as tendências é decisivo para que na sociedade futura predomine ou a participação democrática. Ou a mediatização autoritária (Canclini, 2006, p. 266).

Em definitivo, os teóricos nos situam em relação o quão é complexo e exige de todos nós que de alguma forma nos envolvemos mais de perto com as questões socioculturais, com a comunicação pública e ansiamos por uma sociedade democrática. Canclini (2006) nos prepara e orienta para que usemos a negociação de modo a garantirmos um futuro democrático. Já Stuart Hall (2013) alude em relação à batalha permanente e as estratégias que nos levará a perdas ou ganhos. Ambos direcionam nossas ações para o mesmo lado, o do equilíbrio.

Martín-Barbero diz que democratizar a cultura é possibilitar a presença do povo na televisão. Para o teórico, o melhor exemplo da nova ideia de nação que a indústria cultural promove será a televisão como veículo de integração nacional. Momento em que “as

particularidades do local são definitivamente superadas e finalmente integradas aos mercados regionais em um único mercado nacional” (Martín-Barbero, 2021, p. 133).

Só através dessa integração nacional onde o regional seja inserido em definitivo como parte integrante do todo e não como algo dispensável, visto como uma novidade. Apenas uma televisão pública democrática consegue reconhecer as identidades locais regionais como parte da identidade nacional.

Durante o processo de pesquisa, reconhecemos como periféricas algumas produções culturais, as emissoras públicas locais e a própria região Nordeste. Dessa forma, concluímos nos utilizando do pensamento de Hall (2013, p. 220) que em nossas sociedades, as pertenças, quaisquer que sejam, se organizam amplamente a partir das constelações relacionais. “Nossas redes de relações não estão ao nosso alcance, mas viajam conosco. A vizinhança continua, sem dúvida, a criar pertença, mas com geometrias variáveis” (Hall, 2013, p. 220).

Lembramos ainda Canclini (2006, p. 287-288) ao recorrer a Benjamin, quando o escritor alemão diz que “só por amor aos desesperados conservamos ainda a esperança”. O teórico soma a esta fala de Benjamin que é possível justificarmos a solidariedade enquanto dispusermos de uma certa emancipação, ou ao menos tivermos vontade de que a emancipação e a renovação do real continuem fazendo parte da vida social, isto que chamamos de utopia.

Nosso desejo é coletivo, como coloca Hall ao dizer que nossas redes de relação não estão ao nosso alcance, mas caminham conosco. No contexto de final de escrita dessa tese, que possamos ter contribuído com o tema e ter feito a diferença, mantendo a esperança ativa por uma televisão pública inclusiva, em que a região Nordeste, assim como outras não hegemônicas, possam ser conhecidas com a potência que têm. Possam ser vistas através da tela de uma televisão pública regionalizada e democrática.

Para concluir, compartilhamos duas frases ditas por indivíduos distintos e de épocas “distantes”, mas com a mesma paixão naquilo em que acreditam, suas palavras traduzem nosso sentimento de arte e nordestinidade que nos embalou durante todo o processo e ciclo que finda, assim como nos embala na vida. Abrimos com a frase do artista plástico periférico e potiguar do Morro de Mãe Luiza, Marcelus Bob, dita durante entrevista para o programa “Peri”, gravado em 2018: “Antes, arte do que tarde”; e, para encerrar, as palavras do professor, pedagogo e escritor pernambucano Paulo Freire, durante participação no programa “Memória Viva”, no estúdio da TVU RN, gravado em 1983: “A nordestinidade em mim é uma nota do meu ser”.

## REFERÊNCIA

- ACCIOLY, D. **Universidade e Televisão Universitária**. In: Colóquio Internacional de Educação e Contemporaneidade. IV. UFRN, 2010. Disponível em: [http://educonse.com.br/2010/eixo\\_09/e9-30.pdf](http://educonse.com.br/2010/eixo_09/e9-30.pdf)[http://educonse.com.br/2010/eixo\\_09/e9-30.pdf](http://educonse.com.br/2010/eixo_09/e9-30.pdf). Acesso em: 05/01/2023.
- ALBUQUERQUE JR. D. **A invenção do Nordeste e outras histórias**. Recife e São Paulo: Ed. Massangana e Cortez Editora, 2001.
- ALMEIDA, T. W. de. **Avaliação da experiência maranhense de Televisão Educativa**. 1973. Dissertação (Mestrado em Educação) - PUC/RJ, Rio de Janeiro, 1973.
- ALVES, D. Um esboço de história da TV Educativa do Piauí. **Revista FSA**, Teresina, n. 8, 2011. Disponível em: <http://www4.unifsa.com.br/revista/index.php/fsa/article/view/452>. Acesso em: 18/11/2023.
- AMANCIO, T. **Artes e manhas da Embrafilme**: cinema estatal em sua época de ouro (1977-1981), Niterói: Eduff, 2000.
- AMARAL, I. **Entrevista de pesquisa**. [Entrevista cedida a] Rosália Figueirêdo. Virtual. Entrevista cedida em 28/jan/2023.
- AMORIM, P. H. **O quarto poder, uma outra história**. São Paulo: Hedra, 2015.
- AMORIM, R. **A TV Educativa e a Concepção de Comunicação Pública em Alagoas**. 2018. Dissertação (Mestrado em Sociedade, Tecnologia e Políticas Públicas). Centro Universitário Tiradentes, Maceió, 2018. Disponível em: <https://abcpublica.org.br/biblioteca/a-tv-educativa-e-a-concepcao-de-comunicacao-publica-em-alagoas/> Acesso em: 18/11/2023.
- ANDRADE, A. M. de. Educação a distância do Rio Grande do Norte. **Em Aberto**, Brasília, ano 16, n.70, abr./jun. 1996. Disponível em: <https://rbep.inep.gov.br/ojs3/index.php/emaberto/article/view/2395> Acesso em: 18/11/2023.
- \_\_\_\_\_. Política e afeto na produção de identidades e instituições: a experiência potiguar. **Revista Brasileira de Educação**. n. 30, set/out/nov/dez. 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/8yK6gV8mtTbsjS8MZ36HHTb/abstract/?lang=pt> Acesso em: 18/11/2023.
- ANDRADE, B. O impeachment na televisão pública: indicadores de pluralidade e diversidade. - Congresso de Ciência da Comunicação da Região Sul. XVIII. Local onde aconteceu o evento. 2017. Caxias do Sul2017
- ANGEIRAS, M.C. TVU 11: **A primeira TV Educativa do Brasil**. Recife: UFPE, 2018.
- \_\_\_\_\_. **Entrevista de pesquisa**. [Entrevista cedida a] Rosália Figueirêdo. Virtual. Entrevista cedida em 31/out/2023.
- ATAÍDE, H. **Entrevista de pesquisa**. [Entrevista cedida a] Rosália Figueirêdo. Virtual. Entrevista cedida em 02/ago/2023.

AUSTREGÉSILO, J. M. Depoimento [jan. 2015] Entrevistador: Clara Angeiras. Recife, 2015. Entrevista concedida para elaboração de dissertação de mestrado.

ARISTÓTELES. **Poética**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

ARONCHI, J.C. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Ed Summus, 2004.

\_\_\_\_\_. Roda dos Gêneros da Televisão Digital Interativa Ferramenta para o desenvolvimento de novos gêneros e formatos de conteúdo para multiplataformas digitais interativa. Intercom - Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste. III. **Roda...**. Bauru. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/sudeste2013/resumos/R38-1719-1.pdf> Acesso em: 18/11/2023.

BACCARELLI, M.J. Depoimento [fev.2023] Entrevistador: repórter da Rádio Paulo Freire. Recife, 2023. Entrevista concedida para o Projeto de 60 anos da Rádio Paulo Freire. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hi92Mg0Xk70> Acesso: 26/12/2023.

BADIALI, I.F. **Uma TV universitária pública na era da cultura da convergência**: estudo de caso da emissora TVU RN e a relação com a segunda tela. 2018. Dissertação (Mestrado em Gestão em Processos Institucionais -MPGPI). UFRN. Natal, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/26186> Acesso em: 18/11/2023.

BARBOSA, M. Imaginação televisual e os primórdios da TV no Brasil. In: RIBEIRO, A., ROXO, I. **História da televisão no Brasil**: do início aos dias de hoje. São Paulo: Ed. Contexto, 2010.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: edições 70, 1977.

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

BARROS, P. **Entrevista dada ao programa UFPB Acontece**. Disponível em: @cenaparahyba, <https://www.instagram.com/p/C5Wf2NeJBK2/> Acesso: 20/04/2024.

BARROS, R. **Entrevista de pesquisa**. [Entrevista cedida a] Rosália Figueirêdo. Natal. Entrevista cedida em 10/mai/2022.

BARTHES, R. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BAUMAN, Z. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2012.

BECKER, G. TV Educativa: Balanço das realizações e perspectivas. In **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**. Rio de Janeiro: MEC, v. 48, n. 108. p. 280 – 295, out./dez., 1967.

BERTÃO FILHO, I, CASTRO B. **TVs católicas e evangélicas recebem 40% das licenças na gestão Bolsonaro**. Estadão e Folha de São Paulo. 25 out. 2021. Disponível em: <https://politica.estadao.com.br/noticias/geral,tvs-catolicas-e-evangelicas-recebem-40-das-licencas-na-gestao-bolsonaro,70003878945>, Acesso em: 29/08/2022.

BESSA, D. **Entrevista de pesquisa**. [Entrevista cedida a] Rosália Figueirêdo. Virtual. Entrevista cedida em 05/JUN/2023.

BEZERRA, S. **Entrevista de pesquisa**. [Entrevista cedida a] Rosália Figueirêdo. Virtual. Entrevista cedida em 13/set/2023.

BIONDO, N. **Entrevista de pesquisa**. [Entrevista cedida a] Rosália Figueirêdo. Virtual. Entrevista cedida em 26/jun/2023.

BOB, M. **Entrevista de pesquisa**. [Entrevista cedida a] Rosália Figueirêdo. Programa Peri. TVU RN. Natal. Entrevista cedida em 2018. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=mV9tcxtVwE&list=PLSUKf168KvchjLaop6\\_6LI1UEqz5iHgM4&index=74](https://www.youtube.com/watch?v=mV9tcxtVwE&list=PLSUKf168KvchjLaop6_6LI1UEqz5iHgM4&index=74) Acesso em: 29/12/2023.

BOLAÑO, C. MOTA, J. **O caráter educativo da TV no Brasil**: questões históricas, políticas e econômicas. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. XXXI. Natal, UFRN, 2008.

BONASIO, V. **Televisão: manual de produção e direção**. São Paulo: Ed Leitura, 2002.

BOURDIEU, P. **Sobre televisão**. Ed Zahar, Rio de Janeiro, 1997.

\_\_\_\_\_. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

BOURDIN, A. **A questão local**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.

BRASIL. **Decreto 52.795, de 31 de outubro de 1963**. Dispõe sobre a aprovação do regulamento dos serviços de radiodifusão. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/antigos/d52795.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/antigos/d52795.htm). Acesso em: 21/07/2024.

BRASIL. **Constituição Federal**. 1988. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 é a lei fundamental e suprema do Brasil, servindo de parâmetro de validade a todas as demais espécies normativas, situando-se no topo do ordenamento jurídico. Disponível em: <https://www.stf.jus.br/arquivo/cms/legislacaoConstituicao/anexo/CF.pdf> Acesso em: 21/07/2024.

BRASIL. **Decreto Lei 236** de 28 de fevereiro de 1967. Complementa e modifica a Lei 4.117 de 27/08/1962 que institui o código brasileiro de telecomunicação. Disponível em: <https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=DEL&numero=236&ano=1967&ato=f2foXVq50MZRVTcc6> Acesso em: 21/07/2024.

BRASIL. **Decreto 20.047** de 27 de maio de 1931. Regula a execução dos serviços de radiocomunicação no território nacional. Disponível em: <https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=DEC&numero=20047&ano=1931&ato=3dd0TSU1UMrpWT17d> Acesso em: 21/07/2024.

BRASIL. **Decreto 52.795** de 31 de outubro de 1963. Aprova o Regulamento dos Serviços de Radiodifusão. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/antigos/d52795.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/antigos/d52795.htm) Acesso em: 21/07/2021.

BRASIL. **Lei 8.977**, de 6 de janeiro de 1995. Dispõe sobre o Serviço de TV a Cabo e dá outras providências. Disponível em:

<https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=LEI&numero=8977&ano=1995&ato=86cgXWE5UeJpWTdce> Acesso em: 21/07/2024.

BRASIL. **Lei 11.652**, de 07 de abril de 2008. Institui os princípios e objetivos dos serviços de radiodifusão pública explorados pelo poder executivo ou outorgados a entidades de sua administração indireta; autoriza o poder executivo a constituir a empresa Brasil de Comunicação - EBC; altera a Lei n. 5.070 de 7 de julho de 1996; e dá outras providências. Acesso em: 21/07/2024.

BRASIL. **Lei 12.485**, de 12 de setembro de 2011. Dispõe sobre a comunicação audiovisual de acesso condicionado; altera a Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, e as Leis nºs 11.437, de 28 de dezembro de 2006, 5.070, de 7 de julho de 1966, 8.977, de 6 de janeiro de 1995, e 9.472, de 16 de julho de 1997; e dá outras providências. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2011/lei/112485.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/112485.htm) Acesso em: 21/07/2024.

BRASIL. **Portaria n.355/2012 do Ministério das Comunicações sobre obrigatoriedade de afiliação para novas outorgas educativas**. Dispõe sobre o procedimento para outorga dos serviços de radiodifusão sonora e de sons e imagens, com fins exclusivamente educativos. Disponível em: <https://www.semesp.org.br/legislacao/migrado14850/> Acesso em: 21/07/2024.

BRASIL. **Princípio constitucional de complementariedade dos sistemas de radiodifusão**. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/10463/principio-constitucional-da-complementariedade-dos-sistemas-de-radiodifusao-privado-publico-e-estatal> Acesso em: 25/08/2022.

BRITO, M. **Entrevista de pesquisa**. [Entrevista cedida a] Rosália Figueirêdo. Natal. Entrevista cedida em 31/jan/2023.

BUCCI, E. **Brasil em tempo de TV**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2000.

\_\_\_\_\_. É possível fazer televisão pública no Brasil? **Revista Novos Estudos**, Cebrap 88, v.29, n. 3, p. 5-18, novembro de 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/mwpqHGbY5Q8pkWZ3hJK9LHK/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 18/11/2024.

\_\_\_\_\_. **O Estado de Narciso**. A televisão pública a serviço da vaidade particular. São Paulo. Cia das Letras, 2015.

\_\_\_\_\_. O papel da comunicação pública na democracia. In e-book **Comunicação Pública e Cidadania**: conceitos, desafios e enfrentamentos, vol. 1. Goiás, Cegraf - UFG, 2022.

\_\_\_\_\_. VANNUCHI, C. A EBC à mercê do Governo - qualquer Governo. **E-legis**, Brasília, n. 36, p. 211-226, set./dez. 2021. Disponível em: <https://e-legis.camara.leg.br/cefor/index.php/e-legis/article/view/689> Acesso em: 18/11/2024.

\_\_\_\_\_. A cultura política brasileira não assimilou a noção elementar de que a informação é um direito. DUARTE, J. (org) In: **Comunicação pública na prática**: depoimentos. São Paulo: Aberje, 2021.

BUSTAMANTE, E. **La Televisión Económica, Financiación, estrategias y mercado**. Barcelona: Gedisa Editorial, 1999.

CALABRE, L. **Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas**. Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil. UFBA, Salvador, 2007. Disponível em: <https://www.cult.ufba.br/enecult2007/LiaCalabre.pdf> Acesso em: 18/11/2024.

CANCLINI, N. G. **Consumidores e Cidadãos - Conflitos Multiculturais da Globalização**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2006.

\_\_\_\_\_. **A sociologia da arte: teoria e prática na América Latina**. São Paulo: Ed. Cultrix, 1984.

\_\_\_\_\_. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

\_\_\_\_\_. **Leitores, espectadores e internautas**. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2008.

\_\_\_\_\_. **Culturas Híbridas: estratégias para sair e entrar na modernidade**. São Paulo: Edusp, 2006.

\_\_\_\_\_. **Diferentes, Desiguais e Desconectados**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009.

\_\_\_\_\_. Prefácio. *In*: MARTÍN-BARBERO J. **Dos meios às mediações: cultura, comunicação e hegemonia**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005.

\_\_\_\_\_. **Ciudadanos reemplazados por algoritmos**. Guadalajara: Ed. Calas, 2019.

CASCUDO, L. C. **Câmara Cascudo e seu amor à terra “Natal”**. Disponível em: [1.globo.com/rn/rio-grande-do-norte/noticia/2012/12/camara-cascudo-pai-do-folclore-brasileiro-e-o-amor-terra-natal.html](http://1.globo.com/rn/rio-grande-do-norte/noticia/2012/12/camara-cascudo-pai-do-folclore-brasileiro-e-o-amor-terra-natal.html). Acesso em: 06/05/2023.

CAVALCANTI, E. História e história local: significados em disputas. *In*: COELHO, A.; ALVES, D.; NEVES NETO, R. (organizadores). **Perspectivas de pesquisa em História na Amazônia: natureza, diversidade, ensino e direitos humanos**. Belém: Editora Açaí, 2017.

TV Viva | CCLF - Centro de Cultura Luiz Freire. Disponível em: <http://cclf.org.br/tv-viva/>. Acesso 30/11/2022

CHAFFIM, C. M. **O circo eletrônico - TV de rua: a tecnologia na praça pública**. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Instituto Metodista de Ensino Superior. São Bernardo do Campo, 1995.

COLETIVO BRASIL DE COMUNICAÇÃO. **Intervozes**. Contribuição ao II Fórum Nacional de TVs Públicas. 2009.

CORREA, L. **Entrevista de pesquisa**. [Entrevista cedida a] Rosália Figueirêdo. Virtual. Entrevista cedida em 03/fev/2023.

COSTA, M. MATTEDI, A. As TICs e a Comunicação Comunitária: Uma Análise do Uso das Tecnologias Para a Comunicação Como Direito do Cidadão. Intercom. Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação. 40. Curitiba, 04 a 09/09/2017.

COUTINHO, C.N. **Contra a corrente:** ensaio sobre democracia e socialismo. Cortez Editora, São Paulo, 2008.

DAMASCENO, D. Televisão e quarta tela: como o programa saia justa trabalha participação, interatividade e conteúdo no twitter. **Caderno Zygmunt Bauman**. vol. 5. n. 10, 2015. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/bauman/article/view/4176> Acesso em: 18/11/2024.

DANTAS, C. **Gilberto Freyre e José Lins do Rego:** diálogos do senhor da casa-grande com o menino de engenho. Campina Grande: EDUEPB, 2015.

D'ANDREA, T. Contribuições para a definição dos conceitos periferia e sujeitas e sujeitos periféricos. **Dossiê Subjetividades Periféricas**. Universidade de São Paulo, 2020.

\_\_\_\_\_. **A Formação dos Sujeitos Periféricos:** Cultura e Política na Periferia de São Paulo. 2013. Tese (Doutorado em Sociologia). USP. São Paulo, 2013. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5787144/mod\\_resource/content/1/Tese%20A%20Forma%C3%A7%C3%A3o%20dos%20Sujeitos%20Perif%C3%A9ricos.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5787144/mod_resource/content/1/Tese%20A%20Forma%C3%A7%C3%A3o%20dos%20Sujeitos%20Perif%C3%A9ricos.pdf) Acesso em: 18/11/2024.

DANTAS, B. **Entrevista de pesquisa**. [Entrevista cedida a] Rosália Figueirêdo. Natal. Entrevista cedida em 26/jan/2023.

DEMO, P. **Questões para a Teleducação**. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

DINIZ, A. **Uma história da televisão pública brasileira**. 2013. Tese (Doutorado em Comunicação). UNB. Brasília, 2013. Disponível em: <http://repositorio2.unb.br/jspui/handle/10482/15462> Acesso em: 18/11/2024.

DINIZ, G. **Entrevista de pesquisa**. [Entrevista cedida a] Rosália Figueirêdo. Virtual. Entrevista cedida em 14/set/2023.

DUTRA, M. **Paratodos:** Revista Cultural da TV Brasil: Cultura Popular e Televisão Pública. 2014. Dissertação (Mestrado em Comunicação) Cásper Líbero. São Paulo, 2014. Disponível em: <https://casperlibero.edu.br/mestrado/dissertacoes/paratodos-revista-cultural-da-tv-brasil-cultura-popular-e-televisao-publica/> Acesso em: 18/11/2024.

ELLIOT, T. S. **Notas para uma definição de cultura**. Ed. Perspectiva, São Paulo, 1988.

FEATHERSTONE, M. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 2007.

FECHINE, Y. O vídeo como um projeto utópico de televisão. *In*: MACHADO, A. **Made in Brasil:** Três décadas do vídeo brasileiro. São Paulo: Iluminuras, 2007.

\_\_\_\_\_. Gêneros televisuais: a dinâmica dos formatos. **Revista Symposium**. ano 5, n.1. UNICAP. Recife, 2001. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/3195/3195.PDF> Acesso em: 18/11/2024.

\_\_\_\_\_. FIGUEIRÔA, A. Cinema e televisão no contexto da transmediação. *In*: RIBEIRO, A. P., SACRAMENTO, I., ROXO, M. (org). **História da televisão no Brasil do início aos dias de hoje**. São Paulo: Contexto, 2010.

\_\_\_\_\_. TV Social: contribuição para a delimitação do conceito. **Contracampo**. Niterói. v. 36, n. 01, abril-julho, 2017. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17598> Acesso em: 18/11/2024.

FEITOSA, S.C.S. **Método Paulo Freire**: princípios e práticas de uma concepção popular de educação. 1999. Dissertação (Mestrado em Educação). USP. São Paulo, 1999. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001088372> Acesso em: 18/11/2024.

FERREIRA, G. P. M. TV Viva: da não comunicação a comunicação no lugar. **Revista Geosp**. n. 3, p. 39-49, 1998. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/geosp/article/view/123282/119633><https://www.revistas.usp.br/geosp/article/view/123282/119633>. Acesso em: 23/12/2022.

FERREIRA NETO, H. L. **Jornal de quem?** Um estudo de caso sobre o Nosso Jornal, da TV Universitária do Recife. UFPE. 2012. Dissertação (Mestrado em Comunicação). UFPE, Recife, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/10896> Acesso em: 18/11/2024.

FRADKIN, A. **A TVE ou não é?** Disponível em: <https://www.observatoriodaimprensa.com.br/imprensa-em-questao/a-tve-ou-nao-e/>. Acesso em: 08/09/2022.

FREIRE, P. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2023.

FREYRE. G. **Manifesto Regionalista**. Recife: Massangana, 1996. Disponível em <https://www.ufrgs.br/cdrom/freyre/freyre.pdf>. Acesso em 15/06/2023.

FUENTES, D. P. A televisão pública na América Latina. *In*. **Televisão pública: do consumidor ao cidadão**. São Paulo: Friedrich Ebert Stiftung, 2002.

GALEANO, E. A caminho de uma sociedade da incomunicação? *In*: MORAES, D. (org.) **Sociedade Mdiatizada**. Rio de Janeiro: Mauad Editora, 2006.

GLOBOADS - PLATAFORMA DE PUBLICIDADE DA REDE GLOBO DE TELEVISÃO - Disponível em: <https://globoads.globo.com/>; <https://portalglobosat.force.com/pricelist/s/> Acesso em: 26/12/2022.

GOFFMAN, R. Entrevista. *In*: MOURA, S., FEITOSA, M (org) I Fórum Paraibano de TVs Públicas na era Digital-Contribuições da sociedade para a construção de uma televisão interativa e de qualidade. **Entrevista...** João Pessoa: Ed. Universitária/UFPB, 2011.

GONÇALVES, F. **Entrevista de pesquisa**. [Entrevista cedida a] Rosália Figueirêdo. Virtual. Entrevista cedida em 15/set/2023.

GRILO, J. **As lições do cinema**: manual de filmologia. Lisboa: Edições Colibri, 2007.

GUERREIRO, S. C. **TV Brasil e a rede pública de televisão: uma trajetória de dependência**. 2016. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). UNB. Brasília, 2016. Disponível em: <http://www.realp.unb.br/jspui/handle/10482/21525?mode=full> Acesso em: 18/11/2024.

GLEU, M. **Entrevista de pesquisa**. [Entrevista cedida a] Rosália Figueirêdo. Virtual. Entrevista cedida em 22/nov/2023.

GURGEL, G. **Jornalismo público em questão: uma análise do TVU Notícias**. 2015. Dissertação (Mestrado em Gestão em Processos Institucionais). UFRN. Natal, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/20664?mode=full> Acesso em: 18/11/2024.

\_\_\_\_\_. **O Jornalismo da TV Universitária do RN**. Monografia (Comunicação Social- Jornalismo). UNP. Natal, 2004.

\_\_\_\_\_. **Entrevista de pesquisa**. [Entrevista cedida a] Rosália Figueirêdo. Natal. Entrevista cedida em 31/jan/2023.

GURGEL, T. **Entrevista dada pelos 50 anos da TVU RN**. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=8PS0ipkBK5Q> , Acesso em: 30/01/2023.

GUTFREIND, C. F. O cinema e sua integração na rede midiática. In: **Revista Famecos**. PUCRS. ano 12, n. 22. Porto Alegre, 2005. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/article/view/15306> Acesso em: 18/11/2024.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

\_\_\_\_\_. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HOLANDA, K. **Doctv: a produção independente na televisão**. 2013. Tese (Doutorado em Comunicação). UFF. Niterói, 2013. Disponível em: [https://ppgcom.uff.br/wp-content/uploads/sites/200/2020/03/tese\\_doutorado\\_2013\\_karla\\_holanda.pdf](https://ppgcom.uff.br/wp-content/uploads/sites/200/2020/03/tese_doutorado_2013_karla_holanda.pdf) Acesso em: 18/11/2024.

HOOKS, B. **Pertencimento: uma cultura do lugar**. São Paulo: Elefante, 2022.

KILPP, S. Televisões em interfaces contemporâneas. In: MARQUINE, C, FISCHER, G. **Da televisão a televisualidades**. v. 1 (2018-2019). Continuidades e rupturas em tempos de múltiplas plataformas. Belo Horizonte: UFMG, 2020.

LEAL FILHO, L. A TV pública, In: BUCCI, E. **A TV aos 50: criticando a televisão no seu cinquentenário**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

\_\_\_\_\_. Sistema Público (prefácio). In: **Sistema Público de Comunicação no mundo: experiência de doze países e o caso brasileiro**. São Paulo: Intervezes, 2009.

\_\_\_\_\_. O desafio da TV pública: necessidades e caminhos. In: CARMONA, B., FLORA, M. et al. **O desafio da TV pública: uma reflexão sobre sustentabilidade e qualidade**. Rio de Janeiro: TVE Rede Brasil, 2003.

LEITE, C. **Entrevista de pesquisa**. [Entrevista cedida a] Rosália Figueirêdo. Virtual. Entrevista cedida em 31/jul/2023.

LIMA, E. **Entrevista de pesquisa**. [Entrevista cedida a] Rosália Figueirêdo. Natal. Entrevista cedida em 31/jan/2023.

LIMA, J. C. **A tv pública no Brasil**. Folha de S. Paulo. p. 3. São Paulo, 2000.

LIMA, R. Programação Regional e Integração de Conteúdo (mesa) In: MOURA, S., FEITOSA, M. I Fórum Paraibano de TVs Públicas na era Digital - Contribuições da sociedade para a construção de uma televisão interativa e de qualidade. **Programação...** João Pessoa: Universitária, 2011.

LOPES, D. **História e memória da televisão educativa do Piauí**. Teresina: EDUFPI, 2022.

LOPES, I. **TV Brasil e a construção da rede nacional de televisão pública**. São Paulo: Paco Editora, 2015.

\_\_\_\_\_. **Do projeto à práxis: A construção da rede pública de televisão sob a liderança da TV Brasil**. 2014. Tese (Doutorado em Comunicação). UFF. Niterói, 2014. Disponível em: [https://ppgcom.uff.br/wp-content/uploads/sites/200/2020/03/tese\\_doutorado\\_2014\\_ivonete\\_da\\_silva\\_lopes.pdf](https://ppgcom.uff.br/wp-content/uploads/sites/200/2020/03/tese_doutorado_2014_ivonete_da_silva_lopes.pdf) Acesso em: 18/11/2024.

LOPES, F. **A TV das elites: estudos dos programas de informação semanal dos canais generalistas (1993-2005)**. Porto: Campo das Letras editores, 2007.

LOPEZ, B. Citação, In: LOPES, I. **TV Brasil e a construção da rede nacional de televisão pública**. São Paulo: Paco Editora, 2015.

LOURENÇO, L. **Entrevista de pesquisa**. [Entrevista cedida a] Rosália Figueirêdo. Virtual. Entrevista cedida em 01/nov/2023.

MACHADO, A. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Ed. Senac, 2001.

MADEIRA, L. M. **Tratamento de Cor em Pós-Produção Televisiva: O Caso da Produtora de Conteúdos SP Televisão**. Dissertação (Mestrado em Audiovisual e Multimídia). Escola Superior de Comunicação Social. Lisboa, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/2349> Acesso em; 18/11/2024.

MARANHÃO FILHO, L. **Entrevista em documentário 50 anos TVU**. 2019. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=zBZzFN\\_PLO8](https://www.youtube.com/watch?v=zBZzFN_PLO8) Acesso em: 26/03/2023.

\_\_\_\_\_. Entrevista realizada no Instituto Histórico de Olinda, Olinda, 2014.

MARCON, F., SOUZA FILHO, F. Estilo de vida e atuação política de jovens do hip-hop em Sergipe. **Revista de antropologia**. São Paulo, v. 56, n. 2, p. 509-544, 2013. Disponível em: <https://revistas.usp.br/ra/article/view/82540> Acesso em: 18/11/2024.

MARCONDES FILHO, C. **Televisão, a vida pelo vídeo**. São Paulo: Ed. Moderna, 2002.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**. Comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

\_\_\_\_\_. **Ofício de cartógrafo. Travessias latino-americanas da comunicação na cultura.** São Paulo: Ed. Loyola, 2004.

\_\_\_\_\_. REIS, G. **Os exercícios do ver.** Hegemonia audiovisual e ficção televisiva. São Paulo: Senac, 2001.

\_\_\_\_\_. Televisão pública, televisão cultural: entre a renovação e a invenção. *In:* RINCÓN, O. (org) **Televisão pública: do consumidor ao cidadão.** São Paulo: Friedrich Ebert Stiftung, 2002.

\_\_\_\_\_. **A comunicação na educação.** São Paulo: Contexto, 2014.

\_\_\_\_\_. O que a pesquisa latino-americana de comunicação deve ao Brasil: Relato pessoal de uma experiência intercultural. **Revista Matrizes**, v.15, n. 2, São Paulo: 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/188795> Acesso em: 18/11/2024.

MARTINS, A. **Entrevista de pesquisa.** [Entrevista cedida a] Rosália Figueirêdo. Natal. Entrevista cedida em 01/mar/2024.

MARTINS, R. **Regime Jurídico da Televisão Brasileira à Luz da Constituição.** Direito de Estado. São Paulo, 21 nov 2016. Disponível em: <http://www.direitodoestado.com.br/colunistas/ricardo-marcondes-martins/regime-juridico-da-televisao-brasileira-a-luz-da-constituicao>. Acesso em: 24/08/2022.

MATOS, G. **Ao braço de Menino Jesus.** In: Poemas Seleccionados Gregório de Matos. Poemas Religiosos. Disponível em: [http://www.cespe.unb.br/interacao/Poemas\\_Seleccionados\\_%20Gregorio\\_de\\_Matos.pdf](http://www.cespe.unb.br/interacao/Poemas_Seleccionados_%20Gregorio_de_Matos.pdf). Acesso em: 06/05/2024.

MORAES, J. **Entrevista de pesquisa.** [Entrevista cedida a] Rosália Figueirêdo. Virtual. Entrevista cedida em 16/ago/2023.

MOURA, S. **Entrevista de pesquisa.** [Entrevista cedida a] Rosália Figueirêdo. Virtual. Entrevista cedida em 14/set/2023.

MELEIRO, A; MENDONÇA, J.M. **TV Pública ou Estatal?** São Paulo, 30 de jan. 2009. Cena (Centro de Análise de Cinema e Audiovisual). Disponível em: <https://www.cena.ufscar.br/tv-publica-ou-estatal/>. Acesso em: 15/01/2023.

MELO Neto, J. C. **Morte e vida Severina.** São Paulo: Ed José Olimpo, 1975.

**Memória Viva.** TVU, 29/04/83. Programa de TV. Natal, 1983.

MILANEZ, L. **TVE Brasil cena de uma história.** Rio de Janeiro, 2007.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social.** Teoria, método e criatividade. Petrópolis: Ed. Vozes, 2001.

MIOLA, E. MARQUES, F. **Onde está a melhor TV do mundo?** Radiodifusão pública a serviço da cidadania. Disponível em: [https://abcpública.org.br/wp-content/uploads/2022/12/Onde\\_esta\\_a\\_melhor\\_TV\\_do\\_mundo\\_Radiodifu.pdf](https://abcpública.org.br/wp-content/uploads/2022/12/Onde_esta_a_melhor_TV_do_mundo_Radiodifu.pdf). Acesso em: 03/04/2024.

MORAES, A; SANTOS, N. Televisão Pública: cultura e regionalidades. In: **Revista Sessões do imaginário**. Dossiê da Tv Pública, v.21, n. 16, 2016. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/famecos/article/view/25698> Acesso em; 18/11/2024.

MORIN, E. **A religação dos saberes: o desafio do século XXI**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

\_\_\_\_\_. **A aventura de o método e para uma racionalidade aberta**. São Paulo: Ed. Sesc, 2020.

\_\_\_\_\_. O desafio da complexidade. Disponível em: <https://eleuterioprado.blog/wp-content/uploads/2010/07/baixar-artigo-2.pdf>. Acesso em: 18/09/2023.

MOURA, S.; FEITOSA, M. **I Fórum Paraibano de TVs Públicas na era Digital - Contribuições da sociedade para a construção de uma televisão interativa e de qualidade**. João Pessoa: Universitária, 2011.

MUANIS, F. **A imagem televisiva - autorreferência, temporalidade, imersão**. Curitiba: Appris Editora. 2018.

\_\_\_\_\_. **Convergências audiovisuais - linguagens e dispositivos**. Curitiba: Editora Appris, 2020.

NITAHARA, A. LUZ, C. As Origens da TV Brasil - marcos fundacionais e legais da emissora pública. In: II Congresso TeleVisões. **As Origens...** UFF. Niterói, 2019. Disponível em: <https://abcpública.org.br/biblioteca/as-origens-da-tv-brasil-marcos-fundacionais-e-legais-da-emissora-publica/>. Acesso em: 15/05/2022.

OLIVEIRA, D. Controle Social da mídia (mesa). In: MOURA, S., FEITOSA, M. I Fórum Paraibano de TVs Públicas na era Digital - Contribuições da sociedade para a construção de uma televisão interativa e de qualidade. **Controle...** João Pessoa: Universitária, 2011.

OLIVEIRA, R.R. Espaço, território, região: pistas para um debate sobre comunicação regional. **Revista Ciberlegenda**. n. 29. Niterói, 2013. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/ciberlegenda/article/view/36946> Acesso em: 18/11/2024.

OTONDO, T. TV Cultura: a diferença que importa. In: RINCÓN, O. (org.) **Televisão Pública, do consumidor ao cidadão**. Tradução: Dolores Monteiro e Maria Carbajal. Quito: Friedrich-Ebert-Stiftung, 2002.

PASSINHO, S. **Educação fora do ar: Uma análise da TVE Maranhense nas reminiscências de seus participantes**. 2008. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Estácio de Sá. Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <https://etic2008.files.wordpress.com/2008/11/unesasandrapassinho.pdf> Acesso em: 30/12/2022.

PAZ, A. **Relatório do Programa Peri**. Natal: Divisão de Produção da Televisão Universitária da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2019.

PEREIRA, G. TV Educativa do Ceará. **Revista de Comunicação Social**, v. 9, n. 1/2, p. 83-103, jan./dez. 1979.

PEREIRA, V. A Experiência do DOCTV nas Políticas Públicas Contemporâneas. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste. XI. Rio de Janeiro, 2009.

PIERANTI, O. **Políticas Públicas de Radiodifusão do Governo Dilma**. Brasília: FAC UNB, 2017.

\_\_\_\_\_. A revolução que não existiu: o decreto que poderia ter transformado o modelo de financiamento da radiodifusão no Brasil. In **Revista Eptic**, vol. 23, n.3, set/dez, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/eptic/article/view/14792> Acesso em; 18/11/2024.

\_\_\_\_\_. Hora de repensar o modelo regulatório das comunicações? As recomendações da OCDE para o sistema público de radiodifusão no Brasil. **Revista Galáxia**. n. 46. São Paulo, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/n9XK7GnjDHJcNdnhs4JYGQy/> Acesso em: 18/11/2024.

PERUZZO, C. Mídia local e as suas interfaces com a mídia comunitária. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. XXVI. **Mídia...** Belo Horizonte, 2003.

PICADO, V. **Entrevista dada ao programa UFPB Acontece**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-vEKytshVM> Acesso em: 20/04/2024.

PINHEIRO, M., DOURADO, J. TV Antares, uma luta pela comunicação pública no cenário piauiense. Encontro Nordeste de História da Mídia. **TV...** Maceió, 2016.

PINHEIRO, W. **Os Sistemas Públicos de Comunicação e a Política: O Contexto Econômico e Político das Emissoras Públicas Brasileiras (O Caso Aperipê)**. 2015. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). UFS. São Cristovão, 2015. Disponível em: <https://ri.ufs.br/handle/riufs/4014> Acesso em; 18/11/2024.

PORCELLO, F. **TV Universitária, limites e possibilidades**. Porto Alegre: EDPUCRS, 2002.

PRIOLLI, G. Televisão Universitária: TV Educativa em Terceiro Grau. **Revista Verso e Reverso**, ano XVII, n. 36. Unisinos, 2003. Disponível em: <https://acervo-digital.espm.br/Artigos/ART/2014/100676.pdf>. Acesso em: 05/01/2023.

PRYSTHON, A. Margens do mundo: a periferia nas teorias do contemporâneo. **Revista Famecos**, n. 21. Porto Alegre, 2003. Disponível em; <https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/3212> Acesso em: 18/11/2024.

QUEIROZ, A. QUEIROZ, P. Realidade sonora: músicas em sintonia com a educação. **Revista Comunicações**. Fortaleza: UFC, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/39144?locale=en> Acesso em: 18/11/2024.

RABAÇA, C. BARBOSA, G. **Dicionário de Comunicação**. 4 ed. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

RAMOS, N. **Entrevista de pesquisa**. [Entrevista cedida a] Rosália Figueirêdo. Virtual. Entrevista cedida em 14/set/2023.

RÉGIS, J. **TV Pública e o terceiro setor: uma experiência em construção.** 2004. Monografia (Especialização em Gestão Pública) UFRN. Natal, 2004. Disponível em: <https://www.acervo.ufrn.br/Record/oai:localhost:123456789-73866> Acesso em: 18/11/2024.

\_\_\_\_\_. **Entrevista de pesquisa.** [Entrevista cedida a] Rosália Figueirêdo. Natal. Entrevista cedida em 02/out/2022.

REGO, J. L. Prefácio do livro *Região e tradição*, In: DANTAS. C. **Gilberto Freyre e José Lins do Rego: diálogos do senhor da casa-grande com o menino de engenho.** Campina Grande: EDUEPB, 2015.

RELATÓRIO DE GESTÃO IRDEB 2015-2022. Salvador: TV Educativa da Bahia, 2022.

REY, G. O cenário móvel da televisão pública. Alguns elementos do contexto. In: RINCÓN, O. (org.) **Televisão pública: do consumidor ao cidadão.** São Paulo: Friedrich Ebert Stiftung, 2002.

RINCÓN, O. **Televisão pública: do consumidor ao cidadão.** Tradução: Dolores Monteiro e Maria Carbajal. Quito:Friedrich-Ebert-Stiftung, 2002.

ROCHA, C. SOUZA, A.P. TV Universitária e Extensão: Diálogo Possível. **Revista Guará.** Espírito Santo: UFES, 2018.

ROCHA, R. TVE: **Matizes para uma nova cultura - Políticas culturais e televisão pública.** 2009. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade). UFBA, Salvador, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/10808> acesso em: 18/11/2024.

RODA VIVA RETRÔ/RAQUEL DE QUEIROZ. São Paulo: TV Cultura, 1991. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zzCoEwnI-Ek>. Acesso em: 07/05/2024.

RODRIGUES, S. Resenha do livro *A Comunicação na educação.* **Revista Interd. em cultura e sociedade (RICS)**, v.1, n.1, jul.-dez. São Luís, 2015. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/ricultsociedade/article/download/4367/2420/13738> Acesso em; 18/11/2024.

SANDERSON, M. **Entrevista de pesquisa.** [Entrevista cedida a] Rosália Figueirêdo. Natal. Entrevista cedida em 28/jun/2023.

SANTAELLA, L. **Linguagem líquida na era da mobilidade.** São Paulo: Paulus, 2011.

SANTANA, V. **Entrevista de pesquisa.** [Entrevista cedida a] Rosália Figueirêdo. Programa Peri. TVU RN. Natal. Entrevista cedida em 2018. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=wQTkjGe0pY&list=PLSukFl68KvchjLaop6\\_6LI1UEqz5iHgM4&index=54](https://www.youtube.com/watch?v=wQTkjGe0pY&list=PLSukFl68KvchjLaop6_6LI1UEqz5iHgM4&index=54) Acesso em: 24/08/2023.

SANTOS, J. **Apropriações da Comunicação nos Espaços Institucionais do Centro Urbano de Cultura, Arte, Ciência e Esporte – Cuca Mondubim.** 2017. Dissertação (Mestrado em Comunicação). UFC. Fortaleza, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/24250> Acesso em: 18/11/2024.

SANTOS, M. **Novela da minha vida: TVU 27 anos no batente.** Disponível em: <https://miguelasantosjornalista.blogspot.com/2014/09/novela-da-minha-vida-tvu-27-anos-no.html>. Acesso em: 26/12/2023.

SANTOS, M. L. S. **A força de um ideal: história e memória da primeira TV piauiense.** 2010. Dissertação (Mestrado em História do Brasil). UFPI. Teresina, 2010. Disponível em: <http://repositorio.ufpi.br:8080/xmlui/handle/123456789/61> Acesso em: 18/11/2024.

SANTOS, S. **Uma convergência divergente: a centralidade da TV aberta no setor do audiovisual brasileiro.** 2004. Tese (Doutorado em Comunicação). UFBA. Salvador, 2004. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/6058> Acesso em> 18/11/2024.

SCORSIM, E. **Princípio Constitucional da complementaridade dos sistemas de radiodifusão privado, público e estatal.** Disponível em: <https://conteudojuridico.com.br/consulta/Artigos/16409/principio-constitucional-da-complementaridade-dos-sistemas-de-radiodifusao-privado-publico-e-estatal>. Acesso em: 24/08/2022.

SENA, P.; LEAL P. A (des)caracterização da comunicação pública: A EBC de Temer a Bolsonaro. **Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, v 20, n. 44. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/animus/issue/view/2257> Acesso em: 18/11/2024.

SILVA, S.A.B. ; SALGADO FILHO, N. **Diário de bordo, nas ondas da TV UFMA.** São Luís: EDUFMA, 2023.

SERPA, P. E. S. **Há dimensão pública no jornalismo de uma TV estatal?** Análise do telejornal revista da TV Ceará, uma emissora mantida pelo Governo do Estado. 2007. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas). UFC. Fortaleza, 2007. Disponível me: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/5919?mode=full> Acesso me: 18/11/2024.

SILVA, A., RIBEIRO, M. O Serviço Público de Comunicação Social como Recurso da Política Cultural. **Revista Lusófona de Estudos Culturais**, v. 1, n. 1, 2013. Disponível em: <https://rlec.pt/index.php/rlec/article/view/1724> Acesso em: 18/11/2024.

SILVA, J. L. **Entrevista de pesquisa.** [Entrevista cedida a] Rosália Figueirêdo. Natal. Entrevista cedida em 18/jan/2024.

SISTEMA ANTARES DE COMUNICAÇÃO. **TV Antares.** Disponível em: <https://sistemaantares.com.br/tv-antares/>. Acesso em: 05/01/2023.

SOARES, M. **Entrevista de pesquisa.** [Entrevista cedida a] Rosália Figueirêdo. Virtual. Entrevista cedida em 10/agos/2023.

TELEVISÃO PÚBLICA DO AMAZONAS. **TV Encontro das Águas.** Disponível em: <https://tveradioencontrodasaguas.com.br/a-tv-publica-do-amazonas/>. Acesso em: 22/12/2022.

TELEVISÃO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO. Disponível em: <https://portalpadrao.ufma.br/tvufma> Acesso em: 12/01/2023.

TELEVISÃO UNIVERSITÁRIA DA PARAÍBA. Disponível em: <https://www.ufpb.br/tvufpb> Acesso em: 05/01/2023.

TELEVISÃO UNIVERSITÁRIA DE RECIFE. **Núcleo de Televisão e Rádio Universitárias**. Disponível em: <https://www.ufpe.br/ntvru> Acesso 04/01/2023 e 18/01/2023.

TELEVISÃO UNIVERSITÁRIA DO RIO GRANDE DO NORTE. Disponível em: <https://tvu.ufrn.br/pagina.php?a=historia> Acesso em: 05/01/2023.

TV APERIPÊ. **Televisão Educativa de Sergipe**. Fundação Aperipê. Disponível em: <https://aperipe.com.br/>. Acesso em: 05/01/2023.

TV BRASIL/NBR. Disponível em: <https://tvbrasil.ebc.com.br/tags/nbr>. Acesso em: 19/01/2023.

TV BRASIL. Disponível em: <https://www.ebc.com.br/prodav/de-quebrada-em-quebrada> Acesso em: 28/01/2023.

TV CÂMARA. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/radio/programas/376932-a-tv-cultura-foi-fundada-em-1969/> Acesso em: 05/01/2023.

TV CEARÁ. Disponível em: <https://www.tvceara.ce.gov.br/historia-da-tvc/> Acesso em: 13/01/2023.

TV PERNAMBUCO. Disponível em: <https://www.tvpernambuco.pe.gov.br/> Acesso em: 26/12/2022.

TVE DE ALAGOAS. Instituto Zumbi dos Palmares. Disponível em: <http://www.izp.al.gov.br/veiculos-do-izp/tve-alagoas>. Acesso em: 04/01/2023.

TVE BAHIA. **Televisão Educativa da Bahia**. Disponível em: <http://irdeb.ba.gov.br/tveonline>. Acesso em: 05/01/2023.

ÚLTIMO, Pau de Arara. Intérprete: Fagner. Compositor: José Palmeira Guimarães. *In* **Raimundo Fagner ao vivo**. Intérprete: Fagner. Sony Brasil, CD Disco 2, faixa 8.

VALENTE, J. Concepções e abordagens conceituais sobre sistema público de comunicação. *In*: **Sistema Público de Comunicação no mundo**: experiência de doze países e o caso brasileiro. São Paulo: Intervezes, 2009.

VITAL, M. **A Trajetória da TV UFPB na construção de um veículo de comunicação pública**. 2020. Dissertação (Mestrado em Jornalismo). UFPB. João Pessoa, 2020. Disponível em: [https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/18219?locale=pt\\_BR](https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/18219?locale=pt_BR) Acesso em: 18/11/2024.

WEFFORT, F.C. Educação e política: reflexões sociológicas sobre uma pedagogia da liberdade. *In*: FREIRE, P. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2023.

WILLIAMS, R. **Televisão: Tecnologia e forma cultural**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2016.

\_\_\_\_\_. **Cultura e sociedade**. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

\_\_\_\_\_. **Cultura**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

YOUNG, R. **Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race**. New York: Routledge, 1995.

ZANELLA DI PIETRO, M.S. Limites da função reguladora das agências diante do princípio de legalidade. In: **Direito regulatório: temas polêmicos**. Belo Horizonte: Fórum, 2004.

Disponível em:

[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3356355/mod\\_resource/content/1/ZANELLA%20DI%20PIETRO.pdf#](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3356355/mod_resource/content/1/ZANELLA%20DI%20PIETRO.pdf#) Acesso em: 25/05/2023.

ZETTL, H. **Manual de produção de televisão**. São Paulo: Cengage, 2017.