

TV Brasil Panorama da Produção de Ficção Televisiva na Primeira TV Pública do País¹

Clarice GRECO²
Claudia, FREIRE³
Neide, ARRUDA⁴

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

Resumo: O presente artigo analisa a produção de ficção televisiva pela TV Brasil, primeira rede de televisão pública no país, fundada em 2007. Os objetivos envolvem apresentar dilemas enfrentados pela TV pública diante das transformações tecnológicas na contemporaneidade brasileira; registrar o processo de seleção da ficção televisiva por meio de editais; observar as temáticas abordadas nas ficções televisivas nacionais exibidas pela emissora. Metodologia: pesquisa documental, análise de editais e seleção das ficções produzidas pela emissora. Os primeiros resultados demonstram que emissora continua privilegiando o modelo das emissoras públicas estatais ao priorizar o aspecto educativo e oferecer poucos editais para ficção televisiva nacional. As temáticas das ficções contemplam o público adolescente das classes C, D e E, seu cotidiano e sonhos para o futuro.

Palavras-chave: ficção televisiva; TV pública; TV Brasil.

1. TV Pública: dilemas perante as transformações tecnológicas na contemporaneidade

Desde 2007, a primeira TV pública nacional - TV Brasil - entrou como pauta nos relatórios desenvolvidos pelo CETVN – Centro de Estudos de Telenovela da USP e da Rede OBITEL – Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva que abordaram a produção de ficção brasileira em sua diversidade, especialmente os Anuários OBITEL 2008 a 2012. Contudo, a seção referente à TV pública apesar de conter aspectos inovadores sobre o tema, apresentou conteúdo informativo reduzido, equiparando-se ao conteúdo das TVs Regionais no Brasil, tanto devido ao fato de a emissora constituir uma novidade diante da configuração do panorama das indústrias de entretenimento no País, expondo, em 2009, dificuldades de sintonização do canal, quanto à quase ausência de material científico publicado sobre as ficções selecionadas e exibidas pelo canal. Uma vez que os relatórios apresentavam um mergulho nas ficções nacionais de maior audiência, as ficções exibidas

¹ Trabalho apresentado no GP – Ficção Seriada, XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Fortaleza, CE - Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação.

² Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação PPGCOM-USP. Bolsista CAPES. Pesquisadora do CETVN (Centro de Estudos de Telenovela da USP) e do OBITEL (Observatório Ibero-americano da Ficção Televisiva), e-mail: claricegreco@usp.br

³ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação PPGCOM-USP. Bolsista CNPq. Pesquisadora do CETVN (Centro de Estudos de Telenovela da USP) e do OBITEL (Observatório Ibero-americano da Ficção Televisiva), e-mail: clapofreire@usp.br

⁴ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação PPGCOM-USP. Bolsista CAPES. Pesquisadora do CETVN (Centro de Estudos de Telenovela da USP) e do OBITEL (Observatório Ibero-americano da Ficção Televisiva), e-mail: neidearruda@usp.br

pela TV Brasil não chegaram a ser contempladas para análise em nenhum deles. Desta forma, justificando a inflexão e o interesse em aprofundar o tema, o trabalho propõe desvelar dois pontos importantes que contribuem para pensar o papel da primeira TV pública do Brasil: I) informações sobre os modelos de seleção das ficções em editais públicos nacionais; II) temáticas das ficções vencedoras dos editais e exibidas de acordo com formatos específicos.

Ao se referir à TV pública, estudiosos do campo da comunicação que tratam de temas emergentes relativos à televisão brasileira, entre eles Machado (2005), Cannito (2010) e Araújo (2008), tomam com exemplo os casos bem-sucedidos e de prestígio das emissoras: BBC (British Broadcasting Corporation), NHK (Nihon Han-guk Kurabu) e PBS (Public Broadcasting Service). Os autores ressaltam aspectos veementes quanto ao papel característico, principal diferencial ou “riqueza” da televisão pública em especial, o compromisso em introduzir o público a uma cultura “secular e legítima”, desempenhando as funções de educar, informar e entreter, aliadas ao desafio maior da conquista por uma audiência efetiva, ao assumir uma postura independente perante as emissoras comerciais. Ainda que tomando para si a responsabilidade por essa “modesta contribuição” de acordo com Machado (2005, p. 23), esse é o principal paradigma que deveria nortear a programação televisiva dentro do campo da cultura. Entretanto, nenhum desses exemplos pode servir como comparativo para o modelo brasileiro ao observarmos o quadro histórico e as décadas de experiência que separam práticas e visões da audiência sobre o papel da TV pública. A BBC britânica foi fundada em 1922, a norte-americana PBS em 1970, e a japonesa NHK em 1927, enquanto, no Brasil, a experiência que temos de uma TV pública nacional não passa de 5 anos. Ortiz (2010) considera que o modelo de desenvolvimento de TVs públicas no México e na Argentina, que atualmente transitam do estatal para o público, é o que mais se aproxima do processo pelo qual vem se formando o modelo brasileiro. Lamuedra e Lara (2009, p. 34), em comparativo realizado entre a BBC e a TVE espanhola mencionam a questão da legitimação social em que as “instituições audiovisuais públicas compartilham um contexto competitivo que as obriga a buscar legitimação social, a qual, por sua vez, está associada a conquistar certos índices de audiência ao mesmo tempo em que cumpre sua missão de serviço público”. As autoras referem-se ao processo de construção e identificação das emissoras públicas com o cotidiano da audiência, ressaltando o momento em que o público toma para si a responsabilidade de acompanhar e, de alguma forma, participar da programação exibida nos canais pelos quais efetivamente paga.

No Brasil, essa visão ainda não começou a ser construída. Em parte, como afirma Cannito (2010, p. 231) deve-se ao fato de que “por décadas a TV pública foi confundida com televisão estatal, financiada e controlada pelo estado. “(...) Muitas dessas emissoras são chamadas de TVE (TV Educativa), pautadas pelo paradigma da educação (...)”. Ao mencionar essa questão, o autor insere, ainda que de forma inicial, um dos principais dilemas que esse formato de emissora enfrenta no Brasil, ou seja, a indefinição do conceito de público. Para ele, a relação construída entre a proposta educativa e a televisão pública revela “elitismo, paternalismo e um desconhecimento da especificidade da mídia”, impedindo a TV pública de prestar um serviço de qualidade. Para o autor a saída é o rompimento com a exclusividade do paradigma da educação, priorizando o desenvolvimento de uma linguagem própria, com conteúdo genérico e que busque a inovação em conteúdos alternativos diante do conjunto das emissoras abertas no País. Torres (2009, p. 30) igualmente comenta a relação desenvolvida entre as TVs públicas brasileiras e o âmbito educativo como fruto de uma proposta legislativa restritora, implantada desde a década de 1960, que favoreceu essa conexão através da definição do tipo de serviço público, “a ser explorado pela União, estados, territórios, municípios, universidades e fundações, destinados estritamente à divulgação de programas educacionais, mediante a transmissão de aulas, conferências, palestras e debates”. Todavia, com o decorrer dos anos, os interesses econômicos foram os mais favorecidos pela restrição, afrouxando os processos de licitações e remontando ao histórico do uso das concessões de TV como moeda nas instâncias políticas, o chamado “coronelismo eletrônico”. Esse percurso reforça o imbróglio no qual se relaciona o conceito de TV pública a aspectos educativos, remetendo à presença da instância política.

Jesús Martín-Barbero (2002, p. 68, p. 74) conceitua a “televisão cultural”, ao abordar o lugar estratégico da TV na cultura cotidiana e sua conexão com uma realidade ao mesmo tempo universal e fragmentada. Nesse formato, ela precisa se comprometer em não apenas transmitir conteúdo de outros produtores mas produzir e trabalhar com todos os gêneros próprios da televisão, incluindo o caráter formativo, mas visando à inovação. Stevanim (2011, p.12) retoma a necessidade de rever, na definição de público, o sentido para o coletivo e não para um ator em particular, priorizando “ações, entes e instituições que remontam a essa orientação universalista, mas não são estatais”. Ao remeter à televisão financiada pelo público o autor reconhece o “agravante” que envolve potenciais econômicos e político-culturais ativos definindo “as esferas de produção e circulação de

dados, informações e opiniões na sociedade”. De acordo com Araújo (2008), Ortiz (2010) e Barbosa; Castro (2009, p. 69), o Ministério da Cultura realizou o I e II Fóruns Nacional das TVs Públicas nos anos de 2007 e 2009 com o objetivo de reunir grupos de trabalhos representativos de diversos setores da sociedade que deram início à proposta de formação de um marco regulatório. A importância de diretrizes normativas claras para o conceito do que seja público é importante segundo Cardoso; Carvalho (2011a), para combater “uma ampla ignorância e falta de esclarecimento por parte da própria sociedade civil do que seja um veículo de comunicação público”. Além disso, a produção de conteúdos com os quais há identificação com o cotidiano do cidadão e não apenas consumidor, segundo os autores, é responsável por despertar o interesse e o comprometimento da população. Carrato (2005) problematiza a visão dos estudiosos da comunicação na contemporaneidade frente às novas tecnologias, sobretudo os teóricos que consideram a influência e ao acesso à internet e aos dispositivos tecnológicos como capazes de transformar a mídia em um "espaço público por excelência", numa espécie de "ágora moderna" em que todos têm o potencial de publicar e participar; no que diz respeito às emissoras públicas, educativas e culturais a autora menciona a ausência e o confinamento de informações em "um espaço de influência social mínimo" (CARRATO, 2005) que se limita a articulações de bastidores e à formação de conselhos curadores que definem a programação.

Para além do dilema do conceito de público e identificação da sociedade com os conteúdos da TV, outro dilema emerge diante dos desafios da TV Pública no momento atual, entre eles: a convergência e a implantação de tecnologias digitais para atender um mercado globalizado, ao mesmo tempo, que possa atender expectativas locais. No Brasil, o chamado “apagão analógico” está previsto para o ano de 2016, todavia Rodrigues e Warth (2012) relatam as negociações do governo brasileiro que admite a possibilidade de estender esse prazo tendo em vista a lentidão e a falta de recursos para realizar a migração de mais de 10 mil retransmissoras no País. Kieling (2010, p. 59) defende a importância do processo de digitalização uma vez que mobiliza três naturezas de dispositivos: tecnológicos, semio-discursivos e socioculturais. A partir dessa concatenação, as “relações entre produtor e receptor ganham novos estatutos de autonomia e poder tanto na autoria dos conteúdos quanto na escolha pelas formas de leitura”. Outros aspectos para além do sinal de qualidade e as possibilidades da multiprogramação estão a alfabetização tecnológica e inclusão digital. Cardoso; Carvalho (2011b) mencionam que a implantação de um sistema digital e da multiprogramação contrariam a estrutura arraigada e consolidada

dos detentores de poder ligados à televisão brasileira. Isso porque o processo prevê o uso das tecnologias, compartilhamento de multiserviços e acessibilidade, no qual a televisão pública pode assumir papel fundamental, “em uma atuação que valorize os direitos dos cidadãos”. Hoynes (2003, p. 120) e Chan-Olmsted; Yungwook (2002, p. 307) relatam o processo de transformação da PBS americana para o formato de TV digital e as transformações geradas pela multiprogramação, entre elas, o estabelecimento de parcerias com empresas privadas para o fornecimento de conteúdos ficcionais voltados especialmente para o público infanto-juvenil e a ampliação de produtos em diversas plataformas interativas. Tais transformações ampliaram a audiência da emissora ao mesmo tempo em que incorporaram um novo modelo de “negócios” muito semelhante ao das empresas privadas. Syvertesen (2003) aponta os desafios para a TV pública na era da convergência e comercialização tomando como base dados da TV Pública na União Europeia. Para o autor, o momento de mudanças associados à convergência, globalização e privatização têm alterado o contexto no qual emissoras produtoras de TV e operadoras respondem às políticas de mercado. Ao mesmo tempo em que as emissoras públicas precisam participar desse processo, há riscos no que se poderia chamar de adoção de um modelo privado para a criação e distribuição de conteúdos, principalmente ao se levar em consideração a precariedade e a falta de recursos comumente das TVs públicas, mesmo quando abarcam a missão de inovação e criatividade em suas iniciativas.

1.1. Conteúdo e qualidade na TV pública

Até hoje quando falamos em televisão no Brasil falamos em televisão privada. Do ponto de vista da qualidade televisiva essa é uma característica importante, pela existência de linhas teóricas que associam a qualidade à TV Pública, como demonstram Borges (2008) e Leal Filho (1997). Isso porque as televisões públicas apresentam um discurso fundamentado na preocupação com a qualidade dos programas veiculados, com proposta de conteúdo com forte componente cultural e formativa. Essa noção está relacionada à ideia das televisões privadas estarem voltadas apenas ao lucro, que seria oposto ao sentido de qualidade de conteúdo para o bem social. Para a discussão da qualidade do conteúdo, Borges (2008) levanta indicadores aplicados à TV pública. Para a autora, “a qualidade pode ser discutida a partir de indicadores valorativos definidos de acordo com as funções que se espera que o serviço público de televisão desempenhe num contexto político, econômico e social específico.” (2008, p. 174). Com esse intuito, classifica os critérios de qualidade em

três conjuntos básicos: o *plano da expressão*, que envolve os conceitos estéticos como os códigos visuais e sonoros, dependentes de uma qualidade técnica da produção; o *plano do conteúdo*, que analisa a mensagem, suas funções e competências sócio-culturais; e a *mensagem audiovisual*, ligada às inovações da linguagem audiovisual ou à originalidade do formato, e à eficácia da proposta. De acordo com essa classificação se, por um lado, os indicadores do *Plano da expressão* discutem a qualidade em relação à produção e o *Plano do conteúdo* em relação aos temas, os indicadores da *Mensagem audiovisual* procuram refletir sobre os dados obtidos nas duas análises anteriores. Por isso a definição do formato e dos principais aspectos técnico-expressivos são tão importantes quanto os indicadores de qualidade do conteúdo, uma vez que a mensagem audiovisual envolve os dois aspectos.

Para Carmona (2006), a população e o Estado hoje começam a perceber a necessidade de uma televisão com conteúdo voltado para a sociedade, que trate o público não como consumidor, mas como cidadão.

Os parâmetros de qualidade dos conteúdos, a valorização da economia do audiovisual, a formação de profissionais de comunicação com espírito social, a experimentação, a diversidade de idéias e opiniões, são apenas alguns compromissos e missões do sistema público. (CARMONA, 2006).

Sob essa perspectiva o conteúdo transmitido pela TV pública deve ser portador de uma qualidade relacionada aos interesses da população. Com base nessa premissa e nos critérios acima expostos, podemos partir do princípio de que uma televisão pública em uma sociedade democrática deve atender aos desejos do público. Pesquisa recente demonstrou que para avaliar a qualidade das ficções televisivas, os principais motivos que despertam a população são os do *plano do conteúdo*, que envolve as temáticas, as narrativas e a trama das produções (GRECO, 2011). Por isso o presente trabalho visa a analisar as ficções exibidas pela TV Brasil, a fim de verificar a linha temática traçada pelo primeiro canal público nacional.

2. Breve histórico– da TV pública no Brasil

A história televisiva do Brasil é construída sobre um sistema de televisões eminentemente privadas. A maioria dos canais públicos do país é regional e não tem alcance nacional. As emissoras que dominam a programação são privadas e portanto comerciais, o que determina o conteúdo no sentido de abarcar grande audiência para aumentar os anunciantes e, com isso, os lucros. Ao contrário, a premissa básica da TV

pública determina que ela não tenha fins lucrativos e, portanto, que seu objetivo seja atingir o público como cidadão, não como consumidor, por meio de programas de interesses diversos e cunho cultural, informativo e educativo.

O conceito de *localismo* adotado pelas Tvs públicas é defendido por Smallwood; Moon (2011, p. 49) como uma maneira de conquistar a audiência e preservar a missão de serviço público em meio a processos de globalização que os canais de TV enfrentam. O agendamento na grade de programação de eventos culturais locais, história, memória contribuem para a identificação entre emissora e público local, atribuindo valor às emissoras públicas. Há três tipos básicos de televisão pública no Brasil: as universitárias, que somam mais de 40; as estaduais⁵, que são 24; e as comunitárias, na casa das centenas, além de canais dos poderes legislativo e judiciário (COSTA, 2005). Para Peruzzo (2007) a mídia comunitária em tempos de globalização adotou estratégias e conteúdos "pautando-se pela legalidade, valorização da cultura brasileira e privilegiando o cotidiano local e regional tanto na questão jornalística como artística e cultural." As estaduais, contudo, por pertencerem ao Governo do Estado, têm o papel de educar e informar. Entre as TVs públicas estaduais do Brasil que produzem ficção, talvez a mais conhecida é a TV Cultura de São Paulo, por seu alcance em outros estados e pelo seu objetivo de oferecer uma programação educativa e de forte teor sócio cultural. Desde seu surgimento, esse tipo de programa sempre esteve presente na grade da TV Cultura, assim como documentários e transmissão de filmes *Cult*.

Mesmo após esse bom exemplo, passaram-se anos até que fosse criada com grande investimento e apoio uma televisão pública nacional. A primeira emissora pública de alcance nacional do governo federal brasileiro é a TV Brasil, que estreou sua programação em dois de dezembro de 2007, como canal de TV Paga. A TV Brasil é gerida pela Empresa Brasil de Comunicação (EBC), entidade também responsável pela Agência Brasil, Radioagência Nacional, TV Brasil Internacional, Rádios MEC AM e FM, além das Rádios Nacional do Rio de Janeiro, AM e FM de Brasília, da Amazônia e do Alto Solimões. Segundo Araújo (2008), a EBC foi criada por meio de decreto publicado no Diário Oficial da União em 10 de outubro de 2007. A empresa – em forma de sociedade anônima de capital fechado – resulta da união dos patrimônios da Empresa Brasileira de Comunicação

⁵O Brasil possui as seguintes TVs públicas estaduais: Aperipê TV, TV Aldeia Rio Branco, TV Antares, TV Brasil Central, TV Ceará, TV Cultura - Belém, TV Cultura - Manaus, - TV Cultura SC, TV Cultura - São Paulo, TVE Bahia, TVE Maceió, TV Brasil Pantanal, TVE Paraná, TVE Vitória, TVE RS, TV Miramar, TV Palmas, TV Pernambuco, TVU João Pessoa, TV Universidade - Cuiabá, TV Universitária - Natal/RN, TV Universitária - Recife/PE, TV Universitária de Roraima, e Rede Minas.

(Radiobrás) e da Associação de Comunicação Educativa Roquette Pinto (Acerp), gestora da TVE Rio. Vinculada à Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República, a EBC congrega televisão, rádio e internet e é responsável pelo desenvolvimento de um sistema público de comunicação no país.

Criada por intermédio da aprovação da Medida Provisória 398 de 10 de outubro de 2007, posteriormente substituída pela Lei 11.652, de sete de abril de 2008, que institui os princípios e objetivos de radiodifusão pública. A TV Brasil possui como objetivos: (I) oferecer conteúdos de radiodifusão diferenciados e complementares, de natureza educativa, informativa, artística, científica, cultural e, também, como promotora de cidadania; (II) fomentar a produção audiovisual brasileira independente e cumprir as cotas de participação deste segmento na programação dos canais públicos que opera; (III) apoiar processos de inclusão social e socialização da produção do conhecimento, garantindo espaços para exibição de produções regionais e independentes. A emissora é gerida pela figura de um presidente e do Conselho Curador do qual fazem parte: a presidente, membro do Senado Federal e 15 representantes da sociedade civil entre eles: músicos, jornalistas, engenheiros, advogados, professores, pesquisadores, ativistas sociais, historiadores; um representante dos trabalhadores da EBC, um representante do Governo Federal e quatro representantes do Congresso Nacional.

Quando a TV Brasil entrou no ar sem programação definida, com sinal que cobria apenas os estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Maranhão, além do Distrito Federal. Um ano depois (dezembro/2008) foi inaugurada a transmissão em sinal aberto com tecnologia digital. No entanto, muitos problemas dificultaram a popularização do canal, como a necessidade de adquirir um conversor de TV digital para sintonizá-la. Com isso, no primeiro ano de transmissões, os índices de audiência foram prejudicados, principalmente pelo atraso da transmissão em canal aberto e pelo desconhecimento da TV Brasil pela população. Segundo Lopes; Gómez (2010; 2011) nos dados disponibilizados pelos Anuários OBITEL 2010/2011, a audiência individual da TV Brasil em 2010 foi de 1,3% e share de 2%. Em 2011, manteve os índices de audiência individual para 1% e share em 2%. Audiência pequena diante dos índices de audiência individual das demais emissoras nacionais, Globo, 40%, Record 16%, SBT 14%, Band 5% e RedeTV, 2%.

Em maio de 2010, a TV Brasil iniciou as primeiras transmissões de seu canal internacional, distribuído primeiramente pelo continente africano, em 49 países, ajustados ao fuso horário de Angola, alcançando Estados Unidos, países da América Latina, Japão e

Europa. A programação internacional privilegiou a divulgação de informações culturais sobre o Brasil, sua cultura visando atender à demanda de comunidade de brasileiros emigrados. A programação oferecida pela emissora era basicamente a do canal doméstico, com exceção dos três programas específicos: o telejornal *Repórter Brasil*, o *Conexão Brasil*, os *Brasileiros no Mundo* e *Fique Ligado* apresentando uma agenda cultural para os brasileiros que vivem no exterior.

3. A Ficção em editais

Desde 2008 a TV Brasil lança editais que viabilizam roteiros para ficção nacional com participação de produtoras independentes. Atualmente, três modelos de editais contemplam a seleção de ficções:

- **Edital PRODAV:** selecionam conteúdos para programação televisiva em diferentes formatos e gêneros. Esses editais contemplam desde a seleção de filmes de longa-metragem até conteúdos voltados para o público infantil que constituem um banco de dados e ficam aguardando financiamento específico do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA/Ancine) em parceria com instituições financeiras. Observa-se que por meio dos editais, as ficções que foram selecionadas e, no entanto, não venceram o edital formam um banco de dados sujeito a segundas chamadas, repescagem ou novo edital para o PRODAV. Em 2011 a emissora selecionou 75 projetos que aguardam licenciamento nesse formato.

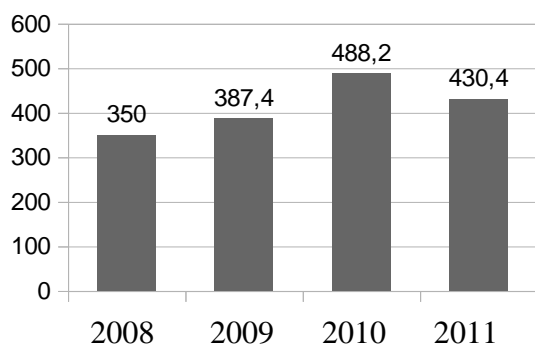
- **Edital Pitching:** para seleção de programação independente. Nesse formato de seleção a emissora define o objeto (documentário, filme, série documental) a ser contemplado em regime de co-produção com produtoras independentes para exibição na TV Brasil e canais da EBC; as características (formato, deve ser inédito para a televisão, número de episódios e tempo de cada episódio, captação em câmera HD) e as temáticas a serem abordadas. O projeto deve incluir a possibilidade de adaptação para novas mídias. Depois de aprovado a TV Brasil assume o direito de reexibição ilimitada, por tempo indeterminado. Os projetos contemplados nos editais desse formato definem os direitos proprietários da produção: a EBC fica com 49% e o produtor independente vencedor do Pitching com 51% dos direitos autorais.

- **Edital FICTV/Mais cultura:** lançado em 2008, publicado por meio do Diário Oficial da União o FICTV/Mais cultura, realizou o primeiro o concurso para programas de ficção nacional e recebeu 225 projetos de todo o Brasil. Os projetos serão selecionados por Comissão de Avaliação formada por especialistas em teledramaturgia e produção

audiovisual indicados pelo Ministério da Cultura. O processo de seleção foi realizado em duas etapas. Na primeira, de Desenvolvimento de Projeto Técnico de Realização de Minissérie, selecionou até oito projetos, que receberam R\$ 250 mil, cada um, para executar o plano de desenvolvimento do projeto da minissérie, que inclui a produção do episódio piloto. Os pilotos foram exibidos nas emissoras públicas de televisão, submetidos a uma análise de performance. Na segunda etapa, de Produção de Minissérie, foram selecionados três projetos técnicos, dentre os oito pré-selecionados na primeira fase, considerando-se o relatório de performance dos pilotos exibidos e o respectivo projeto de produção da minissérie. Cada projeto premiado recebeu aporte total de recursos financeiros no valor de R\$ 2,6 milhões para produzir a minissérie com 13 episódios. Oito pilotos foram selecionados e exibidos no ano seguinte: *Brilhante FC*, *Natália*, *Vida de estagiário*, *Elvis e o cometa*, *Última saída – A passagem*, *Alfavela*, *Pulo do Gato* e *3%*. Cada um com duração de 26 minutos, dentre os quais três resultaram em series que foram exibidas em 2011.

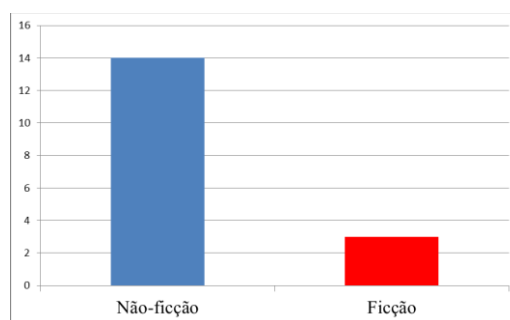
Diante do orçamento apresentado como disponível para as ações da TV Brasil de 2008 a 2011, conforme o Gráfico 1, observamos a distribuição por meio dos editais públicos lançados no Diário Oficial da União nos modelos identificados. Contudo, a partir de informações colhidas no site da emissora, do total de 15 Editais lançados pela TV Brasil até o momento apenas 3 permitiram seleção do formato ficção para a televisão, conforme demonstra os Gráficos 2, abaixo:

**Gráfico 1. Orçamento TV Brasil
(R\$ milhões de reais)**



Fonte: TV Brasil

**Gráfico 2. Editais Dedicados à Ficção
Televisiva**



Fonte: TV Brasil
Base: 17 editais

Ao contabilizar essas informações referentes aos editais, deparou-se com um processo complexo devido à ausência de sistematizada das informações pela emissora⁶. A maioria deles está disponível sob o formato de notícias, não apresentando o link para o documento original. O site disponibiliza clipping a partir de 2009, enquanto a primeira chamada para o Edital FICTV saiu em 2008. Alguns editais não especificam o formato solicitado, enquanto outros conjuntamente se propõem a selecionar formatos de ficção e não-ficção. As verbas dedicadas aos editais variam de valor nas notícias. Apesar dessa problemática no âmbito da informação pública ainda a ser resolvida pela emissora, apresentamos abaixo a Tabela 1 com as informações temáticas sobre as séries selecionadas e exibidas ela TV Brasil:

Tabela 1. Séries exibidas pela TV Brasil em 2011

Título	Formato	Ficha técnica	Sinopse
<p><i>Natália</i></p> 	Série	<p>Direção: André Pellenz e Marcus Baldini Produção: 30 Pés Filmes/ Academia de Filmes Data de estreia: 28/04/2011 19h Total: 13 episódios de 26 min.</p>	<p><i>Natália</i> é uma adolescente evangélica e de origem humilde que tem a chance de mudar sua vida quando é descoberta por uma agência de modelo. A temática envolve questões polêmicas e atuais como sexualidade, religião, distúrbios alimentares, drogas, aborto, homossexualidade, racismo, alcoolismo, namoro virtual.</p>
<p><i>Brilhante futebol clube</i></p> 	Série	<p>Direção: Kiko Ribeiro, Luís Pinheiro e Zaracla Produção: Mixer Data de estreia: 23/05/2011, 19h Total: 13 episódios de 26 min.</p>	<p>O sonho de ser da Seleção Brasileira de Futebol Feminino faz Rita, junto com outras quatro amigas, criar o primeiro time feminino de Santa Rita do Sapucaí, interior de MG. Temáticas como o primeiro amor, a relação com os pais, responsabilidades e irresponsabilidades dos jovens dão o tom da narrativa. Temáticas como, o primeiro amor, a difícil relação com os pais, as responsabilidades e as irresponsabilidades dos jovens, dão o tom da narrativa. As descobertas, as dúvidas e os medos típicos da adolescência, são abordados e mostram os desafios que as jovens enfrentam para lidar com esses conflitos.</p>
<p><i>Vida de estagiário</i></p> 	Série	<p>Autor: Allan Sieber Direção: Tita Tessler Produção: Paulo Boccato e Mayra Lucas Data de estreia: 29/08/2011, 19h Total: 13 episódios de 26 min.</p>	<p>A minissérie conta a vida de Oséias, estagiário de uma pequena agência de publicidade que sofre com a incompetência e zombaria dos colegas de trabalho, com atividades inúteis e absurdas, enquanto leva a vida no limite da falta de dinheiro e do excesso de tarefas. Ninguém o leva a sério, até que uma de suas ideias transforma sua vida e de todos a sua volta. A temática gira em torno do primeiro emprego de um jovem, seus conflitos comportamentais, erros e acertos.</p>

⁶Site da TV Brasil, seção Editais: Disponível em <http://tvbrasil.ebc.com.br/editais/> Acesso em 28 jun. 2012.

A ficção televisiva brasileira, no formato série ou minissérie, voltada para o público adolescente, sempre foi pouco explorada pelas emissoras de TV aberta. Raras exceções pautam a histórica grade televisiva, como a *soap opera*, *Malhação*, produzida e exibida pela TV Globo, desde meados dos anos 1990 e *Confissões de adolescente*, exibida em 1994 pela TV Cultura de São Paulo. Em nossa análise detectamos que a proposta da narrativa ficcional das três séries exibidas pela TV Brasil está diretamente associada ao sistema de valores tais como religião, crença, costumes, visão de mundo e de cultura das classes C, D e E. A proposta também induz, pela estrutura narrativa que leva até o público-alvo, a conhecer o valor de um *saber* e um *querer*, de um *crer* e de um *dever* que pode transformar o cotidiano e o contexto social no qual está inserida sua realidade. Observando como se configura a narrativa ficcional dos gêneros no formato séries, é possível detectar também que não se trata de retratar a filosofia maniqueísta impregnada no sonho americano, que é do herói imaginário e fantástico, que tudo pode. É a imagem do sonho brasileiro, construído pelo reflexo de conhecidas personalidades que saíram do subúrbio para se tornarem jogadores de futebol, supermodelos, grandes empresários ou presidente do País. Portanto,“(…). Não são contos de fadas falando de um mundo encantado, mas flashes da realidade que nos envolve sem que a vejamos com clareza no cotidiano concreto” (Motter, 2004, p. 261). Ou seja, trata-se sim, de conduzir qualquer jovem ou adolescente de origem simples, enxergar sua realidade no contexto social, na passagem para a fase adulta.

O primeiro fator que nos leva as hipóteses acima citada é o ambiente onde cada discurso narrativo se desenrola (periferia urbana e cidade pequena), o segundo é que em cada série, os personagens protagonistas são sempre jovens de vida simples e honesta, que sonham com o ideal de uma vida feliz, sem subterfúgio na marginalidade ou na coisa fácil. O terceiro fator, talvez o mais forte, são as temáticas desenvolvidas. Seja usando a comédia, seja usando o drama social para contar história, temas que dizem respeito às turbulências e conflitos comuns na adolescência de qualquer jovem são retratados de maneira mais específica e dentro do contexto da realidade brasileira. É com foco nessa realidade que as narrativas passam para o telespectador a sensação de pertencimento, levando-o a identificar-se nas situações de erros e acertos, conflitos e descobertas, insegurança e medo, sonho e realidade, desejo e conquistas. A “veiculação de imagem da realidade brasileira; incorpora-se à trama um tom de debate crítico sobre as condições históricas e sociais vividas pelos personagens (...)” (Borelli, 2001). Isso significa dizer que no contexto narrativo articulam-se dramas familiares, as diferenças de classes sociais e as diversidades

sócio/culturais inerentes à condição humana, muito presente na realidade brasileira. Evidencia-se, portanto que “as minisséries e telenovelas cujas imagens e tramas valorizam “a ‘cor local’, o ‘pitoresco’, comportam, muitas vezes, boa dose de crítica social (...) de permitir ao Brasil se conhecer como nação” (Motter & Munglioli, 2007-2008).

Devido ao número menor de editais dedicados à ficção televisiva nacional, a TV Brasil, importa conteúdos do mesmo formato de outros países. Em 2012 exhibe ainda cinco ficções estrangeiras, duas telenovelas (a portuguesa *Equador* e chilena *Karkú*) e três séries (as australianas *Clube do travesseiro* e *Galera do surf*, e a americana *Uma aventura na África*. Novamente, séries e a telenovela *Karkú* são voltadas ao público adolescente, confirmando o padrão temático apresentado. A telenovela *Equador* é exceção, voltada ao público adulto. Em 2011 exibiu o docudrama *Histórias do Brasil*, co-produção com a Film Works, Conspiração Filmes e parceria inédita com a Revista de História da Biblioteca Nacional (RHBN). O formato reproduziu momentos da história brasileira, mesclando ficção e documentário.

4. Considerações Finais

Em relação à ficção seriada, a TV Brasil ainda segue o velho modelo das TVs públicas estatais brasileiras, dando prioridade, em sua grade, a séries documentais e programas de caráter educativo com pouco espaço para ficção televisiva, como demonstram os editais. Esse seria um caminho reitera a repetição e aponta a falta de interesse para com as preferências da audiência nacional, tendo em vista que as ficções nacionais (telenovelas e séries) são os programas favoritos e de maior audiência das TVs abertas no País.

As temáticas das ficções televisivas, apesar de contemplar aspectos cotidianos da realidade juvenil do País, são previamente definidas pelo Conselho da emissora, não dando oportunidade para propostas públicas inovadoras. Diante do desafio da implantação das tecnologias digitais resta saber se o primeiro canal de TV pública no Brasil irá contemplar processos de seleção em que uma maior parte da população brasileira possa intervir desde o início, apresentando propostas de temas e formatos independentes. A convergência de formatos exibidos pela televisão também se propõem como um desafio e objeto de novas pesquisas sobre a TV Brasil. Sua presença é significativa na internet e nas redes sociais *Twitter* e *Youtube*. A emissora investiu em um canal on-line disponível no *site* da emissora, a WEBTV, em que veicula programas jornalísticos, culturais, infantis e documentários exibidos 24 horas.

O conceito de público deve ser trabalhado pela emissora a fim de promover uma desvinculação entre Estado e políticas partidárias, oferecendo ao telespectador uma programação que reflita suas questões culturais, ao mesmo tempo diversificada e de qualidade. A apropriação desse formato de televisão requer reconhecimento e esclarecimento ao longo de processos de construção de legitimidade.

5. Referências

- ABEPEC - **Associação Brasileira das Emissoras Públicas, Educativas e Culturais**. Disponível em: <http://www.abeppec.com.br/>. Acesso em 28/06/2012.
- ARAÚJO, Valéria Maria Vilas B. TV Pública no Brasil: história, regulamentação e a criação da TV Brasil. **Colóquio Internacional Televisão e Realidade**, Salvador: BA. Out., 2008.
- BARBOSA, André F.; CASTRO, Cosette. Apontamento para implantação da TV pública digital no Brasil. IN: SQUIRRA, Sebastião; FECHINE, Yvanna.(Orgs.) **Televisão digital: desafios para a comunicação**: Livro Compós.Porto Alegre: Sulina, 2009, p. 68-83.
- BORGES, Gabriela. Parâmetros de qualidade para a análise de programas televisivos de âmbito cultural: uma proposta teórico-metodológica **Revista do NP em Comunicação Audiovisual da Intercom**, São Paulo, v.1, n.1, p.173-192 jan./jun. 2008
- BORELLI, Silvia H.S. Telenovelas: padrão de produção e matrizes populares. In: CRUZ, Valério B.; BOLÃO, Cesar Ricardo S. **Rede Globo: 40 anos de poder e hegemonia**. São Paulo, São Paulo, 2005.
- CANNITO, Newton. **A televisão na era digital: interatividade, convergência e novos modelos de negócio**. São Paulo: Summus, 2010.
- CARDOSO, Viviane L.; CARVALHO, Juliano M. **Televisão pública no Brasil: novo marco regulatório e a participação social...**(Anais). São Paulo. CONFIBERCOM, 1º Congresso Mundial de Comunicação Ibero-americana, 2011.
- _____. Face paulista da TV digital: reflexões sobre a multiprogramação na TV Cultura. **Revista de Economía Política de las Tecnologías de la Información y de la Comunicación**, v. 13, n. 2, mayo-ago, 2011b.
- CARMONA, Beth. Papel e a contribuição social da TV pública. **Revista Eletrônica de Jornalismo Científico-Com Ciência**. 2006.
- CARRATO, Angela. **A TV pública e seus inimigos**. V ENLEPICC Encontro Latino Americano de Economia Política da Informação, Comunicação e Cultura. Salvador, BA, 2005.
- COSTA, Renata. Qual é a trajetória das TVs públicas no Brasil? **Revista Nova Escola**, 2005 Disponível em: <http://revistaescola.abril.com.br/historia/fundamentos/qual-trajetoria-tvs-publicas-brasil-499282.shtml> Acesso em 28 jun. 2012.
- CHAN-OLMSTED, Sylvia M.; YUNGWOOK, Kim. The PBS brand versus cable brands: assessing the brand image of public television in a multichannel environment. **Journal of Broadcasting & Electronic Media**, v. 46, n. 2, p. 300-320, 2002.
- GRECO, Clarice. *Qualidade na ficção televisiva brasileira: as críticas especializada e popular*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP. 308p, 2011.
- HOYNES, William. Branding public service: the "new PBS" and the privatization of public television. **Television & New Media**, v. 4, may, p. 117-130, 2003.
- KIELING, Alexandre. Por uma nova economia do audiovisual. **Comunicologia - Revista de Comunicação e Epistemologia da Universidade Católica de Brasília**, v. 1, n. 7, 2010.
- LAMUEDRA, María G; LARA, Tíscar P. La crisis de identidad de los periodistas en las televisiones públicas europeas: comparación entre BBC y TVE. **Estudios sobre el Mensaje Periodístico**, v. 15, p. 33-60, 2009.
- LEAL FILHO, Laurindo. **A melhor TV do mundo: o modelo britânico de televisão**. São Paulo:

Summus, 1997.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de.; GÓMEZ, Guillermo Orozco. (Coords.) **Qualidade na ficção televisiva e participação transmidiática das audiências**. Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva OBITEL 2011. Rio de Janeiro: Globo Universidade, 2011.

_____. **Convergências e transmediação da ficção televisiva**. Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva OBITEL 2010. Rio de Janeiro: Globo Universidade, 2011.

MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. 4ªed. São Paulo: Editora Senac, 2005.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Televisão pública, televisão cultural**: entre a renovação e a invenção. São Paulo: Friedrich Ebert Stiftung, 2002.

MOTTER, Maria Lourdes. Mecanismos de Renovação do Genero Telenovela: Empréstimos e Doações. IN: LOPES, Maria Immacolata V. (Org.) *Telenovela: Internacionalização e Interculturalidade*. São Paulo, Loyola, 2004, p.261

MOTTER, Maria Lourdes. MUNIGIOLI, Maria Cristina Palma. Gênero Teledramatúrgico: entre a imposição e a criatividade. **Revista USP**. São Paulo, n. 76, p. 157-166, dezembro/fevereiro, 2007-2008.

ORTIZ, Pedro Henrique F. **Perspectivas e desafios na consolidação do campo público da televisão no Brasil**. INTERCOM - XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Caxias do Sul, setembro, 2010.

PERUZZO, Cicilia M.K. **Televisão comunitária**: dimensão pública e participação cidadã na mídia local. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.

RODRIGUES, Eduardo; WARTH, Anne. Prazo de migração para a TV digital opõe teles e transmissoras. **Jornal Estado de São Paulo**, 22 jun. 2012

SMALLWOOD, Amber M.K.; MOON, Soo J. Predictor of localism in public television scheduling in the United States. **Journal of Broadcasting & Electronic Media**, n. 55, p. 36-53, 2011.

SYVERTSEN, Trine. Challenges to public television in the era of convergence and commercialization. **Television & New Media**, v. 4, may, p. 155-175, 2003.

TORRES, Rodrigo Murtinho M. Televisão pública no Brasil: estudo preliminar sobre suas múltiplas configurações. **Revista Contemporânea**, v. 12, n. 1, p. 27-39, 2009.