



## Produção de sentidos na TV Pública: Educação? Cultura? Entretenimento?

Sense production in Public TV: Education, Culture, Entertainment?

**Liana Milanez** – PROLAM-USP – São Paulo – SP – Brasil. E-mail: limilanez@gmail.com

**Resumo:** Este artigo se propõe a fazer um breve resgate dos usos dos termos educativo e cultural em textos institucionais de emissoras públicas como a TV Brasil, gerida pela Empresa Brasil de Comunicação (EBC) e Señal Colombia que integra a RTVC – Sistema de Medios Públicos. Esta reflexão faz parte de um trabalho mais amplo, uma pesquisa de Doutorado intitulada *Instabilidades recorrentes da TV Pública – Estudo de caso: Brasil e Colômbia* (2017). Também é utilizada como fonte de informações a experiência profissional da própria autora, incluída no estudo a partir de uma abordagem de observação-experiência. Se considerou que a observação-experiência citada neste artigo, e que norteou a pesquisa de doutorado, pode contribuir para reflexões sobre a produção de sentidos em narrativas audiovisuais em sua complexidade – cinema, televisão e mídias digitais.

**Palavras-Chave:** Televisão pública. TV Brasil. Señal Colombia. Cultura. Educação.

**Abstract:** This article proposes to make a brief rescue of the uses of educational and cultural terms in institutional texts of public broadcasters such as TV Brasil, managed by Empresa Brasil de Comunicação - EBC, and Señal Colombia, which integrates RTVC - Sistema de Medios Públicos, of the research for the Doctoral thesis *Recurrent instabilities of Public TV - Case study: Brazil and Colombia* (2017), under the guidance of Profa. Dr. Cremilda Medina. I also refer to situations experienced as a professional who carried out activities and from which I became a researcher of this own observation-experience. It was considered that the observation-experience cited in this article and that guided the doctoral research can contribute to reflections on the production of meanings in audiovisual narratives in their complexity - cinema, television and digital media.

**Keywords:** Public television. TV Brasil. Señal Colombia. Culture. Education.

DOI: <http://dx.doi.org/10.22484/2177-5788.2018v44n1p109-131>

Recebido em maio 2018.

Aprovado em junho de 2018.

## Introdução

Cultura é o conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social. A educação é o momento institucional marcado do processo. (BOSI, 1992, p. 16).

No se puede entender lo que está pasando en las sociedades sin comprender lo que está pasando en los fenómenos de migración y las conexiones que la gente vive con las culturas otras y sus culturas propias. Habitamos una sociedad estallada en tiempos y espacios. (BARBERO, 2015, p. 13-14).

As TVs públicas construíram sua trajetória no binômio educação e cultura, acompanhado do complemento 'para formar cidadania'. Assim se apresentavam, em seus compromissos e missões, as emissoras vinculadas aos Estados, Governo Federal e Fundações, incluindo a TVE Brasil<sup>1</sup>, gerida pela Associação de Comunicação Educativa Roquette-Pinto (ACERP), que daria origem, em 2007, à TV Brasil/EBC, junto com a Radiobrás. A propósito, volta-se no tempo para trazer brevemente como transcorreu o processo de surgimento das televisões educativas, que passariam a ser nomeadas mais tarde como públicas.

"O Brasil tem condições de realizar a primeira experiência em larga escala de utilização da televisão para ensinar e habilitar, com títulos formais, grandes parcelas da coletividade brasileira, adolescentes e adultos" (MILANEZ, 2007a, p. 31). As palavras de Gilson Amado, presidente da Fundação Centro Brasileiro de TV Educativa (FCBTVE), faziam parte de sua peregrinação para criar uma televisão voltada exclusivamente à educação, feito que conseguiu efetivamente em 1973. Neste ano, o presidente da República Emílio Médici assina o Decreto nº 72.634 que concedia à FCBTVE autorização para estabelecimento de uma estação de radiodifusão "de sons e imagens" (MILANEZ, 2007b, p. 47). Eram os primeiros passos da TVE do Rio de Janeiro que 34 anos depois seria absorvida pela EBC, transformando-se na TV Brasil. O nome perdeu o educativo, mas a classificação de educativa e

---

<sup>1</sup> A ACERP mantinha, quando foi criada a EBC, contrato de gestão com a SECOM.

cultural se manteve institucionalmente, embora a TVE já não veiculasse mais programas didático-pedagógicos, mas defendia a educação e a cultura como noções que perpassam toda a programação de qualidade voltada à formação de cidadãos.

Esse conjunto de palavras também ficou impresso nos Princípios Éticos da Televisão Pública Brasileira, documento firmado em abril de 1999, pelas emissoras associadas à ABEPEC – Associação Brasileira de Emissoras Públicas Educativas e Culturais, em encontro realizado no Rio de Janeiro. O documento abria com um parágrafo em destaque para afirmar o compromisso de suas associadas:

As emissoras de televisão educativa de todo o país criaram a ABEPEC – Associação Brasileira das Emissoras Públicas Educativas e Culturais, assumindo compromissos em torno de uma programação ética, de qualidade, voltada para os interesses da sociedade e do cidadão. (ABEPEC, 2003).

Na sequência, o texto enfatizava que essas emissoras, que integravam a rede pública de televisão, “reafirmaram, no ato de criação da entidade, a responsabilidade de prestar serviços públicos de educação, cultura, informação e entretenimento, sempre com o objetivo de promover cidadania e ser uma alternativa eficaz à programação da televisão convencional” (ABEPEC, 2003). Lá estava impressa a sequência de palavras com a intenção de caracterizar a programação das emissoras nascidas, muitas delas, no período da ditadura. Esse documento da ABEPEC foi um estímulo para que as emissoras se envolvessem na ideia de trabalhar em conjunto pela qualidade da programação que apresentavam a seus públicos, com um destaque: “o respeito aos direitos do cidadão, com atenção especial para a criança e o adolescente, é o princípio número um a ser observado” (ABEPEC, 2003).

Recorreu-se às citações anteriores da ABEPEC para refletir, a partir delas, como esses termos eram percebidos no interior das instituições, onde se elaboravam as referidas programações. Lembra-se aqui um fato quando a autora dirigia a Fundação Cultural Piratini Rádio e Televisão (FCPRTV – mantenedora da TVE-RS e Rádio FM Cultura), quando por sugestão da

Professora Cremilda Medina, solicitou-se aos profissionais que trabalhavam nas áreas de produção, para que escrevessem sobre o que entendiam por cultura. A solicitação não teve caráter obrigatório e dos cerca de trinta produtores naquelas condições, catorze atenderam ao pedido. Na divisão do trabalho na FCPRTV, o quadro funcional era distribuído pelas diretorias de Programação, Jornalismo e Rádio, além da Técnica. Do Departamento de Jornalismo, a resposta foi inexpressiva. Na época, concluiu-se que não houve o empenho dos chefes intermediários para que estimulasse a participação, diferentemente do que aconteceu na área de programação, onde o gerente não só respondeu, como estimulou a participação de todos os produtores de seu núcleo<sup>2</sup>. Pelas respostas, foi possível perceber que, para aqueles profissionais, produção cultural representava, na programação, os programas dedicados a eventos voltados à literatura, ao teatro, à música, nos distintos gêneros, entre outros.

Os conceitos apresentados reproduziam descrições teóricas, sem fazer alusão à dinâmica do trabalho na televisão como criação cultural. Para eles, um atentado em Madri, como o ocorrido naquele período, em 11 de março de 2004<sup>3</sup>, por exemplo, não era pauta para o programa considerado uma revista cultural, chamado Estação Cultura, que ia ao ar por volta das 12h, pouco depois daquele acontecimento que ocupou a atenção e o espaço de rádio e televisão de todo o mundo. Questionou-se os produtores sobre o porquê o tema não havia sido tratado pelo programa e a resposta dada foi a seguinte: “O assunto era de interesse jornalístico e deveria estar no telejornal” (MILANEZ, 2005, p. 97), essa resposta mereceu reflexões e debates nos encontros semanais, nomeados Seminário de Qualificação Profissional da

---

<sup>2</sup> Essas observações são originadas da observação participante ou, como nomeia Cremilda Medina, observação-experiência (2016).

<sup>3</sup> Os atentados de 11 de março de 2004, também conhecidos como **11-M**, foram atentados terroristas que ocorreram quase simultaneamente, contra o sistema de trens suburbanos em Madri, Espanha.

TVE,<sup>4</sup> que eram promovidos por meio da reunião de todos os profissionais das duas emissoras. Esse seminário teve como encerramento especial uma aula-conferência ministrada pela Professora Cremilda Medina<sup>5</sup>.

Mais tarde, no Rio de Janeiro, repetiu-se a experiência de refletir sobre mediação, cultura, educação e produção de sentidos com os profissionais das Rádios MEC – AM e FM, quando a autora esteve responsável pela gerência executiva das duas emissoras, então vinculadas à Associação de Comunicação Educativa Roquette-Pinto – ACERP (que gerenciava igualmente a TVE Brasil). Também desta vez, a Professora Cremilda Medina participou com o intuito de despertar os produtores para suas responsabilidades como mediadores das narrativas da contemporaneidade. Inspirada pelos presentes que representavam as diferentes áreas da emissora, a professora lembrou as várias atividades que tem o comunicador social, enfatizando a diferença entre divisão de trabalho e produtores culturais ou comunicadores sociais. Esta era a provocação que se esperava para tirar do casulo aqueles profissionais acomodados ao longo dos tempos a repetir rotineira e automaticamente um trabalho que deveria a cada dia **innovar e surpreender** (MEDINA, 1982, p. 111).<sup>6</sup> Era o que desejávamos naquela gestão: um profissional consciente para atuar no campo da “responsabilidade social do jornalista” (MEDINA, 1982).<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Ao longo dos três meses, em dois encontros semanais, nos dois turnos para permitir a participação de todos os funcionários, o seminário provocou uma revisão de conhecimentos profissionais e a atualização de procedimentos.

<sup>5</sup> A íntegra dessa palestra constou dos anexos da Dissertação Produção de Sentidos na TV Pública: perfil de uma experiência (ECA/USP, 2005).

<sup>6</sup> Com as diretrizes apresentadas por Cremilda Medina, percebeu-se, na escuta atenta, que muitos profissionais tinham aprendido aos “trancos e barrancos as fórmulas mais primárias da linguagem profissional, fixam-se nelas, ingressam numa mediocridade inconsciente e se rotinizam, no mínimo sem nunca aspirar – nem por curiosidade – a dinâmica da inovação”. E então, seguiu-se um caminho – o que a professora afirmava sobre a linguagem, ajustava-se ao projeto de mexer com a cabeça dos produtores de sentido: “na medida em que as ferramentas construídas ao longo do tempo são dominadas, torna-se mais viável a renovação, o aprimoramento qualitativo e a multiplicação de mensagens mais afinadas”.

<sup>7</sup> Essas reflexões eram resultado de passagem pelo Mestrado na ECA/USP, quando do trânsito entre a academia e a televisão pública, em busca de aproximar a universidade dessas instituições, o que ainda não era frequente na época e, nestes últimos anos, constatou-se com satisfação iniciativas assim como o crescimento do número de profissionais buscando

Alfredo Bosi (1992), que inspirou a epígrafe deste texto, nos apresenta em um parágrafo uma breve, mas complexa, noção de cultura a partir da Antropologia. Segundo ele, esse seria o significado mais geral que se conservava até aqueles dias de 1992, quando da publicação do livro *Dialética da Colonização*. A primeira frase, em sua complexidade, é um estímulo a qualquer projeto de televisão e, mais ainda, para a compreensão e entendimento de dirigentes, programadores, cineastas, enfim, produtores de sentido de diferentes mídias sejam elas prestadoras de serviço público de comunicação, sejam elas emissoras comerciais, ou ainda de produção audiovisual independente. A frase complementar de Bosi (1992, p. 16), situa o papel da *educação* no contexto, “como o momento institucional do processo”. E aí justificava-se o binômio educação e cultura – se fossem dados a eles, na prática, o sentido proposto por estudiosos como Bosi, Garcia Canclini e Medina.

Os professores Jesús Martín-Barbero, Germán Rey e Omar Rincón, estudiosos da televisão pública, escreveram a pedido do Ministério de Cultura da Colômbia, em 2000, o documento *Televisión pública, cultural, de calidad*. Centravam nessas duas palavras, cultura e educação, a nova televisão pública que se idealizava naquele momento pelo Ministério da Cultura colombiano. Este foi um estudo amplo que traçou as linhas mestras que seriam seguidas mais tarde pela Señal Colômbia, emissora vinculada ao RTVC – *Sistema de Medios Públicos*. Para os três professores,

[...] sólo es verdaderamente cultural aquella televisión que no se limita a la transmisión de la cultura-ya-hecha sino que trabaja en la creación cultural a partir de sus propios “modos de ver” la vida social, de sus recursos, lenguajes y potencialidades expresivas. Aquella televisión que realiza la conexión entre la acelerada y fragmentada vida urbana con el frujo de las imágenes, entendiendo por éste tanto la polivalencia mediante la que junta información y experimentación estética, conocimiento y juego, cultura y disfrute, como la composición y

---

a especialização em instituições acadêmicas. Como exemplo, tem-se pesquisas desenvolvidas pela UNB e a UFRGS, nesta, com estudos desenvolvidos na Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, ambas em parceria com a EBC.

ensamblaje de los géneros y discursos más extraños entre sí. (MARTÍN-BARBERO; REY; RINCÓ, 2000).

Dois anos depois, Martín-Barbero (2002, p. 71-72), voltou a tratar dessa televisão que não se restringe “à transmissão da cultura produzida por outros meios, mas trabalha na criação cultural a partir de suas próprias potencialidades expressivas”. Essa noção ultrapassa a percepção singela e restritiva de ter alguma faixa da programação com conteúdo cultural, “mas sim ter a cultura como um projeto que atravessa qualquer um dos conteúdos e dos gêneros” (MARTÍN-BARBERO, 2002, p. 72), perspectiva que vai ao encontro da reflexão de Cremilda Medina com os produtores culturais da Rádio MEC.

As provocações de Medina vinham das últimas décadas do século 20, como registra em várias publicações, mas optou-se aqui pela referência do livro Novo Pacto da Ciência – A crise de paradigmas - 1º Seminário Transdisciplinar, por ela organizado em 1990. A autora reconstitui a visão do Jornalismo e a Epistemologia da Complexidade, capítulo que ela assina, com um referencial na epígrafe de Néstor Garcia Canclini (1983). O antropólogo argentino adota o uso do termo cultura para produção de fenômenos que contribuem, por meio de representação ou reelaboração simbólica das estruturas materiais, para a compreensão, reprodução ou transformação do sistema social. Em síntese, era o que deveria ser entendido pelo agente (ou produtor cultural), de uma maneira geral, qual seja perceber que “a cultura diz respeito a todas as práticas e instituições dedicadas à administração, renovação e reestruturação do sentido” (CANCLINI, 1983 apud MEDINA, 1990, p. 193).

Lohisse (1969) desqualifica a visão preconceituosa que se percebia entre alguns produtores em relação à noção de cultura, conforme observado na experiência da autora à frente da Rádio MEC. Isso se percebia na referência a programas de música popular, na MEC AM, e de música de concerto da MEC FM, considerada de “alta cultura”. Embora não o manifestassem expressamente, percebia-se certo preconceito com o popular,

ante os letrados. A crítica que Lohisse (1969) faz aos conceitos de “vulgaridade” e “cultura autêntica”, se ajusta à situação testemunhada em alguns momentos no trabalho em emissoras públicas. Esclarece que “os críticos não são capazes de ver que os conteúdos, aparentemente insignificantes, são capazes de assegurar a difusão de informações, de suscitar curiosidades, alargar horizontes” (LOHISSE, 1969 apud MEDINA, 1988, p. 37). Alargar horizontes, transpondo para aquela realidade vivida, representava para esta pesquisadora exercer um processo educativo.

Martín-Barbero (2003, p. 28) escreveu em 1997, na primeira edição de *Dos meios às mediações*, que “a comunicação tinha se tornado uma questão de mediações, mais que de meios, questão de cultura e, portanto, não só de conhecimentos, mas de reconhecimento”. Um reconhecimento que, segundo ele, foi uma mudança metodológica para ver o “processo inteiro da comunicação” a partir da perspectiva da recepção. Passada essa etapa, o reconhecimento se transformou na “re-apropriação histórica do tempo da modernidade latino-americana, encontrando uma brecha no embuste lógico com que a homogeneização capitalista parece esgotar a realidade” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 28). Essa percepção, no entanto, não estava na cartilha daqueles profissionais.

Na América Latina a diferença cultural não significa, como talvez na Europa e nos Estados Unidos, “a dissidência contracultural ou o museu, mas a vigência, a densidade e a pluralidade das culturas populares, o espaço de um conflito profundo e uma dinâmica cultural incontornável” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 27). Em seus estudos, o professor espanhol residente na Colômbia, desde 1963, revelou que o popular não fala unicamente a partir das culturas indígenas ou camponesas, mas também a partir da trama espessa das mestiçagens e das deformações do urbano, do massivo.

E eram também essas questões que nas reuniões internas posteriores que foram realizadas na Fundação Cultural Piratini Rádio e Televisão precisavam ser debatidas para se entender o conceito de TV Cultural, para que a noção de cultura atravessasse a estrutura televisiva – privada, estatal,

pública. Talvez aí esteja, na produção de conteúdos televisivos e radiofônicos, ou mesmo documentários cinematográficos, o campo não passível de fronteiras estritas e reducionismos. Como afirmou Medina, o agente/produtor cultural, esteja ele numa empresa privada ou num órgão público, se debate entre administrar conteúdos oficiais ou estabelecidos pelos poderes instituídos, os "lidertipos" (estrutura de poder) ou renovar e reestruturar os conteúdos com a dinâmica dos "osmotipos" (osmose cultural), e a subjetividade dos "arquétipos" (LOHISSE, 1969 apud MEDINA, 2006, p. 22). A receita aos produtores de sentido era abandonar a versão técnica de ouvir fontes com opiniões divergentes – contrárias e favoráveis a um determinado tema –, uma marca do reducionismo vigente, e caminhar para a dialogia social ou o signo de relação.

Ficou gravado na experiência dos produtores das Rádios MEC e TVE-RS – que era fundamental, como ensinou Medina (1990, p. 194), que se dedicassem à "Teoria Cultural" e procurassem enfrentar "com seriedade de pesquisa, a questão da problemática da identidade cultural", independentemente da área em que atuavam (educação, economia, política, música, artes e espetáculos, etc.). Qualquer delas não deveriam ficar "à margem da Teoria Cultural nem da Identidade Cultural".

Em um segundo momento, introduzir-se-iam as discussões para que os produtores das Rádios MEC e TVE-RS entendessem o método da leitura cultural, isto é, conforme Renato Seixas (2016, p. 19), buscar compreender na programação "os elementos componentes do repertório cultural do indivíduo e/ou grupo relacionado com o fenômeno estudado". No caso da notícia de rádio ou televisão, ou mesmo em relação ao cinema, entender e respeitar o repertório cultural do sujeito, da personagem, ou fonte de determinada pauta ou roteiro. Como mais um elemento nessas reflexões, também o Gesto da Arte, como nomeia Medina (2003, p. 74): "o gesto da arte em muito se afina com o gesto coletivo e assim como a literatura, a oratura traduz o humano ser". Eram aparatos para os produtores de sentido de emissoras públicas – que também se afirmam como educativas e culturais

– entenderem que o “laboratório de imersão na arte dá à linguagem dialógica uma motivação complementar ao trânsito social da reportagem” (MEDINA, 2011, p. 12). O artista exercita sua sensibilidade percebendo a “respiração social”, se insere em meio ao povo e exercita sua narrativa com “marca identitária”. Um percurso aos “aprendizes da dialogia” desenvolverem seu lado criativo para a “narrativa autoral” (sonora, imagética ou impressa). Ou seja,

[...] tecer os sentidos contemporâneos num amplo contexto democrático, reconstituir as histórias de vida num cenário das diferenças culturais que se assinam nas múltiplas oraturas e cruzar as carências sociais com o gesto generoso dos pesquisadores e dos artesãos de um outro futuro despertam uma sensibilidade altamente complexa e de fina sintonia com o presente. (MEDINA, 2003, p. 53).

Estava lançado um ingrediente, antes era preciso vencer a visão reducionista. Com Canclini (1983) extraíram-se outros exemplos do reducionismo que nos impregna como comunicadores – a perspectiva colonialista e viciada que nos impõe o mercado, miramos os “produtos do povo, mas não as pessoas que os produzem”, como se apenas interessasse o lucro que geram, e não nos damos conta de que “o artesanato, as festas e crenças ‘tradicionais’ são resíduos de formas de produção pré-capitalistas” (CANCLINI, 1983, p. 11). É fundamental que as narrativas produzidas por emissoras públicas tenham em suas diretrizes e códigos essas premissas, considerando-se que se apresentam como formadoras de cidadania, mas predominam ainda as ideias de que:

Os jornalistas se valem do termo cultura, não nesta acepção - produção de sentidos ou produção simbólica -, mas identificam o termo como a produção artística, a produção científica, ambas enquadradas como intelectuais e geralmente provenientes dos segmentos sociais de prestígio. No máximo, tipificam as manifestações artísticas em cultura de elite, cultura de massa e cultura popular. Falta, no entanto, na mentalidade dos jornalistas, noções mais abrangentes do processo de produção de significados. (MEDINA, 1990, p. 193).

Medina (1990, p. 193) também chama a atenção para a visão reducionista de profissionais que resistem com “seus poros de produtores

culturais entupidos”. Essa resistência de certa forma transpareceu naqueles dois encontros – em 27 de junho de 2003, na TVE-RS e FM Cultura, e em 27 de agosto de 2007, na Rádio MEC. Medina (2016, p. 11) lembrou aos funcionários da MEC, “naquele ato presencial”, que “cultura é exatamente esta possibilidade humana de criar sentidos para as coisas”. Insistiu: “cultura não é, como a confusão que se faz por aí, páginas de arte nos jornais, jornalismo cultural” (MEDINA, 2007)<sup>8</sup>. Completou com a complexidade<sup>9</sup>, conforme Morin (1996), da noção de cultura proposta em Medina (1990) e autores como Canclini (1983), Martín-Barbero, Rincón e Rey (2002), expressando claramente

Porque a economia é cultura, o esporte é cultura. Qualquer área que é dividida por motivos industriais e não por motivos de conteúdo, qualquer parte é cultura. Cultura é produzir significados para o mundo objetivo, material, as coisas concretas. É, então, uma atividade mental. Se o jornalista não tem uma observação, uma sintonia fina com a realidade, ele é incapaz de criar conteúdos para uma pauta. É incapaz de criar conteúdos para um debate, por exemplo, num estúdio. É incapaz de articular sentidos na internet. [...] Os estudos contemporâneos mostram que é preciso um sujeito que junta alhos com bugalhos, que faça articulações. (MEDINA, 2007)<sup>10</sup>.

O foco naquele encontro de 2007 foi a dialogia social e a desconstrução das consciências ali vigentes para o difusionismo<sup>11</sup>. Medina (2016) questionou o paradigma da difusão do conhecimento científico e da informação da atualidade e propôs a reflexão e laboratórios de mediação autoral, em que os sujeitos – repórter e protagonista da cena social – interagem e se

---

<sup>8</sup> Palestra ministrada no Ministério da Educação - MEC, em 2007.

<sup>9</sup> Recorre-se aqui à noção de complexidade de Edgard Morin, no sentido de que o problema da complexidade tornou-se uma exigência social e política vital do século: “damo-nos conta de que o pensamento mutilante, isto é, o pensamento que se engana, não porque não tem informação suficiente mas porque não é capaz de ordenar as informações e os saberes, é um pensamento que conduz a ações mutilantes”. Na perspectiva desta pesquisadora, a visão reducionista dos profissionais da TV pública para a noção de cultura mutila a comunicação, conforme Morin (1996).

<sup>10</sup> Palestra ministrada no Ministério da Educação - MEC, em 2007.

<sup>11</sup> Cremilda Medina despertava para uma realidade ali vigente e registrada em uma de suas obras: “usamos, no dia-a-dia, uma racionalidade esquemática que não se alimenta da intuição criativa e, por isso, nos contentamos com a rotina”. (MEDINA, 2003, p. 34).

transformam no que nomeou Signo da Relação. O que marcou aquele grupo, como se percebeu nos meses seguintes, foi reconhecer a necessidade de estar afeto à arte, aguçar a sintonia fina e desenvolver a capacidade de articulação, para, conforme Medina e Kunsch (2014), entender que o domínio sagrado de uma cultura é mergulhar na arte de um povo, no gesto solidário do artista.

### **Descontinuidades: dificuldades de reflexão**

Rememoram-se esses eventos com profissionais de duas emissoras públicas, primeiro, porque aprendeu-se na prática do trabalho a entender as dificuldades e as necessidades de se pensar, fora da rotina das atividades, o papel de cada um. E, também, que as histórias de vida ali reunidas traçavam caminhos distintos. Para encontrar um denominador comum no exercício da comunicação pública em uma emissora nessas condições, era relevante provocar a reflexão. As duas experiências aqui citadas, praticadas em emissoras públicas, foram promissoras. Lamentavelmente, as descontinuidades que perseguem essas instituições não permitiram que aqueles profissionais seguissem. A grande maioria dos que trabalhavam na Rádio MEC e na TVE Brasil, que era celetista<sup>12</sup>, foi dispensada com a criação da Empresa Brasil de Comunicação (EBC). Permaneceram por um período, enquanto eram discutidos o novo organograma e a realização de concurso para preenchimento de todos os cargos. E no período em que permaneceram vinculados à Associação de Comunicação Educativa Roquette-Pinto (ACERP), que então prestava serviços por meio de um contrato para a EBC, esses profissionais ficaram subordinados a dois chefes – o antigo, da ACERP, e o novo, que chegava com a força de uma empresa nacional de comunicação, e com a arrogância de representar uma nova televisão pública.

---

<sup>12</sup> Contratados conforme a CLT (Consolidação das Leis do Trabalho). Estes, não gozavam de estabilidade. Os funcionários restantes eram servidores públicos de cargos em extinção, com estabilidade até suas aposentadorias.

Aqueles mesmos profissionais chegaram a ser vistos externamente como desmotivados e acomodados. Quando Elizabeth (Beth) Carmona e Rosa Crescente, diretora presidente da ACERP, e diretora Geral da TVE Brasil, respectivamente, ingressaram na emissora em 2003, “muitos comentavam que elas sequer conseguiriam trabalhar na emissora estatal, que aquilo era uma repartição pública”, escreveu André Mermelstein (2006, p. 42-44), na revista *Tela Viva*. A reportagem *Casa Arrumada*, publicada na edição de dezembro de 2006, da citada revista, referia-se aos comentários que se ouviam no meio: que as executivas “vindas de experiências em canais internacionais, após uma passagem premiada pela TV Cultura, não aguentariam”. O autor da reportagem reconheceu no balanço que preparou sobre aquela gestão, que, passados quatro anos, a realidade se mostrava bem diferente das previsões pessimistas. A revista visitou as instalações da ACERP e constatou que “alguns progressos saltavam à vista”. Mermelstein (2006) se referia ao novo prédio adquirido e reformado, com instalações modernizadas; as mudanças significativas na programação, com destaque para a programação infantil de ficção, como a série *Um Menino Muito Maluquinho*, que dias antes recebera o prêmio Japão<sup>13</sup> como melhor série para crianças. Essas descrições indicavam que as TVs chamadas educativas e culturais tinham condições, apesar das dificuldades e falta de recursos, de criarem um protagonismo tanto para público interno, como para o público-alvo – os telespectadores que acompanhavam a programação no Rio de Janeiro, Maranhão (onde a ACERP tinha canais abertos) e nas emissoras que integravam a rede pública, gerenciada pela TVE Brasil/ACERP.

Havia uma esperança de continuidade. As mudanças na programação da televisão naquela gestão caminharam sobre três eixos, como informaram Carmona e Crescente na reportagem já citada da revista *Tela Viva* em 2006: “reforma de programas existentes, criação de novos títulos, vendo o que faltava na programação, e o relacionamento com a produção independente”

---

<sup>13</sup> *Japan Prize*, promovido pela rede pública de TV japonesa NHK.

(MERMELSTEIN, 2006, p. 43). Acrescenta-se o investimento na produção interna, como o da série *Um Menino Muito Maluquinho*, que deixou tradição de competência na casa.

Diante da observação-experiência aqui narrada, duas questões se impõem: Que noções de cultura e educação as emissoras públicas propõem na abordagem de seus programas, sejam eles jornalísticos, educativos ou de entretenimento? Que entendimento desse binômio – cultura e educação – essas instituições propõem aos seus profissionais?

A propósito, volta-se ao estudo dos professores Jesús Martín-Barbero, Gérman Rey e Omar Rincón, *Televisión pública, cultural, de calidad* (2000), já referido, sobre o que “faz cultural a televisão”:

La televisión es cultural cuando se asume a sí misma como un lugar decisivo en la construcción de los imaginarios sociales y las identidades culturales, dándose entonces como proyecto específico contribuir en el ejercicio cotidiano de una cultura democrática, y en el reconocimiento de la multiculturalidad del país y del mundo. (BARBERO, REY e RINCÓN, 2000).

Em Milanez (2017) buscou-se entender a raiz dessas questões, na forma como as emissoras Señal Colombia/RTVC e TV Brasil/EBC se definiam e se apresentavam em seus manuais de jornalismo, em seus portais com informações institucionais delineadas nas perguntas – Quem somos? ou *Quiénes somos?* – a partir das reflexões apreendidas no grupo de pesquisa Epistemologia do Diálogo Social, sob orientação de Cremilda Medina. Se assumirmos a noção complexa e abrangente de cultura enquanto produção de sentidos (reprodutores, renovadores ou efetivamente transformadores) ficam então integrados na criação autoral – educação, jornalismo e entretenimento. Toda a produção simbólica televisiva abrange estes campos narrativos sob a esfera cultural. Ainda que os espaços de produção acomodem em específicas divisórias como nos casos da TV pública do Brasil.

## **Perspectiva institucional da educação e da cultura na Señal Colombia e TV Brasil**

Iniciam-se as indagações a partir das apresentações institucionais dessas organizações consultando seus portais e outras publicações produzidas para o público externo. Um catálogo distribuído pela EBC às agências de publicidade em 2012 informava que “Na TV Brasil você encontra uma programação artística, científica, cidadã e cultural”. O Manual de Jornalismo da EBC, lançado em 2013, propõe entre muitos temas e reflexões sobre o compromisso com a verdade (“valor soberano a ser preservado todo o tempo”), independência e credibilidade, dedicando espaço às Orientações para situações específicas. Nessas orientações, que incluem temas como educação, saúde, ciência e tecnologia, economia, poder legislativo, a página 57 se dedica à Cultura – diversidade cultural e em cinco parágrafos abordam situações variadas. Recorta-se aqui a referência sobre a cobertura da produção cultural, embora haja espaço também ao que é entendido como diversidade cultural:

No âmbito da cobertura da produção cultural, o jornalismo dos veículos da EBC deve cultivar conceitos amplos sobre a criação artística, de modo a também acolher a produção dos que não estão consagrados, a experimentação e as manifestações ligadas a públicos restritos, muitas sem escala de mercado. É essencial, nesse contexto, a acolhida a todas as regiões do país, especialmente das identidades pouco contempladas pela mídia convencional, como índios, quilombolas e migrantes. (EBC, 2013).

O Manual recomenda ainda que se cultivem “conceitos amplos sobre a criação artística, de modo a acolher também a produção dos que não estão consagrados”, e mais – “o jornalismo da EBC também aborda a economia da cultura – traduzida em modelos de negócios, empregos, investimentos, importação, exportação e mercado” (EBC, 2013). Pergunta-se: isso torna uma emissora educativa e cultural?

Em 2012, a EBC/TV Brasil assim se apresentava em seu site<sup>14</sup>:

A Empresa Brasil de Comunicação é uma instituição da democracia brasileira: pública, inclusiva e cidadã. Criada em 2007 para fortalecer o sistema público de comunicação, é gestora dos canais TV Brasil, TV Brasil Internacional, Agência Brasil, Radioagência Nacional e do sistema público de Rádio – composto por oito emissoras. Estes, por sua independência editorial, distinguem-se dos canais estatais ou governamentais, com conteúdos diferenciados e complementares aos canais privados. Os veículos da EBC têm autonomia para definir produção, programação e distribuição de conteúdo. Atualmente, são veiculados conteúdos **jornalísticos, educativos, culturais e de entretenimento** com o objetivo de levar informações de qualidade sobre os principais acontecimentos no Brasil e no mundo para o maior número de pessoas. (Grifo nosso).

Já a RTVC/Señal Colombia se apresentava, em 2012, como uma entidade descentralizada indireta, “com o caráter de sociedade entre entidades públicas indireta, constituída mediante a Escritura Pública com n° 3128, de 28 de outubro de 2004”, tendo como objeto social a prestação de serviços de pré-produção, produção, pós-produção e emissão de rádio e televisão. Também informava que a Señal Colombia integra a RTVC, que tem como missão prestar serviços de rádio e televisão pública eficiente e de alta qualidade, com o objetivo de que os colombianos tenham uma programação lúdica, de caráter educativa e cultural e que promova a participação democrática, a construção da cidadania e a geração de identidade nacional. Já entre os princípios éticos a gestora da Señal Colombia prometia “atuar com justiça, honradez e transparência, e servir com prontidão e sem preferências”. Dois anos depois, a apresentação tinha mudado um pouco. Classificava-se como uma entidade descentralizada indireta, com o caráter de sociedade entre entidades públicas de ordem nacional, com a principal função de programar, produzir e emitir os canais públicos (já citados), com o acréscimo da Señal Memória e a web pública. Complementava com a afirmação:

---

<sup>14</sup> Disponível em: <<http://www.ebc.com.br/sobre-a-ebc/a-empresa>>. Conteúdo criado em 6 dez. 2012, 19h06. Acesso em: 3 nov. 2015.

*RTVC Sistema de Medios Públicos* está comprometido com a evolução até uma rádio, televisão e web contemporâneas, dinâmicas, atrativas e mais próximas da audiência para promover e fortalecer o desenvolvimento **cultural e educativo** dos habitantes do território nacional.<sup>15</sup> (Grifo nosso).

Grifaram-se os termos educativo e cultural porque eles se mantinham em 2017, em *Quiénes somos*, como reproduz-se na íntegra a seguir:

Somos una entidad descentralizada indirecta, con el carácter de sociedad entre entidades públicas del orden nacional con la principal función de programar, producir y emitir los canales públicos de Televisión Nacional: Señal Colombia, Canal Institucional y Canal Uno; al igual que las Emisoras Públicas Nacionales, Radio Nacional de Colombia y Radiónica. Como parte del proceso de convergencia el Sistema de Medios Públicos ha avanzado para ofrecer a todos los colombianos servicios y contenidos digitales a través de sus páginas web, entre las cuales se destacan sus emisoras online Señal Clásica y Señal Rock Colombia. Así mismo, implementó el proyecto Señal Memoria que busca preservar y poner a disposición de la ciudadanía la historia del país contada a través de la radio y la televisión. RTVC Sistema de Medios Públicos está comprometido con la evolución hacia una radio, televisión y web contemporâneas, dinâmicas, atrativas y más cercanas a la audiencia para promover y fortalecer el **desarrollo cultural y educativo** de los habitantes del territorio nacional. (Grifo nosso).

Muitas informações se repetem, com pequenas alterações e ajustes derivados das inovações da tecnologia – e mudanças auto-afirmativas de cada gerente (cargo máximo da estrutura da RTVC) que chega – e foram vários nos últimos tempos como foi possível constatar na pesquisa para a tese de doutorado. Ainda no portal, encontraram-se informações sobre *Qué es Señal Colombia* especificamente. A descrição focava na televisão diretamente, ao contrário das informações anteriores, mais gerais, sobre a RTVC, que inclui rádios, web e Señal Memoria. Mais uma vez, a educação e a cultura estão inseridas. Em três parágrafos descrevem de forma mais complexa, incluindo a perspectiva das inovações tecnológicas:

---

<sup>15</sup> Disponível em: <<http://www.rtv.gov.co/quienes-somos/mision-vision-principios-y-valores>>. Acesso em 20 de fev. 2016.

Es un medio público, entretenido, comprometido con el desarrollo ciudadano, la infancia, la educación, la cultura, la memoria y el medio ambiente del país. Es una alternativa a la oferta de contenidos masivos, donde la diversidad está presente en temas, formatos, estéticas y enfoques. Es un medio contemporáneo atento a los cambios tecnológicos que apuesta a la experimentación e innovación de contenidos en diferentes formatos, ventanas, medios, dispositivos y soportes.

O binômio é destacado nos sete compromissos a partir dos quais trabalham:

**Desde lo cultural** - Señal Colombia debe ser un espejo de sus audiencias. El canal refleja la identidad nacional desde todos los aspectos de la diversidad, tales como la diversidad étnica, cultural, social o de género. **Desde lo educativo** - Debe ser un recurso pedagógico. El canal desarrolla y presenta contenidos no formales, que facilitan y promueven el conocimiento. Desde lo público - Debe ser una herramienta útil en la construcción de ciudadanía. El canal es un referente para el trabajo y divulgación de los valores culturales, y democráticos. Desde lo audiovisual - Debe ser una experiencia cultural en si misma. Los contenidos del canal tocan e impactan la vida de sus audiencias mediante la creatividad, la innovación, el entretenimiento, la movilización y la experimentación. Desde lo local - global - Debe ser una ventana para conocer el mundo y sus culturas. El canal sirve de escenario donde circulan relatos locales con potencia universal y relatos universales con significancia local. Desde lo administrativo - Debe gerenciar el recurso público con eficiencia y transparencia. Desde lo tecnológico - Debe facilitar la circulación de sus contenidos en los medios disponibles. La oferta de servicios y contenidos del canal crece y se expande de acuerdo con las posibilidades tecnológicas. (Grifos nossos).

Em uma conversa com Diana Diaz Soto, atual diretora da Señal Colombia<sup>16</sup>, ela relatou os momentos que definiram o caminho para uma programação voltada à educação e à cultura na Señal. Entre 1999 e 2000, dão início à formulação do que se chamou PROCEM – *Proyecto de Cultura y Educación en Medios*. Esse projeto se constituiu, segundo María Consuelo Araújo, ex-ministra da Cultura, entre 2002 e 2006, do governo Álvaro Uribe Velez, em um exercício de reflexão sobre televisão educativa e cultural que “se pretendia ter no País, na qual participaram entidades públicas, privadas

---

<sup>16</sup> No momento do encontro pessoal realizado em 17 novembro de 2015, Diana Diaz era coordenadora do Proyecto de Comunicación, Cultura y Niñez, en la Dirección de Comunicaciones del Ministério de la Cultura. Mais detalhes em MILANEZ, Liana. Instabilidades recorrentes da TV Pública – estudo de casos: Brasil e Colômbia. 2017. Tese. 302 f. Tese de doutorado apresentada ao Programa Interunidades em Integração da América Latina. Orientadora: Profa. Dra. Cremilda Celeste de Araújo Medina.

e a academia”<sup>17</sup> (MILANEZ, 2017, p. 179). Diana Díaz Soto recorda um fato positivo para a Señal quando da criação de RTVC, em 2004, “a programação educativa e cultural” deixou de ser interrompida para as transmissões do Congresso ou das manifestações do presidente da República. À Señal Colombia ficam reservados

somente os conteúdos educativos e culturais”, enquanto “todos los esfuerzos institucionales, el eco de los directivos y presidentes de esas organizaciones, se va por Señal Institucional. Eso fue muy importante para Señal Colombia [...] que digan lo que tienen que decir, y los contenidos educativos y de cultura se protegen (MILANEZ, 2017, p. 179).

O professor Omar Rincón<sup>18</sup> também se referiu à separação entre os canais dedicados ao público e ao governo. Nesse ponto, ele fez referências ao Brasil, que já teve essa separação antes da criação da EBC:

Es que Colombia tomó una decisión que ya Brasil la tenía antes y se la quitaron, que era: a los políticos les dejamos un canal, entonces hay un canal que se llama Señal Institucional para que ellos crean que eso les sirve de algo: una mala televisión que no ve nadie pero alaba el ego de los políticos.

Rincón se referia à junção da Radiobrás com a TVE Brasil, antes da EBC, quando atuava independente, e que resultou posteriormente num emaranhado de processos de trabalho e confundiu a separação entre a comunicação de governo e a comunicação pública. Para Rincón, um canal exclusivo aos políticos serve como um filtro para preservar a televisão dedicada ao público. É o caso do Señal Institucional:

---

<sup>17</sup> A afirmação é parte de sua apresentação na sessão inaugural na VI Muestra y Conferencia Internacional TV de Calidad 2007, que se realizou em Bogotá, Colômbia, entre 30 de agosto e 2 de setembro de 2007. Disponível em: <<http://www.comminit.com/la/content/se%C3%B1al-colombia-2000-2006>>. Acesso em: 19 jun. 2017.

<sup>18</sup> As informações citadas foram colhidas em entrevista realizada pessoalmente com Omar Rincón, em 17 de novembro de 2015, em Bogotá, para a pesquisa de doutoramento já citada.

En eso que hagan lo que quieran los senadores, los políticos, y la otra Señal se deja para la cultura y la educación. Entonces, resulta que a los políticos, mientras no haya información, mientras no haya noticieros, *journals*, no les interesa la televisión pública. La dejan libre. Dejan hacer porque piensan que eso no lo ve nadie ni les da imagen pública; como no les interesa, pues no les importa. Los políticos son muy cortos de mente, piensan que todo sirve solamente para evangelizar, propagandizar e informar.

Na opinião do professor colombiano, a separação dos canais impede o uso político e permite a liberdade de produção e a qualidade da programação:

Y cuando los intereses políticos desaparecen se pueden hacer cosas muy de calidad televisiva que fue lo que pasó con *Pakapaka* y con el canal *Encuentro* (Argentina), allí no hay informativo, ni jornalismo. Lo mismo con *Señal Colombia* que ha tenido la fortuna de ser un canal que, como **no hace periodismo, no hace jornalismo**, nadie se mete con él, entonces pueden hacer una gestión un poco más autónoma [...]. Pero obviamente una autonomía relativa porque mientras se dediquen a hacer diversidad cultural, hablen de temas que no molesten el poder, hablen de indígenas, de niños, de negros – no vamos a decir nada de la corrupción, de la inequidad social colombiana, no vamos a decir nada de las violencias que nos habitan, no decimos nada de lo malo... porque eso no se puede tocar. [...] **Entonces ellos se dedican a tratar temas que son importantes para la identidad pero que no son, a la final para el televidente cotidiano, al punto de tener poca importancia para los ciudadanos.** (Grifo nosso).

Há aqui uma variável possível para reflexões: não ter jornalismo em uma televisão pública garante sua autonomia e independência? Seriam os altos custos para uma estrutura que de conta de um jornalismo competente, plural e diverso, um impedimento?

Mesmo com as limitações, como apontou Diana Diaz Soto, a Señal Colômbia percorre um caminho profícuo na conquista de prêmios, na ausência de ingerências na programação, embora ainda correm o risco de um determinado gerente da RTVC decidir intervir. Neste caso, certamente haverá por parte de uma grande rede de apoiadores a defesa contundente do canal. Em depoimento, colhido pessoalmente durante pesquisa de doutorado anteriormente citada, Marcela Benavides<sup>19</sup>, ex-coordenadora, indica que a Señal segue com o projeto e com uma visão mais complexa dos termos

---

<sup>19</sup> Entrevista concedida em 19 de novembro de 2015, em Bogotá.

educativo-cultural, como também afirma Diana em entrevista cedida à autora deste artigo, “En Señal Colombia lo que más importa es mantener y evolucionar un proyecto de televisión pública dirigido a los ciudadanos y no a los consumidores”. E completa: “que no intenta vender nada, sino que busca ser reflejo de la identidad de los colombianos, además de ventana que mira hacia el mundo”.

No encontro com o professor Omar Rincón perguntou-se o que ele pensava e como via o futuro da televisão pública em geral, e qual era o seu déficit. Assim respondeu:

[...] creo que el gran déficit de la televisión pública de calidad – Canal Encuentro, Pakapaka, TV Brasil, TV Cultura, todos esos canales -, es cómo hablarle al pueblo. Porque le estamos dejando el pueblo a Globo, a Televisa, a Caracol, a Canal 13. Tenemos muy buenos contenidos y muy buena televisión pero no está en los códigos culturales estéticos narrativos de la gente y lo popular; por eso, el televidente no se reconoce en esa calidad. Entonces de alguna forma estamos despreciando a la gente porque no estamos llegando a ellos, que es realmente lo que nos interesa. La regla de oro de la comunicación es el reconocimiento. [...] Este es el asunto: la TV publica puede ser una televisión bien hecha, pero no hecha para el pueblo; una televisión hecha por gente que no ve televisión, sino para que otros vean. Entonces, hoy en día en América Latina las televisiones públicas que funcionan son las que no hacen “jornalismo”, no se meten con eso, las que se dedican a los niños porque el público infantil es exitosísimo por calidad, por audiencia y por reconocimiento. [...] Entonces, yo creo que es claro que el **modelo de televisión como está** hecho fracasó. (Grifo nosso)

À essa análise crítica de Omar Rincón, a qual partilha-se pelas constatações observadas, endossa-se que persistem as discontinuidades e os usos políticos dessas emissoras. Elas carecem de independência e autonomia para a produção de cultura no seu sentido amplo, como se pode ler na epígrafe de Bosi (1992, p. 16), entender a cultura como “o conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de

coexistência social”. E para isso se concretizar, a educação entra como o momento institucional marcado do processo.

## Referências

ABEPEC, Associação Brasileira de Emissoras Públicas, Educativas e Culturais. **Princípios éticos da televisão pública brasileira**, 2003. (Arquivo pessoal).

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRASIL – **TV BRASIL**. Disponível em: <<http://tvbrasil.ebc.com.br/sobreatv>>. Acesso em: 6 jun. 2017.

CANCLINI, Nestor Garcia. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983.

CARRATO, Ângela. A TV Pública e seus inimigos. In **Anais do V Encontro Latino de Economia Política da Informação, Comunicação e Cultura (ENLEPICC)**. Salvador, UFBA, 2005. Disponível em: <<http://www.gepicc.ufba.br/enlepicc/pdf/AngelaCarrato.pdf>>. Acesso em: 2 out. 2016.

EBC. Apresentação Institucional – Conheça a EBC. **Empresa Brasileira de Comunicação (EBC)**. Disponível em: <<http://www.ebc.com.br/institucional/governanca-corporativa/conheca-a-ebc>>. Acesso em: 4 dez. 2011.

**Informações Señal Colombia**. Disponível em: <<http://www.sistemasenalcolombia.gov.co/index.php/informacion-general/quienes-somos.html>>.

KÜNSCH, Dimas A. Andança mágica em outra história: uma conversa sobre a narrativa do mito. In: KÜNSCH, Dimas A. et al. (Orgs.). **Comunicação, diálogo e compreensão**. São Paulo: UNI Editora, 2016.

LOHISSE, Jean. **La communication anonyme**. Paris: Ed. Universitaires, 1969.

MANUAL de Jornalismo da EBC. **Somente a verdade**. Brasília, 2013. Disponível em: <[http://www.ebc.com.br/institucional/sites/\\_institucional/files/manual\\_de\\_jornalismo\\_etc.pdf](http://www.ebc.com.br/institucional/sites/_institucional/files/manual_de_jornalismo_etc.pdf)>. Acesso em: 25 jun. 2017.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

MARTÍN-BARBERO, Jesús; RINCÓN, Omar; REY, German. Televisión pública, cultural de calidad. **Revista Gaceta**, n. 47, dec. 2000, Bogotá, p. 50-61. Disponível em

<[http://www.robertosuarez.es/webs/comunicacionymedios/comunicacion/televisio n/textos/martin\\_barbero\\_tvpublicacalidad.htm](http://www.robertosuarez.es/webs/comunicacionymedios/comunicacion/televisio n/textos/martin_barbero_tvpublicacalidad.htm)>. Acesso em: 8 dez. 2015.

MEDINA, Cremilda. **Notícia, um produto a venda: jornalismo na sociedade urbana industrial**. São Paulo: Summus Editorial, 1988.

- MEDINA, Cremilda. **Novo pacto da ciência:** a crise de paradigmas. I Seminário Transdisciplinar. São Paulo: ECA/USP, 1990.
- MEDINA, Cremilda. **A arte de tecer o presente:** narrativa e cotidiano. São Paulo: Editora Summus, 2003.
- MEDINA, Cremilda. **O signo da relação:** comunicação e pedagogia dos afetos. São Paulo: Paulus, 2006.
- MEDINA, Cremilda. **Ato presencial:** mistério e transformação. São Paulo: Casa da Serra, 2016.
- MEDINA, Cremilda. O invisível à luz da experiência e da compreensão. In: KÜNSCH, Dimas A. et al. (Orgs.). **Comunicação e estudos e práticas de compreensão.** São Paulo: Editora UNI, 2016.
- MEDINA, Cremilda. **Profissão jornalista:** responsabilidade social. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- MEDINA, Cremilda. O criador da assinatura coletiva ou dialogia social. Conferência de Abertura. I Colóquio Internacional Mudanças Estruturais no Jornalismo. Brasília, MEJOR, UNB, 2011. **Anais....** Brasília: UNB, 2011.
- MEDINA, Cremilda; KÜNSCH, Dimas A. Andança mágica em outra História: uma conversa sobre a narrativa do mito. In: KÜNSCH, Dimas A.; AZEVEDO, Guilherme; BRITO, Pedro Debs; MANSI, Viviane Regina (Orgs.). **Comunicação, diálogo e compreensão.** São Paulo: Plêiade, 2014. p. 63-78.
- MEDINA, Cremilda; GRECO, Milton (Orgs.). **Novo pacto da ciência.** São Paulo: ECA/USP/CNPq, 1996.
- MERMELSTEIN, André. Casa Arrumada. **Tela viva.** São Paulo, Dez. 2006, p. 42 – 44.
- MILANEZ, Liana. **Produção de sentidos na TV pública:** perfil de uma experiência. 2005, 205 f. Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2005.
- MILANEZ, Liana. **Instabilidades recorrentes da TV pública:** estudo de casos: Brasil e Colômbia. 2017. 302 p. Doutorado. Programa Interunidades em Integração da América Latina. Universidade de São Paulo, 2017.
- MILANEZ, Liana. **TVE Brasil:** cenas de uma história. Rio de Janeiro: ACERP, 2007a.
- MILANEZ, Liana. **Rádio MEC:** herança de um sonho. Rio de Janeiro: ACERP, 2007b.
- MINISTERIO de Cultura. República de Colombia. **Marco Legal-Políticas Culturales.** (Arquivo pessoal de Marcela Benavides).
- MORIN, Edgard. **O problema epistemológico da complexidade.** Lisboa: Publicações Europa – América, 1996.
- SEIXAS, Renato. Migração simbólica e dialética da identidade cultural no processo de migração. **Cadernos Prolam/USP,** São Paulo, v. 15, n. 29, p. 14-37, 2016.
- SEÑAL - Plano De Programação Señal.** Disponível em: <<http://www.senalcolombia.tv/industria/plan-de-programacion>>. Acesso em: 6 jun. 2015.