

PRIMÓRDIOS DA COMUNICAÇÃO MIDIÁTICA NO RIO GRANDE DO SUL

Grupo de Pesquisa em História da Comunicação da Fabico/UFRGS

Aline Strelow, Ana Gruszynski, André Iribure Rodrigues, Andréa Brächer, Cida Golin, Karla Maria Müller, Maria Berenice da Costa Machado, Mariângela Machado Toaldo, Sandra Maria Lúcia Pereira Gonçalves (orgs.)

CORRESPONDENCIA

Sr. Redactor
Blancston, em seus Commentarios sobre as Leis da Inglaterra deflning a liberdade da Imprensa sei o não haver restricção de qualquer escripto, e não o ser exempto de castigo hum autor quando publica qualquer materia criminosa. Todo o homem livre, diz aquelle autor, tem o indubitavel direito de expor os sentimentos que elle quizer ao Publico; prohibir-lhe isto, he destruir a liberdade da Imprensa; porem se alguem publicar o que for improprio, maligno, ou illegal, he preciso que tom; as consequencias da sua temeridade. Si geitar a Imprensa ao poder restrictivo de outros, he agerlar toda a liberdade de sentimenos às preocupações de hum só homem, fazendo d'elle o Juiz arbitrario, e infallivel de todos os pontos de controversia em Sciencia, Religião, e Governo. Porem, castigar como fazem as Leis de Inglaterra quaesquer publicações perigosas, ou offensivas, de

Organização

Aline Strelow, Ana Gruszynski, André Iribure Rodrigues,
Andréa Brächer, Cida Golin, Karla Maria Müller, Maria
Berenice da Costa Machado, Mariângela Machado Toaldo
e Sandra Maria Lúcia Pereira Gonçalves

Primórdios da Comunicação Midiática no Rio Grande do Sul

Florianópolis

EDITORA  INSULAR

2021

Editora Insular

Primórdios da Comunicação Midiática no Rio Grande do Sul

Aline Strelow, Ana Gruszynski, André Iribure Rodrigues, Andréa Brächer, Cida Golin, Karla Maria Müller, Maria Berenice da Costa Machado, Mariângela Machado Toaldo e Sandra Maria Lúcia Pereira Gonçalves (org.)

CONSELHO EDITORIAL

Dilvo Ristoff, Eduardo Meditsch, Jali Meirinho, Jéferson Silveira Dantas, Nilson Cesar Fraga, Pablo Ornelas Rosa e Sergio Ferreira Mota

EDITOR

Nelson Rolim de Moura

REVISÃO

Carlos Neto

PROJETO GRÁFICO

Eduardo Cazon

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Tuxped Serviços Editoriais (São Paulo, SP)

Ficha catalográfica elaborada pelo bibliotecário Pedro Anizio Gomes CRB-8 8846

S915p Strelow, Aline (org.) et al.

Primórdios da Comunicação Midiática no Rio grande do Sul / Organizadores: Aline Strelow, Ana Gruszynski, André Iribure Rodrigues, Andréa Brächer, Cida Golin, Karla Maria Müller, Maria Berenice da Costa Machado, Mariângela Machado Toaldo e Sandra Maria Lúcia Pereira Gonçalves. – 1. ed. – Florianópolis, SC : Editora Insular, 2021. 328 p.; fotografias; E-Book: 16 Mb; PDF.

ISBN 978-85-524-0176-6

1. História da Comunicação. 2. Meios de Comunicação. 3. Processos Comunicacionais. 4. Rio Grande do Sul. I. Título. II. Assunto. III. Organizadores.

21-30246105

CDD 302.23:918.165

CDU 316.774(816.5)

ÍNDICE PARA CATÁLOGO SISTEMÁTICO

1. Mídias / Meios de comunicação; Rio Grande do Sul.
2. Mídia (Rio Grande do Sul).

STRELOW, Aline (org.) et al. **Primórdios da Comunicação Midiática no Rio Grande do Sul**. 1. ed. Florianópolis, SC: Editora Insular, 2021. EBook (PDF; 16 Mb). ISBN 978-85-524-0176-6.

EDITORA INSULAR

(48) 3232-9591

editora@insular.com.br

facebook.com/EditoraInsular

twitter.com/EditoraInsular

www.insular.com.br

INSULAR LIVROS

(48) 3334-2729

Florianópolis/SC – CEP 88025-210

Rua Antonio Carlos Ferreira, 537

Bairro Agrônômica

insularlivros@gmail.com

CAPÍTULO 3

A TVE pela memória de quem a fez: relatos sobre a esfera produtiva da emissora

Ângela Lovato Dellazzana (UFRGS)
Ana Luiza Coiro Moraes (Cáspere Líbero)

Os estudos sobre a história da comunicação gaúcha costumam levar em consideração as emissoras locais que se destacaram ao longo do período de prevalência de veículos tradicionais como o rádio e a televisão, considerando-se o cenário pré-internet. No que tange à comunicação pública, é incontestável a contribuição que a Fundação Piratini e, mais especificamente, a TVE-RS exerceu como principal protagonista no âmbito local. Ainda que o conceito de emissora pública segundo a Constituição de 1988 não possa ser aplicado *ipsis litteris* ao modelo que foi exercido pela TVE-RS desde a sua criação, esta nomenclatura foi um interesse expresso pelo seu Conselho Deliberativo.

Alguns estudos acadêmicos foram realizados neste sentido, com destaque para a pesquisa de Torves (2006), que busca justamente identificar o caráter público ou estatal da TVE-RS. Em 2008, Silva também realiza uma pesquisa relacionada à emissora, dando especial ênfase ao contexto histórico de sua criação. Outra pesquisa mais recente que buscava um resgate histórico é o projeto Memórias da TVE-RS de Weber Santos e Coiro-Moraes (2015), cujo foco foram os acervos audiovisuais da programação. A partir

destes relatos, fica evidente o caráter educativo da concessão pelo Governo Federal em 1968 de um canal VHF¹ para sua radiodifusão, sendo que a primeira transmissão ocorreu apenas em 1974, através de uma parceria da Secretaria de Educação do Estado com a Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS (Silva, 2008).

Denominada na época de CETEVE – Centro de Televisão Educativa, a emissora passou a se chamar TVE-RS em 1981 tornando-se uma Fundação, que viria a ser a Fundação Piratini – Rádio e Televisão Educativa, em 1987, segundo Silva (2008). Nesse sentido, Torves (2006, p.98) adverte que sendo “uma fundação pública de direito privado [...] incorporou normas da administração direta, como a exigência de concurso público para o ingresso de servidores [...] e a necessidade de licitação pública para adquirir bens”. Para o autor, estas características e a dependência de verbas do Estado, tornam nebuloso o caráter público da emissora, aproximando-a muito de um perfil estatal.

No entanto, a questão que agora torna este objeto o foco de nosso estudo, é o controverso processo de extinção da Fundação Piratini e de suas emissoras (TVE-RS e Rádio FM Cultura), perpetrado pelo governo estadual na gestão Sartori (2015-2018) e até o momento, sem uma definição final pelo atual governo Leite. Desta forma, considerou-se pertinente, neste momento, resgatar a história da programação da TVE-RS a partir de relatos de colaboradores que participaram dos períodos iniciais mais marcantes da

1. Very High Frequency (Frequência Muito Alta), faixa de radiofrequências de 30 a 300 MHz, o primeiro método de transmissão televisiva.

entidade. Este resgate se torna ainda mais urgente pois, em função do processo de extinção, algumas fontes institucionais, como o próprio site da emissora, não disponibilizam mais as informações históricas que foram fonte de consultas para pesquisas anteriores, fazendo com que os relatos de testemunhas se justifiquem.

Em pesquisas anteriores (Coiro-Moraes e Dellazzana, 2017), relatamos a mobilização do público em redes sociais para tentar impedir a extinção da fundação. Nessa oportunidade, foram identificados os aspectos de ciberativismo por parte da audiência que reivindicava a manutenção das emissoras e de suas respectivas grades de programação com foco na cultura local. A partir deste cenário percebeu-se a importância de resgatar as peculiaridades da programação, tão reverenciadas pelo público telespectador e ouvinte, sob a ótica de quem participou da esfera produtiva dos programas. Sendo assim, esta pesquisa tem como objetivo a reconstituição dos fragmentos de memória acerca das grades da emissora a partir de relatos de testemunhas que atuaram como apresentadores, produtores, editores, repórteres ou de alguma forma atuaram em outros cargos relacionados com a programação da emissora.

Partindo do embasamento dos Estudos Culturais como proposta teórico-metodológica, realizamos seis entrevistas em profundidade com estas testemunhas, entre agosto de 2018 e agosto de 2019. As falas dos entrevistados foram interpretadas a partir do método da análise cultural, conforme propõe Coiro-Moraes (2016), considerando também os conceitos de regulação cultural (Hall, 1997), memória (Assman, 2011), bem como os cenários político e conjuntural

que de alguma forma se articularam às esferas produtivas da grade de programação da TVE-RS. A falas dos entrevistados também serviram de referência para caracterizar e contextualizar o cenário político que envolve a esfera produtiva de uma emissora pública.

De educativa à pública: O caráter da TVE-RS no âmbito da radiodifusão brasileira

Antes de pensar na questão de regulação cultural, no que diz respeito às televisões públicas, é preciso considerar a natureza da mídia nas três formas de transmissão previstas pela Constituição Brasileira de 1988: pública, estatal e privada, que deveriam equilibrar-se no papel de conferir ao público um espaço de debate democrático. Como natureza pública, a mídia seria pautada pelos interesses dos grupos que a representam, destacando-se seu papel educacional e cultural, sem a pressão de anunciantes. Como natureza estatal, estaria a serviço da divulgação das ações do governo e dos serviços públicos e, por fim, como natureza privada, a mídia estaria, como qualquer outra empresa privada, agindo conforme a lógica de mercado, em busca de audiência e de anunciantes para ser economicamente atraente.

No entanto, conforme relatado anteriormente, o objeto de estudo em questão, não se enquadra perfeitamente em nenhuma das classificações previstas na Constituição, uma vez que foi originalmente criado como TV de cunho Educativo, mas de natureza estatal, durante o regime militar no país. Nesse sentido, Fredrizzi (2019) relata que, ao assumir a Presidência da TVE, deparou-se com cargos ligados exclusivamente

ao âmbito educacional da emissora. Ou seja, não existiam os cargos de repórteres ou jornalistas, mas de pedagogos e professores. Desta forma, é interessante destacar sua fala:

Naquele momento, várias emissoras estavam demitindo gente, desativaram ou demitiram gente. Então eu tive condições de contratar bons nomes, porque os salários (da TVE) não eram competitivos. Eu reestruturei todos os cargos, porque os cargos eram de uma estrutura de quem produzia aula. Eu levava ofícios para ele (o governador) extinguir o cargo de pedagogo para colocar de repórter. Eu fui fazendo esse papel mais político, de administrar a relação com o governador (Fedrizzi, 2019, informação verbal).

Percebe-se que, neste período, a TVE-RS, que tinha cunho educativo e natureza estatal, passou a operar com uma dinâmica mais relacionada às emissoras de natureza pública. Inclusive, relata Fedrizzi, sua intenção ao assumir a presidência foi de desvincular as decisões de programação do governo, a partir de sua independência política, aproximando-se de modelos públicos europeus, com destaque para o caso da Holanda e da Inglaterra:

Na Holanda eles tinham um modelo que me chamou a atenção, mais ou menos assim, por exemplo, a sociedade organizada monta uma espécie de associação de proteção aos animais e temos lá 2.000 associados. Em função da quantidade e da importância, eles nos avaliavam e nós nos candidataríamos junto à Tv pública para concorrer a um espaço de produção com X tempo por semana. Eles cediam um megacentro de produção, então imagina toda a sociedade gaúcha, poder se organizar, produzir seus conteúdos e ter um suporte técnico,

que é a parte mais cara, para produzir sua programação. Uma coisa nesses termos eu pensei em fazer. (Fedrizzi, 2019, informação verbal).

Trata-se, em sua fala, de um exemplo de programação não só produzida com caráter público, mas também produzida pelo público, aproximando-se, inclusive, de uma emissora comunitária, que seria aquele tipo de emissora pública com programação feita por e para comunidades, de maneira não necessariamente profissional e não visando o lucro, o que implicaria em questões regulamentais diferentes do sistema privado.

As TVs públicas, então, diferenciam-se das privadas principalmente por suas programações não estarem condicionadas aos índices de audiência, constatação que vai ao encontro da visão do cineasta Jorge Furtado (2019, informação verbal):

Uma TV comercial tem, como primeiro critério, o IBOPE, ele define tudo, define o orçamento, porque a publicidade paga o espaço pelo IBOPE. Então, o primeiro critério de qualquer TV comercial é a audiência. O critério de uma TV pública não deve ser esse, não precisa ser esse, ele não tem que fazer exatamente aquilo que o povo quer ver, o critério dela não é a audiência, o programa é legal, é importante registrar isso, não importa que pouca gente vá assistir. Então a função de uma TV pública é servir ao interesse público e não (ao índice de) à audiência.

Furtado cita ainda alguns exemplos de emissoras estrangeiras como a BBC, A TVE espanhola, A ZDF alemã, A PBS americana que têm em comum a natureza pública e a preocupação primeira em produzir conteúdo de interesse para

o público local. Segundo ele, uma televisão assim, desvinculada da pressão por audiência, é fundamental, e a TVE vinha cumprindo este papel em relação à Porto Alegre e ao Rio Grande do Sul, ao dar prioridade em sua programação para músicos e artistas gaúchos e cobrir os festivais locais, por exemplo.

Nesse sentido, é importante destacar que, quando se trata de propriedade de mídia e regulamentação, alguns autores consideram os sistemas públicos e estatais como sinônimos, caracterizando o caráter comunitário como um sistema à parte:

Fica claro, do exposto aqui, que o modelo mais apropriado à democracia exige uma pluralidade de formas de propriedade da mídia – um setor comercial regulado, um setor público forte, um setor comunitário apoiado pelo Estado. Cada um destes setores representa uma forma diferente de produção de informação; em todos, devem atuar mecanismos que promovam a pluralidade (a regulação que impede a concentração da propriedade, o pluralismo “interno” que o mandamento profissional da imparcialidade jornalística incentiva, a diversidade de grupos sociais a serem incentivados a gerar informações); em conjunto, eles proporcionariam um ambiente informacional mais democrático. (Miguel, 2008, p. 197)

Nas palavras do autor, a questão da regulação é mais importante para o âmbito da mídia privada, ainda que faça a ressalva de que as outras formas de propriedade devam estar expostas ao que ele chama de mecanismos que promovam a pluralidade. Contudo, é preciso lembrar que este viés é adotado num contexto democrático, e que perde sua importância em regimes de exceção.

Sabe-se que o autoritarismo se caracteriza, pelo menos a partir da era moderna, pela imposição de suas ideologias nos meios de comunicação de massa. Ou seja, os governos que não são legítimos, costumam, como primeira estratégia de adesão das massas aos seus projetos, “aparelhar” os meios de comunicação, não importando sua natureza e propriedade. Desta maneira, compete para a complexidade da questão o fato de que a TVE-RS foi idealizada por governantes que se mantinham no poder sem o voto do povo, e que, dedução nossa, usariam a nova emissora para a manutenção do seu projeto de governo.

Alguém poderia afirmar, como já foi divulgado na mídia recentemente, que o regime militar no país era considerado uma democracia. No entanto, em que pese as evidências de uma tentativa de ser ou parecer ser democrático, o regime no qual foi erguido o embrião do que viria a ser a TVE-RS não pode ser caracterizado de tal maneira:

Neste período de ditadura militar, funcionam algumas das instituições assim chamadas democráticas, como eleições para alguns cargos políticos (exceto para presidente da República e governadores de Estado). O funcionamento destas instituições, no entanto, não corresponde à ideia ou à realidade de uma democracia. (Baquero, Ranincheski e Castro, 2018, p.90)

Sobre este aspecto, é interessante destacar a fala do jornalista Eduardo Bueno (2019, informação oral), ao comentar exatamente este ponto em relação à sua participação na TVE-RS. Ele afirma que, mesmo em regimes de exceção, não democráticos, “sempre existe uma brecha”. Ele contou o caso do Programa “Pra Começo de Conversa”, que veiculou, entre 1982 e 1985 – ou seja, durante o período final

do regime militar no país, conteúdo voltado aos jovens com caráter de contestação do *status quo*, algo que se espera de uma emissora pública e que não se via em emissoras privadas na época, mais constrangidas pelo governo.

Outra característica que evidencia o caráter público da emissora foi a instituição do Conselho Deliberativo da Fundação Piratini, que demonstra a intenção de desvincular suas emissoras de um caráter mais estatal ou puramente educativo. Sobre a criação do Conselho, destaca-se a fala de Vera Vergo (2019, informação oral),

Acho que nos anos 90 [...] se muda a legislação da TVE, se cria um estatuto... porque até então ela era um departamento da Secretaria de Educação, então ela surge como um órgão mesmo, com estatutos, com tudo. Aí pra que ela exista, cria-se junto um conselho da TVE, aí que acho que transformam ela em Fundação. E esse conselho deve, entre outras coisas, aprovar indicação de novo presidente e dos diretores. Só que isso era respeitado até ali, nunca foi totalmente respeitado.

Ou seja, a existência deste conselho, apesar de demonstrar um esforço no sentido de trazer o interesse público em detrimento de interesses políticos, não foi suficiente para alcançar a plena caracterização de um veículo público, conforme as expectativas a que se propunha alcançar. Este é um ponto que faz muitos autores considerarem a TVE como uma emissora híbrida, uma vez que, sendo estatal, tenta se tornar pública, mas não chega a alcançar plenamente a desvinculação do governo.

Anos mais tarde, em estudo sobre o tema, Miola (2009, p. 13) atesta que o Conselho teria o potencial de fazer algumas mudanças substanciais, que acabaram não se concretizando:

A criação do Conselho Deliberativo propunha mudanças profundas na forma de lidar com os assuntos da Fundação Cultural Piratini Rádio e Televisão, pois estabelecia um mecanismo de *accountability*, submetendo as decisões governamentais e da Direção da empresa à apreciação de um colegiado predominantemente social. [...]. Pode-se concluir que a concretização dos ideais que caracterizavam o projeto do Conselho Deliberativo esbarrou em alguns condicionantes decisivos.

A autora continua sua reflexão ao apontar os interesses privados que se sobrepõem historicamente a interesses públicos no sistema brasileiro de radiodifusão, como o principal impeditivo para a atuação plena do Conselho. Ainda que tenha esbarrado nestas dificuldades, encontraram-se episódios em que as decisões do Conselho conseguiram se impor, com a ajuda do poder judiciário, aos interesses governamentais, como o caso de uma indicação do então governador Rigotto que foi derrubada pelo Conselho. Ignorada pelo governador, a decisão acabou sendo levada aos tribunais:

Nós entrávamos na justiça... aí derrubava esse entrava outro igual, sabe? Por exemplo, no governo Collares nós tivemos 4 presidentes. Qual outro? No governo do Rigotto acho que tivemos uns 3 presidentes.[...] Por exemplo no do... foi no do Rigotto? Foi! Eu sei que era o Ricardo Azevedo, só que o conselho não aprovou e mesmo assim ele ia tomar posse, com festa e tudo, salgadinhos contratados. E nós ali olhando. Aí entrou uma liminar que não permitiu. A gente jogava pesado. (Vergo, 2019, informação oral)

Fica evidente que a atuação do Conselho não era plena, o que leva, novamente, à constatação de que a caracterização

da TVE como uma emissora pública não se concretiza. Ferraretto (2014), ao analisar a atuação e os documentos do Conselho também considera sua pouca liberdade de atuação como insuficiente para alcançar as expectativas de uma emissora pública e considera um grande equívoco a crença de que a existência formal deste conselho pudesse lograr este patamar. Para ele,

pode-se dizer que a Fundação Cultural Piratini constitui-se como estatal, embora a existência de um conselho representativo da sociedade tenda a lhe conferir, em uma análise superficial, uma caracterização como pública. De certo modo, chega a prevalecer uma noção meio-termo: há a Diretoria Executiva, nomeada por quem exerce o governo, e existe um Conselho Deliberativo, que deveria representar uma continuidade institucional própria do Estado. (Ferraretto, 2014, p.73)

Esta ambiguidade foi sentida pelos profissionais que fizeram parte da sua equipe, como se evidencia na fala de Vera Vergo, que atesta seu desejo de que a emissora pudesse atuar como pública, independente da interferência de governos e a partir de um financiamento estatal:

Ela (a TVE) fica sempre no meio. Ela não se define. Eu acho que o estado tem que bancar, mas... Claro que pra nós o ideal seria uma BBC né? Cobra 2 centavos na conta do contribuinte pra sustentar. [...] Seria pública mesmo e com conselho forte, pessoas ligadas a área mesmo, sabe? E esse conselho é capaz de eleger uma boa diretoria de programação. [...] Isso pra mim é pública mesmo né? No sentido que os recursos venham sem interferir. (Vergo, 2019, informação oral).

Não está no escopo deste artigo debater os limites da interferência dos governos em sistemas públicos de comunicação, mas, ainda que estes constrangimentos fizessem a emissora se constituir como estatal, entende-se que devem existir mecanismos que atuem com força de regulação em veículos públicos, tema que é abordado a seguir, a partir da ótica dos Estudos Culturais.

Comunicação pública, regulação cultural e memória

Sobre a questão da regulação, no circuito da cultura de Du Gay et al. (1997)², onde se iniciam as discussões deste conceito no âmbito dos Estudos Culturais, este eixo corresponde à noção de regramento, isto é, leis, normas e convenções através das quais as práticas sociais são ordenadas e políticas culturais são implementadas. No âmbito da comunicação social, esse regramento pode incluir tanto o direito universal de “procurar, receber e transmitir informações e ideias por quaisquer meios e independentemente de fronteiras”³ quanto legislações nacionais que regem os sistemas de comunicação, como o sistema de concessões públicas para a operação de canais de televisão no Brasil, por exemplo (Coiro-Moraes, 2014).

Albuquerque (2013), em artigo publicado no Observatório da Imprensa, ao apontar as diferenças entre regulamentação

-
2. O circuito da cultura sugere cinco eixos como categorias analíticas a serem aplicadas a bens e artefatos culturais: produção, recepção, representação, consumo e regulação (DU GAY et al., 1997).
 3. Conforme preconiza o Artigo 19 da Declaração Universal dos Direitos Humanos, da Organização das Nações Unidas (ONU).

e regulação, acentua o aspecto mediador do último termo e seu caráter precípua de defesa do interesse público.

A regulamentação é um privilégio da Presidência da República: “Cabe ao presidente sancionar, promulgar e fazer publicar as leis, bem como expedir os decretos e regulamentos para sua fiel execução. Estes atos, que compõem a função de exercer as políticas públicas nada mais são do que a regulamentação” [...] Regular significa “agir e interferir na atividade econômica de um país para proteger o interesse público dos efeitos das atividades privadas e públicas nesta esfera”, ensina Mariana Mazza⁴. A regulação serve com ponte, como mediadora entre os interesses do público e, aqui no caso em questão, da mídia. Seu pressuposto básico é a defender o interesse público. (Albuquerque, 2013, s/p).

Neste sentido, a própria reflexão em torno dos conceitos de público, estatal e privado, no que diz respeito à televisão, enseja diversos questionamentos a respeito da regulação da cultura, como faz Hall (1997, p. 34), em seu texto sobre a centralidade da cultura: “Por que deveríamos nos preocupar em regular a ‘esfera cultural’ e por que as questões culturais têm estado cada vez mais frequentemente no centro dos debates acerca das políticas públicas?” (Hall, 1997, p. 35). A resposta a tais perguntas em grande parte se situa na relação entre cultura e poder, e quanto maior a centralidade da cultura, tanto maior são as disputas para governá-la, moldá-la e regulá-la. Exemplo disso são

4. Mariana Mazza é jornalista especializada em telecomunicações e seu artigo, *Regulamentação não é regulação*, citado por Albuquerque (2013), foi publicado no site de notícias da Band-UOL, em 12/11/2012. Disponível em <https://www.band.uol.com.br/Colunas/podcast.asp?colunista=189&podcast=631422>. Acesso em 30 jul.2019.

[...] o poder de controlar a quantidade e o tipo de imagens de televisão de origem estrangeira a serem irradiadas por satélite para os lares de toda a nação, ou o poder de decidir que tipo de publicação pode ou não ser vendida aos menores, ou questões políticas ainda mais abrangentes tais como as que se referem à quantidade de notícias oferecidas ao cidadão, através dos principais canais de televisão, como sendo uma matéria de política pública, deixada à autorregulação das próprias autoridades da TV, como o resultado do gosto pessoal de pessoas como Robert Murdoch ou de companhias como a Disney Corporation, que possui e controla as maiores empresas de mídia do mundo, ou exposta ao jogo livre das “leis de mercado” (Hall, 1997, p. 35).

Isso implica pensar a cultura e os bens e serviços culturais sob a tutela da economia, do mercado e das forças políticas dos estados nacionais, o que, na ordem neoliberal, de acordo com Hall (1997) leva a duas tendências aparentemente contraditórias na adoção de políticas culturais: a desregulação e a retomada da regulação.

Em primeiro lugar, a desregulação tem se transformado em senso comum na era neoliberal. O movimento em direção às “forças libertadoras do livre mercado” e a estratégia de “privatização” tornou-se a força motora de estratégias econômicas e culturais tanto nacionais quanto internacionais (Hall, 1997, p. 36).

Mas, se a tendência global tem sido a de retirar dos estados nacionais as suas responsabilidades na regulamentação dos assuntos culturais e, sob a batuta do neoliberalismo econômico, entregar a cultura às leis de mercado; por outro lado, esse avanço da livre iniciativa não responde ao clamor por regulação estatal em questões comportamentais, como sexualidade, moralidade, relações parentais, valores familiares, punição e

vigilância com relação a crimes e violência, padrões de conduta em público, com apelos inclusive a mecanismos de censura nos meios de comunicação (Hall, 1997).

Ao se perguntar as razões pelas quais precisamos nos preocupar “com a forma como são regulados os meios de comunicação (rádio e TV) e suas instituições, com o que podemos ou não ver em nossas telas ou comprar nas prateleiras das livrarias, com a possibilidade ou não das culturas nacionais se protegerem contra a onda das redes globais de comunicação”, Hall (1997) pontua: De um lado, “estas são algumas das áreas-chave de mudança e debate na sociedade contemporânea, para onde convergem as apreensões, onde os modos tradicionais de regulação parecem ter se fragmentado ou entrado em colapso” (Hall, 1997, p. 39); e, de outro, é importante sabermos como é modelada, controlada e regulada a cultura, porque ela, “por sua vez, nos governa — ‘regula’ nossas condutas, ações sociais e práticas e, assim, a maneira como agimos no âmbito das instituições e na sociedade mais ampla” (Hall, 1997, p. 40).

De todo modo, sintetiza Hall (1997), tanto a tendência à regulação da esfera da cultura, associada a poderes estatais, quanto a desregulação, sob a batuta do mercado, são marcadas por pressões econômicas e de grupos, bem como de estruturas de poder, e se conectam aos modos de produção econômica e às formas de consumo. E, neste sentido, discutimos o caráter público da TVE, no modo como vem sendo apropriada a legislação que a regula por aqueles a cujo poder está ou esteve submetida.

Justifica-se a reflexão sobre as processualidades de regulação de bens e artefatos culturais, articulando-as aos

depoimentos pessoais de nossos entrevistados acerca da grade de programação da TVE, porque os meios de comunicação desempenham um papel crucial na formação de uma ideia de memória social, de acordo com Ribeiro e Ferreira (2007) ocupando o verdadeiro “lugar da memória” da contemporaneidade.

Dessa forma, para além dos registros documentais passíveis de leitura nos meios de comunicação, investigar os circuitos percorridos pelos bens culturais, significa atentar ao seu papel seminal na memória socialmente construída e compartilhada na cultura contemporânea. Aleida Assmann (2011) afirma que a memória viva vem de variados suportes, mas se lembrar ou esquecer são processos individuais e psíquicos, no nível coletivo e institucional, “não há auto-organização da memória cultural, ela depende de mídias e de políticas”, que lhes são específicas. A recordação tornou-se parte essencial da criação identitária individual e coletiva e enseja tanto conflitos quanto identificações (Assmann, 2011, p. 19).

Contudo, pondera Assmann (2011, p. 437), ao exercício de recordar, de jogar luz, se interpõem, por outro lado, “contornos de esquecimento”. Além disso, a autora argumenta que a memória reside, ainda, nas imagens. “A imagem reforça a posterioridade da memória, o hiato que se verifica entre experiência e sua repetição na recordação” (Assmann, 2011, p.179), isto é, para aqueles que não viveram um dado momento a imagem funciona como um aporte para construir memória ou recordação, mesmo que não tenha sido presenciada, experienciada ou sentida pelos receptores. Porém, para a autora, os espaços de recordação e

esquecimento não são fixos, seguindo o percurso da cultura, das identidades, que também são móveis, cambiantes.

As diversas mídias da memória não se sucedem, simplesmente, substituindo-se umas às outras. Elas subsistem umas ao lado das outras e equivalem a formas diversas de continuidade e descontinuidade na memória cultural. A referência ao passado não se dá de forma única, em momento algum; mais que isso, chega-se a uma estrutura sempre mais complexa de superposições e entrecruzamentos entre diferentes planos da memória: o plano dos textos, dos objetos remanescentes, dos vestígios e do lixo (Assmann, 2011, p. 233).

Assim, a memória pode ser considerada como o reconhecimento de imagens do passado, já que se vale de rememorações/lembranças (re)integradas subjetivamente a esse passado, que se não volta de forma objetiva, apresenta-se, nas imagens da memória, quase que sem rupturas (Santos, 2013). Contudo, é na concretude das ações humanas que memória se revela, pois, como indica Nora (1993, p. 9), ela “se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto”. É o caso da memória construída com imagens televisivas, que se concretiza no presente através das mídias que as retransmitem e, no caso de perda dos registros originais, nos relatos de quem as produziu.

A memória está relacionada às vivências sociais, culturais e históricas dos indivíduos, e “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (Halbwachs, 2006, p. 69). Para o autor, a memória coletiva se aproxima das comunidades afetivas, isto é, de um conjunto de indivíduos que partilham valores e normas transmitidas no tempo.

“É no tempo, no tempo que é o de um determinado grupo que ele procura encontrar ou reconstituir a lembrança, e é no tempo que se apoia” (Halbwachs, 2006, p. 146). Resumindo, Assmann (2011) aponta que a memória cultural se baseia em elementos simbólicos e sensíveis que compartilham sentidos; ela é transmitida por formas simbólicas (culturais) incorporadas numa sociedade.

Procedimentos e apontamos acerca das entrevistas como fenômenos culturais

Neste artigo, elegemos a análise cultural como método de interpretação, buscando no próprio levantamento bibliográfico que convoca como referencial teórico as categorias analíticas e interpretativas aplicadas aos dados da pesquisa.

A análise cultural pode ser pensada a partir do que Lakatos e Marconi (2003, p. 221) nomeiam métodos de procedimentos, que “pressupõem uma atitude concreta em relação ao fenômeno”; ou, como pontua Gil (2008), métodos que indicam os meios técnicos da investigação. Trata-se de caracterizar a análise cultural como um instrumento interpretativo, a partir dos princípios instituidores e de algumas das regularidades que devem ser levados em conta por aqueles que querem lançar mão do arcabouço teórico-metodológico dos Estudos Culturais em suas pesquisas (Coiro-Moraes, 2016).

Assim, para propor este método de procedimentos, parte-se de *The Long Revolution*, a obra de Williams (2003 [publicada originalmente em 1961]) onde há um capítulo denominado análise cultural. Metodologicamente, a análise cultural desloca a centralidade da investigação da estruturação política, econômica, para buscar contextualizar essa

estruturação na “vida real expressa pelo conjunto da organização” social (Williams, 2003, p. 58).

Neste sentido, Williams (2003) distingue três níveis de cultura: 1) a cultura vivida em um determinado período e lugar, que apenas se encontra totalmente acessível para aqueles que vivem ou viveram em tal espaço-tempo; 2) a cultura registrada, desde a arte até os fatos mais cotidianos, isto é, a cultura documentada de um período; e 3) a cultura da tradição seletiva, fator vinculante entre a cultura vivida e os registros da cultura em distintos períodos.

Ele observa que quando a cultura de um período já não é presente, ou seja, não é mais uma cultura vivida, o passado sobrevive, ainda que de maneira mais restrita, nos documentos deixados por essa e/ou acerca dessa cultura. E, através da cultura registrada, é possível obter uma ideia razoavelmente clara sobre o acervo cultural, os padrões gerais de atividade e os valores desse período. Contudo, permeando a sobrevivência da cultura de determinado período há seleções (do que constitui acervo, de quais são efetivamente os padrões e valores culturais), que se dão no momento mesmo em que essa cultura é vivida, mas, também, nos próximos períodos, formando, de modo gradual, em continuidades e rupturas que acontecem em cada época subsequente, uma tradição (Williams, 2003).

Exemplo disso é a consulta a dados documentais sobre os programas da TVE-RS, pois se à cultura vivida correspondem os acontecimentos que estavam em curso em determinado tempo e lugar, o agendamento do que, como e quem deve ser pautado, no momento do registro desses fatos, isto é, quando eles passam a fazer parte da grade da emissora, já se constituiu em uma primeira seleção; e, finalmente,

quando acontece a busca pelos testemunhos das fontes, é muito provável que ela venha a ser orientada pelos propósitos atuais da pesquisa que originou a consulta, por aquilo que ficou na memória dos entrevistados, pelo que se conseguiu apreender no momento da entrevista, e outras circunstâncias que instituem tradição seletiva. “Teoricamente, um período se documenta; na prática, essa documentação é absorvida por uma tradição seletiva, e ambos os momentos são diferentes da cultura vivida” (Williams, 2003, p. 59). De tal modo, o que a análise cultural deve apontar são as interpretações, as alternativas históricas e os específicos valores contemporâneos através dos quais são trazidos para o presente uma obra, o acervo ou a experiência dos sujeitos de determinado período, de dado lugar.

Dessa forma, elencamos como características da análise cultural, a sua natureza política e conjuntural, no que diz respeito à interpretação das formas como se articulam bens e artefatos culturais. A vinculação política do projeto dos Estudos Culturais é evidenciada na interlocução com o pensamento marxista e com as diversas reflexões que o sucederam e atualizaram, a partir do próprio ativismo contestatório de Raymond Williams, Richard Hoggart e Edward P. Thompson no contexto da cultura britânica do final dos anos 1950.

Os estudos culturais constituem um corpo de teoria construída por investigadores que veem a produção de conhecimento teórico como uma prática política. Aqui, o conhecimento não é nunca neutro ou um mero fenômeno objetivo, mas é questão de posicionamento, quer dizer, do lugar a partir do qual cada um fala, para quem fala e com que objetivos fala (Barker, 2008, p. 27).

Aponta-se, também, o caráter fortemente conjuntural necessário à análise cultural, que corresponde à direção que Grossberg (2006, p. 8) reivindica como a própria condição de sobrevivência dos EC como projeto, cujas análises devem se posicionar “em resposta às condições conjunturais e demandas” localizadas. Para ele, “o cerne dos estudos culturais é um projeto – uma prática intelectual radicalmente contextual, anti-universalizadora, comprometida com a complexidade, oposta a toda e qualquer forma de reducionismo etc.” (Grossberg, 2013, p. 4).

Desta forma, selecionamos como *corpus* desta pesquisa seis entrevistas com informantes-chave de diferentes instâncias da esfera produtiva, listados no quadro 1, em ordem cronológica pelo período inicial de trabalho na TVE, mencionando funções e cargos exercidos.

Esta etapa visa identificar nas falas dos entrevistados as características da grade de programação a partir da memória dos envolvidos na sua esfera produtiva. Assim, os entrevistados foram convidados a reconstituir os programas e seu conteúdo para que, a partir de suas falas, pudéssemos identificar a preocupação com o interesse público que caracteriza a programação de uma emissora pública.

Quadro 1 – Entrevistados

Entrevistado	Período de trabalho	Funções/cargos
Jorge Furtado	1982-1986	Estagiário/assistente de produção (multifunção)
Eduardo Bueno	1982-1984	Apresentador, repórter
Alfredo Fedrizzi	1987-1989	Diretor executivo/Presidente
Ivette Brandalise	1987 – 2015	Apresentadora
Vera Vergo	1988 – 2018	Produtora
Newton Silva	1998 – 2017	Repórter de TV, Produtor, Apresentador, Diretor de programa

Fonte: as autoras.

Também foram questionados sobre a interferência dos governos nesta programação, uma vez que foi encontrado na bibliografia um estudo que atesta mudanças significativas em trocas de governo:

Em 2015, realizamos uma sistematização da programação da TVE/RS para classificar seus programas e poder comparar mudanças ocorridas na troca de governo no período. Em um corpus composto por duas semanas (governo anterior – semana 6 a 12 de abril; governo atual – semana 18 a 24 de maio) identificamos gêneros e formatos. [...] As mudanças demonstram a instabilidade na programação da emissora, pois são efetivadas a cada quatro anos pelos membros da direção, escolhidos pelo governador “do dia”. O Conselho Deliberativo fica à margem deste processo, sem chance de assegurar o compromisso com o interesse público nas decisões. (Ribas, Finger e Ihtiz, 2015, p.12-13)

Assim, o roteiro de perguntas foi elaborado de maneira a identificar também, a partir da memória dos entrevistados,

estas interferências na grade de programação ao longo da história da TVE. Para amparar a análise conjuntural das entrevistas, julgamos adequado, inclusive por ajudar a manter o foco na grade programação, listar alguns dos programas da emissora a partir das informações dos entrevistados (Quadro 2).

Quadro 2 – Programas citados pelos entrevistados

Entrevistado	Programas mencionados
Jorge Furtado	Quizumba, Pra Começo de conversa, Paralelo 30, Linha geral
Eduardo Bueno	Quizumba, Pra Começo de conversa
Alfredo Fedrizzi	TV Pirata; Pandorga
Ivette Brandalise	Primeira pessoa, Frente a frente; Estação Cultura; Quizumba; Corpo e alma, Linha direta.
Vera Vergo	Primeira Pessoa, Pandorga, Palcos da vida, Estação Cultura, Concertos da OSPA, Galpão nativo, Cidadania, Radar, Aldeia Sonora, Povo Gaúcho, Sonora tribo, Corpo e alma, Direito e literatura.
Newton Silva	Estação Cultura; Radar, TVE repórter; TV Nação

Fonte: as autoras.

Para apresentar os resultados da pesquisa num contexto cronológico, iniciamos a análise das entrevistas com o cineasta Jorge Furtado, que ingressou na equipe da emissora ainda em 1982.

Jorge Furtado lembra que atuou na TVE em dois períodos distintos. Ele entrou com um grupo de estudantes de jornalismo da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS, a Fabico, e cita os nomes de oito colegas

que o acompanharam e se tornaram estagiários da emissora: Jairo Jorge, Beto Andrade, Suzana Naiditch, Valério Azevedo, Marcelo Torres, Egon Laufer. Nesta época, Pedro Furtado, seu pai, era o presidente da Fundação Piratini. Ele conta resumidamente como foi sua trajetória na primeira vez que trabalhou na TVE:

Eu falei com meu pai porque tínhamos um projeto na faculdade, o BarBrasil, e queríamos apresentar para a TVE. O projeto juntava ficção e documentário e tinha um quadro final que se chamava Quizumba. Na época apresentamos para o diretor Clovis Prates, que disse que o BarBrasil não era muito bom, mas que podíamos fazer um piloto do Quizumba. Entrei como estagiário, fiquei um tempo trabalhando sem receber nada e o grupo foi sendo contratado e eu fui o último a ser contratado como assistente de produção, era o meu cargo lá, mas eu fazia apresentação, texto, roteiro, edição, câmera, swith, além do diretor geral, tinha um diretor de jornalismo que era o Ênio Staud e tinha o Ênio Rocha que era o diretor de produção e ele nos ajudou muito. Os dois Ênios no ajudaram bastante. [...] logo depois entrou um novo presidente que acabou com o Quizumba e com todos os outros programas e fez um programa todas as noites com três jornalistas entrevistando ele mesmo (Jorge Furtado, 2019, informação oral).

Esta fala atesta a interferência de novos presidentes que acabam extinguindo e criando programas de maneira autoritária. Como o presidente é uma indicação do governador, fica evidente a interferência dos governos na definição da programação da época. É interessante destacar que ele lembra também que a TVE era em preto e branco, segundo ele a única que ainda usava as câmeras Marconi herdadas

da TV Piratini. Para todos os envolvidos, a experiência foi um primeiro contato com a TV:

A gente tinha o acervo da TV Piratini e então a gente misturava essas cenas, uma coisa bem experimental. [...] Usávamos uma cena de faroeste. A gente não conhecia e fazia algo bastante experimental. O Quizumba repercutiu bem, havia uma ebulição cultural, Nei Lisboa, Bebeto Alves. E tudo isto a gente dava espaço, chamava músicos daqui. O Quizumba durou um ano e meio, dois anos. [...] E a gente aprendia a fazer tudo porque era muito precário, só tinha uma ilha e a gente só podia usar das 23h até às 06h, então a gente tomava conta da TV de noite. (Furtado, 2019, informação oral)

Destaca-se em sua fala a liberdade que tiveram para experimentar formatos e produzir conteúdo de interesse do jovem da época, já se aproximando de características de um veículo de comunicação mais comunitário do que exclusivamente educativo. Nesse período, o jornalista Eduardo Bueno também ingressou na emissora e conta sua trajetória no programa Pra começo de Conversa:

Abriu vaga para apresentador. O programa já tinha 30min, quando eu entrei passou para 45min com as minhas reportagens de 15min. Quando o Cunha sai e eu assumo como apresentador, virou uma hora o programa e eu inovei o jornalismo mundial e eu inventei um tipo de entrevista que eu inovei, eu perguntava e eu mesmo respondia. [...] E aí, realmente eu peguei o programa pra mim e eu decidi que ia ser um cultura de rebeldia, de rebelião de contracultura e entrevistei o Luis Melodia, o Tim Maia, só entrevistava maluco e aquele Edinaldo, pavão misterioso, foi muito marcante, é uma

lástima que isso tenho sido tudo queimado, tem um trecho da entrevista com Millor e Gabeira que ainda tem, não foi queimado. Gabeira era o maioral na época e veio a Porto Alegre e só deu entrevista pra mim. E é engraçado porque ia ao ar das 19h às 20h. E várias pessoas me contaram que acabaram saindo de casa porque os pais não deixavam ver o programa porque tinham que brigar pela TV, porque era na hora da novela e do noticioso. Era um conflito de gerações, conflitos familiares. Então iam morar em comunidades para poder ver o programa. O programa era ao vivo e não tinha reprise. (Bueno, 2019, informação oral)

Percebe-se na fala de Bueno que o programa tinha considerável liberdade de produção e que abria espaço para artistas inovadores e representantes da juventude atuante no cenário cultural da época, indo ao encontro, nesse sentido, das funções de uma emissora pública. Sobre esta liberdade em relação à produção de conteúdo, Ivette Bradalise (2019, informação oral) – que ingressou na TVE em 1987 para ser apresentadora do programa de debates ao vivo Linha Direta – afirma que existiam algumas pautas obrigatórias:

O que acontecia na TV era que cada vez que mudava o governo mudava a direção da TV e cada grupo que entrava queria deixar a sua marca. [...] A gente fazia três programas por semana, dois programas nós escolhíamos a pauta e um dos programas era um compromisso que a TV tinha, herdado do antigo diretor que tinha sido o Cândido Norberto, que fez um acordo com o CREA. Eu não sei o que ele trocou, um equipamento, mas foi uma permuta e incluía um programa por semana de debates, sugerido, decidido, ou encaminhado pelo CREA. Então era assim, discussão de coisas de construção, era muito chato, mas

eu tinha liberdade para fazer perguntas se eu quisesse (Ivette Bradalise, 2019, informação oral).

Esta “pauta pronta” vinda do CREA, por não envolver questões políticas, não poderia se caracterizar como uma interferência direta do governo do Estado, mas aproxima-se mais de um apoio, em função da permuta citada. Em certo sentido, poderia inclusive se aproximar de um programa comunitário, por envolver questões de interesse de grupos da sociedade. Na medida em que era vinculado à diretoria de jornalismo e que se tratava de um programa de debates em torno de um assunto principal com três ou quatro convidados com opiniões contrárias, poderia ser caracterizado também como um programa de interesse público.

Ela conta que após a saída de Fedrizzi da presidência este programa de debates foi descontinuado e em seguida foi designada para assumir a apresentação do programa de entrevistas Primeira Pessoa, que ficou no ar por mais de 20 anos. Seu envolvimento, então, foi além da apresentação, tenho participado das etapas de elaboração do projeto, sugerindo inclusive o nome que acabou sendo adotado para o programa. Neste caso, ela conta que a liberdade na escolha das pautas era maior:

Nunca fiz programa com perguntas prontas [...] Nunca tive problemas de ‘esse convidado, não’. A gente tinha uma liberdade total para escolher os entrevistados, eu e a produtora, aquela famosa ‘pauta 500’ no meu programa não tinha. [...] E hoje, eu acho até que em função daquilo, é proibido alguém da direção pegar o microfone. [...] e eu acho que isso foi em função do Bibó que apresentou um programa e brigou com o Clóvis

e levou a TV pra filmar a casa dele [...] foi uma coisa ridícula, um baixo nível total [...] Era inviável isso (Ivette Bradalise, 2019, informação oral).

Ou seja, ela afirma que não existiam pautas prontas e obrigatórias vindas direto da direção (pauta 500), o que caracteriza a pouca interferência do governo neste programa, apesar de contar que, muitas vezes, soube que esteve a ponto de perder o cargo em trocas de governo, talvez por tocar em algum assunto que não estivesse de acordo com a visão do governante em questão. Este registro de memória é endossado por Vera Vergo, que atuou como produtora da TVE, ao afirmar que as mudanças na programação também eram frequentes mas que os funcionários se mobilizavam para tentar minimizar a interferência de cada novo diretor indicado nas trocas de governo. Ela conta que essas mobilizações eram necessárias porque, muitas vezes, as decisões partiam de pessoas sem qualificação técnica para o cargo:

Não tinham qualificação técnica, era só indicação. [...] Cada governo que entrava, a gente só falava “ó, isso aqui é imexível, não tem como mexer, vamos melhorar aqui e ali, mas é tradição”. A princípio queriam mexer, mas é jogo duro, a gente sempre teve muita resistência. [...] Tinham casos bem difíceis, mas a gente sempre lutou pelo que a gente queria. Eles acho que vinham com algumas ideias, um pouco mais chulas... e a gente falava “não...” e transformava numa limonada legal, sabe? Fazia uma coisa legal. Ano passado foi um ano de muita luta nossa né? Muita muita luta. Eu acho que nós somos diferenciados, por exemplo assim, fazia muitos anos que eu não via e agora tenho visto o Jornal do Almoço. Puxa. A amplitude que tem o jornal,

onde pega e é super raso assim, superficial, não tem tempo de fazer uma entrevista um pouco maior.

Essa mobilização dos funcionários pode ter ajudado a moldar a programação da emissora para se parecer mais com um veículo público, ou seja, um veículo que prioriza o interesse da comunidade e não está sujeito a interesses políticos ou comerciais.

Já Newton Silva conta que ingressou na TVE em 1998 na área de produção do programa Estação Cultura, após ter prestado concurso para repórter de TV em 1994. Segundo ele, o Estação Cultura da época era um programa diário, de meia hora, abordando basicamente as áreas de teatro, dança, música, cinema e literatura. Destaca-se na sua fala uma questão que evidencia a influência da troca de governo na programação: o programa era relacionado à programação considerada de entretenimento da emissora, mas a partir do ano 2000, no governo de Olívio Dutra, passou a fazer parte da programação de jornalismo, sendo designado como jornalismo cultural:

Foi uma questão de novas diretrizes de programação, digamos assim, nesta época, inclusive, aconteceu o seguinte: dentro da área da programação nós tínhamos equipes externas para fazer programas duas, três vezes por semana e quando fomos para a áreas de jornalismo, ganhamos uma externa diária, então o programa ganhou, em termos de conteúdo (Silva, 2018, informação oral).

Este registro de memória representa a importância que o cenário político e conjuntural teve para o entrevistado e seu fazer profissional, uma vez que ele espontaneamente iniciou a narração localizando o fato no período de governo

de Olívio Dutra. Trata-se, segundo ele, de novas diretrizes de programação, que podem estar relacionadas à troca de Direção da emissora, inerente à cada troca de governo.

E foi após uma troca de governo que o processo de descaracterização da TV começou a tomar corpo, sob o comando de Ivo Sartori. A extinção da Fundação Piratini, ainda que não tenha sido completada totalmente, definição que ainda aguarda despacho do governador atual (Eduardo Leite) e que acabou gerando uma disputa judicial, trouxe diversos prejuízos para a programação da TVE, conforme percebe-se na fala de Vera Vergo (2019, informação oral):

Acabou. A TV acabou. Mandaram todos os profissionais pra tudo que é lado, tá na polícia, tá na saúde, na agricultura. Eu fui aposentada. Eu já estava aposentada. Eu tenho 66 anos e me aposentei aos 60, então eu fui a primeira. Então assim ó... hoje a TVE mantém-se ligada à TV Brasil, acho que só à TV Brasil, nem sei se está ligada à TV Cultura em São Paulo. A TV Brasil que foi um projeto onde se criou uma coisa... uma ação de comunicação pública, está, desde o Temer, abandonada. Então eu não sei. [...] Jornalismo não existe mais.

Este depoimento retrata o sentimento de muitos funcionários que fizeram ou fazem parte da TVE-RS, além de muitos ouvintes e telespectadores das emissoras da Fundação Piratini. Em pesquisa anterior (Coiro-Moraes e Dellazana, 2018), foi possível acompanhar relatos através de um grupo virtual de ciberativismo criado em prol da manutenção da TVE-RS e FM Cultura. O apreço pela programação diferenciada feita localmente foi um tema recorrente neste grupo, evidenciando que o então caráter público da TVE,

ainda que não pudesse ser legalmente denominada como tal, era percebido em sua programação.

Sobre este aspecto, os entrevistados foram convidados a finalizar suas falas descrevendo como a programação da TVE diferenciou-se de emissoras privadas ou estatais. As respostas foram unânimes em apontar o serviço à comunidade, em detrimento da busca pela quantidade de audiência, e podem ser resumidas nas palavras de Jorge Furtado:

a TVE tinha esse critério, mostrar as coisas de Porto Alegre, do Rio Grande do Sul, dar prioridade para os eventos aqui, transmitir estes festivais locais, e a TVE fazia isso e fez isso muito tempo, os músicos gaúchos, artistas gaúchos tinham um espaço que eles não tinham em nenhum outro lugar. (Jorge Furtado, informação oral, 2019)

Assim, entende-se que, ainda que não tenha sido caracterizada como uma emissora pública em seu estatuto – a despeito das intenções de Conselho Deliberativo da Fundação Piratini –, os relatos de memória dos entrevistados indicam que os membros da esfera produtiva da TVE procuravam conduzir a programação de acordo com o que se espera de uma emissora pública.

Considerações finais

As falas que destacamos atestam o interesse público da emissora e o desencanto dos entrevistados com as medidas que encaminharam a extinção da Fundação Piratini e a descaracterização da TVE como agente da comunicação pública. A extinção do conselho atesta esse processo que levou ao desmantelamento da equipe e à descontinuação

da programação. Com relação à programação, percebe-se, tanto nos depoimentos dos entrevistados como na consulta ao site da emissora, o esvaziamento da preocupação com o interesse público, numa grade que indica o futuro da emissora cada vez mais marcada por um caráter estatal, que, em sua pior versão, pode vir a se constituir em propaganda do governo. Durante o processo de extinção da Fundação também se esvaziou a função de promotores culturais que os programas locais exerciam, em uma grade de programação em que se percebe a forte presença da TV Brasil (também em processo de extinção no governo Bolsonaro), uma espécie de cabeça de rede da qual a TVE se associou.

Em 2019 houve uma retomada da programação. Apenas dois programas foram mantidos inicialmente, o Radar e o Estação Cultura, mas a grade de programação foi sendo retomada aos poucos. As emissoras que constituíam a Fundação Piratini, segundo reportagem veiculada no site Gaúcha ZH (agosto, 2019), têm passado por um esvaziamento no período do processo de extinção da fundação:

Pouco mais de 80 funcionários foram demitidos ou se demitiram nesse período. Atualmente, cerca de 160 funcionários seguem vinculados à TVE e à FM Cultura. No que se refere à programação, em agosto de 2019, apenas cinco programas eram produzidos localmente: Radar, Estação Cultura, Frente a Frente, Consumidor em Pauta e Panorama. Outros cinco deixaram de ser produzidos, como Nação, Galpão Nativo, TVE Repórter e dois telejornais. O restante da grade é preenchido com retransmissão das TVs Brasil e Cultura de São Paulo. (Ely, 2019, n.p.)

Em outubro de 2019, o site Coletiva.Net informou que também voltava à programação o programa TVE Esportes (que havia sido descontinuado em agosto de 2017). Em consulta ao site da emissora em janeiro de 2020 encontra-se ainda como programa local o Rio Grande Rural, que é uma parceria com a Emater e não é produzido pela TVE. Dessa forma, percebe-se que a emissora tem tentado retomar a programação produzida localmente, mantendo ao menos esta característica de emissora pública.

Detentora da memória e da experiência que mais se aproximou de um conceito de comunicação pública, a TVE, agora desvinculada de uma fundação com conselho independente, dificilmente estará isenta de interesses políticos. Por estar vinculada diretamente ao governo do estado, sendo hoje parte da Secretaria da comunicação, tenderá a se caracterizar mais ainda como o veículo estatal que efetivamente é, em que pese as intenções de sua equipe de profissionais.

No entanto, é possível afirmar que a tentativa do então conselho em tornar a TVE-RS uma emissora pública atingiu seus objetivos no que tange ao conteúdo da programação, constatação que não é originalmente nossa, pois representa um importante registro na memória de quem a fez.

A análise cultural que visamos empreender neste artigo, se não alcançou completamente a complexidade do objeto aqui pesquisado, trouxe à baila o posicionamento dos entrevistados, que não veem a TVE apenas como uma emissora em que trabalharam, um mero emprego, mas sim como um lugar a partir do qual se posicionaram como agentes culturais.

E deste lugar a partir do qual cada um deles em algum momento falou, cientes de para quem falavam e com que

objetivos falavam, promoveram regulação cultural, especialmente no sentido de não entregar a cultura às leis de mercado, atuando como forças vivas da resistência à *tradição seletiva* sob influência neoliberal, cuja pauta vai de privatização a extinção das emissoras públicas.

Referências

- ALBUQUERQUE, S. da M. e. Regular ou regulamentar a imprensa? *Observatório da Imprensa*, edição 739, 26/03/2013. Disponível em <http://observatoriodaimpresa.com.br/jornal-de-debates/ed739-regular-ou-regulamentar-a-imprensa/> Acesso em 30 jul.2019.
- ASSMANN, A. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: UNICAMP, 2011.
- BARKER, C. *Cultural Studies: theory and practice*. London, Sage, 2008.
- BARQUERO, M. RANINCHESKI., S. e CASTRO, H. A formação política do Brasil e o processo de democracia inercial In: *Revista Debates* v. 12, n. 1 (2018). Disponível em <https://seer.ufrgs.br/debates/article/view/81460> Acesso em 10 out. 2019.
- CEVASCO, M. E. *Para ler Raymond Williams*. São Paulo, Paz e Terra, 2001.
- COIRO-MORAES, A.L. A análise cultural: um método de procedimentos em pesquisas. *Questões Transversais – Revista de Epistemologias da Comunicação*, v. 4, p. 28-36, 2016.
- DU GAY et al. *Doing Cultural Studies: the story of the Sony Walkman*. Londres: Sage, 1997.
- ELY, D. Plano de conceder TVE à iniciativa privada está descartado pelo governo Leite. In: Gaúcha ZH. Política 19 out. 2019. Disponível em <https://gauchazh.clicrbs.com.br/>

- politica/noticia/2019/08/plano-de-conceder-tve-a-iniciativa-privada-esta-descartado-pelo-governo-leite-cjzipfsd-2040901qmmnokqnf.html Acesso em 16 jan. 2020.
- FERRARETTO, L. 2014 Conselhos deliberativos na radiodifusão pública entre o Estado e o governo, uma análise da Fundação Piratini. In: *Políticas públicas e pluralidade na comunicação e na cultura* [recurso eletrônico] / organização Marcos Dantas, Marcelo Kischinhevsky. – 1. ed. – Rio de Janeiro : Epapers, 2014.
- GROSSBERG, L. Does cultural studies have futures? Should it? (Or what's the matter with New York?). Cultural studies, contexts and conjunctures. *Cultural Studies*, London/New York, Routledge, 20(1):1-32, jan. 2006
- _____. Entrevista a Adriana Braga. *E-compós: Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*, Brasília, 16(2):1-13, maio/ago, 2013.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- HALL, S. A centralidade da cultural: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Revista Educação e Realidade*, 22 (2), Porto Alegre, p. 15-46, jul./dez.1997.
- LISBOA FILHO, F.; COIRO-MORAES, A. L. Estudos Culturais aplicados a pesquisas em mídias audiovisuais: o circuito da cultura como instrumental analítico. *Significação*. Revista de Cultura Audiovisual. v. 41, n. 42, 2014.
- MIGUEL, L. F. Alternativas na Paula. in: AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DOS DIREITOS DA INFÂNCIA – ANDI. *Mídia e políticas públicas de comunicação*. Brasília: ANDI, 2007.
- MIOLA, E. 2009 Produção Negociada De Políticas De Radiodifusão Pública:A participação da sociedade no Conselho Deliberativo da Fundação Cultural Piratini Disponível em: <http://>

www.compos.org.br/data/biblioteca_1106.pdf

NORA, P. “Entre memória e história: a problemática dos lugares”.

Projeto História, São Paulo, n. 10, dez. 1993, p. 7-28.

RIBAS, FINGER E IHTIz. TVE/RS – Televisão pública no contexto de convergência midiática. 2015 In: *Revista Lumina* Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora / UFJF ISSN 1981 – 4070 Disponível em

RIBEIRO, A. P. G.; FERREIRA, L. M. A. *Mídia e Memória: a produção de sentidos nos meios de comunicação*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

WILLIAMS, R. *La larga revolución*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2003.

Entrevistas:

BRANDALISE, Ivette. Memória da programação da TVE. Entrevista concedida a Ângela Lovato Dellazzana. 04 abr. 2019

BUENO, Eduardo. Memória da programação da TVE. Entrevista concedida a Ângela Lovato Dellazzana e Ana Luiza Coiro Moraes. 10 jun. 2019.

FEDRIZZI, Alfredo. Memória da programação da TVE. Entrevista concedida a Ângela Lovato Dellazzana. 27 jun. 2019.

SILVA, Newton. Memória da programação da TVE. Entrevista concedida a Ângela Lovato Dellazzana. 28 ago. 2018.

VERGO, Vera. Memória da programação da TVE. Entrevista concedida a Ângela Lovato Dellazzana. 11 dez. 2018.