

**A RESPEITO DO DOCUMENTÁRIO *ALIANÇAS, PARTIDOS E FRENTE*
DA SÉRIE *HISTÓRIAS DO PODER PARA A TELEVISÃO*.**

Dan La Laine Seine
Universidade Paulista UNIP-SP
Mestrado em Comunicação

Em 2006, o futebol e a política têm sido os principais protagonistas da mídia brasileira. A participação dos jogadores do Brasil na Copa do Mundo e a maratona dos políticos em busca de alianças e votos para as eleições compõem os cardápios oferecidos pelos informativos impressos e eletrônicos.

Antes da estréia do Brasil na Copa do Mundo, enquanto o ambiente da área política mostrava-se indefinido, em relação às candidaturas e alianças para as eleições de outubro, a TV Cultura de São Paulo estreou, no dia 1^o de junho, uma série semanal de documentários, composta por cinco episódios com o título “Histórias do Poder”, abordando a história política do Brasil no século XX. O programa de estréia “Alianças, Partidos e Frentes” mostra a constância da articulação política como fator para a conquista e a manutenção no poder.

A televisão hoje exerce extrema influência sobre os eleitores. A propaganda, o editorial dos telejornais e o horário político gratuito alteram os índices iniciais de intenção de voto, que fazem parte de uma povo ainda carente de cultura e educação.

Apesar desse cenário, o artigo pretende mostrar que, convivendo com formas e conteúdos discutíveis, há programas que caminham em outra direção, como este, que conta a história política do Brasil pela TV de modo ético, visando não só ampliar o conhecimento, mas possibilitando uma reflexão pessoal sobre as informações transmitidas, abrindo espaço para o exercício da cidadania. Essa hipótese será afirmada com base no pensamento de autores que trazem em suas obras parâmetros consistentes para avaliar programas informativos de televisão, como documentários. Critérios para uma análise visual, auditiva e ética do programa.

A metodologia escolhida é, portanto, analítica. Essa análise partirá do reconhecimento das características, bem peculiares, do ambiente em que a televisão brasileira atua, como elemento importante para a compreensão de seu modo de atuar.

A revisão rápida da Legislação que orienta concessões de canais e programações de emissoras de radiodifusão é desconhecida por uns ou ignorada por outros, provocando distorções na utilização do serviço. Há algumas tentativas, poucas, para a elaboração de critérios para a programação de televisão. Mas, no mundo globalizado em que vivemos, a incerteza tem destruído também os valores humanos.

Nessa configuração, foi preciso buscar pensadores que possam contribuir iluminando o que permanece obscuro: Erwin Panofsky, que propõe categorias para análise visual, no ensaio “Iconografia e iconologia: uma introdução ao estudo da arte da Renascença” (PANOFSKY, 1979, p. 47-87.), que podem ser utilizadas em outras obras que utilizam a imagem, mesmo tendo suportes diferentes, como a televisão ou o cinema; Massino Canevacci que, ao escrever sobre a antropologia da comunicação visual, traz uma tipologia de pesquisa onde, entre outras categorias, a voz (*in* ou *off*) tem relevância na elaboração da mensagem audiovisual (CANEVACCI, 2001, p. 156); e, à luz do pensamento complexo de Edgar Morin, pensador que ainda vê alguma criatividade na indústria da mídia (MORIN, 2003, p. 351-352) e propõe caminhos para a ética pessoal num mundo globalizado, habitado por sociedades que perdem os seus valores (MORIN, 2000 p. 71).

A televisão tem sido vista como personagem importante na história recente do Brasil. Dependendo da posição do observador ela é identificada como heroína ou vilã dessa trama. Para uma melhor compreensão do papel atual da mídia televisiva no Brasil convém destacar alguns fatos referentes à implantação, ao desenvolvimento e à atualidade dessa mídia no País, bem como recordar determinadas características desse meio que atuam sobre mensagem, pois determinam modos de formatação e seleção de conteúdos.

A partir da segunda metade do século XX, o Brasil tornou-se um país urbano e industrial. A implantação de emissoras de televisão, nas principais regiões do País, ampliou de forma exponencial esse processo, criando uma sociedade de consumo.

A primeira emissora de televisão a operar regularmente no Brasil foi a PRF 3 TV Tupi de São Paulo, por iniciativa do jornalista e empresário Francisco de Assis Chateaubriand proprietário de um grande conglomerado de mídia impressa e eletrônica os Diários e Emissoras Associadas. A partir de 18 de setembro de 1950 a pioneira TV Tupi entrou no ar, abrindo uma nova era das comunicações no País..

Os novos profissionais vieram principalmente do rádio, e também do cinema, do jornalismo, do teatro e do circo. Eles aprenderam o novo ofício praticando. Tempos heróicos em que o “rádio com imagem” era feito totalmente ao vivo, pois não havia ainda o *videotape*, gravador de áudio e vídeo, que foi viabilizado na década seguinte.

Vislumbrando o futuro, empresários de comunicações começaram a criar emissoras em diversas regiões brasileiras. Na década de 50, aos poucos, a televisão foi também conquistando telespectadores, pessoas que podiam comprar um aparelho importado e até abriam suas casas para que os então chamados “televizinhos” pudessem acompanhar a programação.

Em 1962, O Governo Federal regulamentou o setor com a emissão do Código Brasileiro de Telecomunicações, que sofreu alterações em 1967, mas ainda está em vigor. Na década de 60 a televisão cresceu bastante, mas ainda centrada em capitais e grandes cidades. Com as gravações em *videotape* (e a edição dos programas) já era possível trafegar as fitas por avião exibindo os mesmos programas em diversas praças. No final da década, com a implantação de rede terrestre de microondas surgiram os conceitos de rede e de programação nacional que se desenvolveram rapidamente nos anos 80.

Nos anos 70, os brasileiros rapidamente trocaram a televisão com imagem em preto e branco pela em cores. A TV profissionalizou-se definitivamente, com claros conceitos de programação e intervalo comercial. Depois vieram a transmissão por satélite e as emissoras segmentadas por assinatura. Hoje, entre um e outro clique no controle remoto, estamos chegando à troca do sistema analógico para o digital.

As grandes redes de televisão no Brasil, Globo, SBT, Record, SBT e Band dominam o mercado da televisão aberta. As redes são montadas a partir das emissoras que pertencem à empresa mãe, que geram uma programação em rede, que também é retransmitida por emissoras filiadas, pertencentes a terceiros, que se tornam parceiros e eventualmente, geram alguma programação local e comercializam parte do intervalo comercial fora da rede.

As pequenas emissoras locais dos anos 50, 60 e 70 transformaram-se em grandes redes de televisão que atuam na mídia brasileira. A partir do que ocorreu na cidade de São Paulo, é possível compreender a história para as ocorrida nas demais regiões, com as empresas, num primeiro momento, expandindo-se, para outras cidades e, posteriormente, montando grandes redes com emissoras próprias e filiadas.

Os canais de radiodifusão pertencem à União, ou seja, ao povo brasileiro, que os cede temporariamente a empresas que realizam o serviço. A grande maioria delas são empresas comerciais. A Constituição de 1988, em seu Capítulo “Da Comunicação Social” fixa parâmetros genéricos sobre a programação das emissoras de rádio e televisão, afirmando que deve ser dada a “preferência a finalidades educativas, artísticas, culturais e informativas”, além de promover a “cultura nacional e regional” e estimular as “produções independentes e respeitar os valores éticos e sociais da pessoa e da família (BRASIL, 1988, p.144-145). Porém as regras dos negócios supuram as propostas constitucionais. Há programas “legalmente corretos” convivendo com outros que banalizam o sexo e a violência ou criam o humor a partir de uma avaliação preconceituosa da diversidade humana.

Em 2001, a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios realizada pelo IBGE tem apontado que a televisão é o aparelho eletrônico que mais aparece nos lares brasileiros, suplantando o número de rádios e geladeiras. A roda da fortuna e consumo gira rapidamente: quanto maior a audiência, mais caro o espaço comercial, mais vista a publicidade, mais vendas de produtos, aumentando os lucros de emissoras e empresas. O público tem algumas de suas necessidades satisfeitas pelo programa. Porém, o outro lado da moeda aparece na “...terceira pesquisa realizada no País sobre analfabetismo funcional mostra que 75% da população não consegue ler e escrever plenamente.” (CAFARDO, 2005, p. A-13). De acordo com a pesquisa, feita

em 2005 pelo Instituto Paulo Montenegro, ligado ao Ibope, nesse número estão contidos os analfabetos absolutos, os alfabetizados de nível rudimentar (aqueles que lêem títulos ou frases curtas) e os alfabetizados de nível básico (que lêem e compreendem textos curtos). Os restantes têm domínio pleno da leitura e da escrita, mas constituem apenas um quarto da população brasileira.

Contaminada pela preexistência do rádio, do cinema e do teatro, a televisão aberta criou programas audiovisuais com diversos conteúdos, formatados eletronicamente, que podem ser classificados por gêneros ou estilos de programas, o documentário é um deles, porém é um gênero mais presente na televisão segmentada por assinatura. Embora, a programação de TV seja amplamente divulgada por jornais, revistas e sites, ainda é o hábito, e a busca por meio do controle remoto por algo mais interessante. Segundo o realizador de documentários Harris Watts, o programa de televisão serve para entreter e para informar (WATTS, 1990, p. 20). É óbvio, que o percentual de entretenimento e de informação pode ser muito variável por gênero de programa, bem como a qualidade desses dois itens, por programas e emissoras.

A televisão brasileira conta histórias que remetem à condição humana, em novelas e telejornais. Transforma produtos e pessoas em objetos de desejo, que são consumidos pela audiência, que adquire aquilo que a propaganda vende. Ela educa criando comportamentos (positivos ou negativos) e amplia o conhecimento. Todo o programa tem um objetivo, busca uma resposta do público. Segue uma lista com os principais gêneros ou estilos de programas que estão no ar na televisão brasileira: Ficção ou Dramaturgia (envolvendo novelas, teleteatros e séries), Infanto-Juvenis, Programas Femininos, Auditório, Filmes, Musicais, Variedades, Ensino (telecursos e séries de complemento à formação escolar) e Jornalismo (noticiários, entrevistas, reportagens especiais e documentários). A série “Histórias do Poder” está incluída nesse último gênero.

Em 1999, os produtores Max Alvim e Ana Dip iniciaram, de modo independente, um projeto que pretendia criar um registro em mídia eletrônica da história política brasileira. E logo comeram a pesquisar e organizar o material, que gerou não só a

edição de cinco documentários, a publicação de três livros e a colocação de um *site* na Internet, todos identificados com o título *Histórias do Poder*.

A série com cinco de documentários, além do episódio *Alianças, Partidos e Frentes*, traz os temas *A Batalha pelo Voto, Militares, Imprensa e Igreja, Administração Pública e A Economia e a Política*. A realização dos documentários foi viabilizada por meio de uma co-produção da TV Cultura, SESCTV, Digital Produções e Canal Independente. A direção é dividida por Nelma Salomão e Max Alvim, a direção-executiva de Ana Dip, a reportagem e a consultoria de pauta ficaram para os jornalistas Florestan Fernandes Júnior e Alberto Dines, respectivamente.

Os cinco episódios da série, bem como importantes referências do projeto estão disponíveis no endereço da *web* <http://www.historiasdopoder.com.br>. Porém, é importante destacar que este artigo tem seu foco na exibição do documentário por canal aberto de televisão. E a inclusão digital da população tem progredido, mas ainda muito para ser feito.

A TV Cultura embalou a série *Histórias do Poder* dentro de um espaço existente em sua programação para o exibição de documentários nacionais o *DOC Brasil*, com vinhetas e apresentador próprio, o ator Norton Nascimento, que faz rápidas aparições no início dos blocos, introduzindo o tema e no final do documentário, chamando a audiência para o próximo programa. A emissora, através de seu site <http://www.tvcultura.com.br>, afirmava que “a série reaviva a memória e instiga a reflexão sobre questões importantes da história brasileira e permite ampliar o entendimento sobre a realidade e, conseqüentemente, a construção mais consciente da identidade do País”. (TV CULTURA, 2006).

Alianças, Partidos e Frentes, com a duração de 56 minutos, faz uma análise de fatos importantes da história política do Brasil: República Velha (1889-1930), o período Vargas, com a Revolução de 30 e o Estado Novo, a redemocratização com a eleição de Dutra, a volta pelo voto e o suicídio de Vargas, o desenvolvimentismo de Kubitschek, a eleição e a renúncia de Jânio Quadros, o período de João Goulart, a ditadura militar, o movimento das Diretas Já, a eleição de Tancredo Neves e a posse de José Sarney e a ascensão e a queda de Collor de Melo. Sempre focando a

formação das alianças para se chegar ou ficar no poder, a fidelidade ideológica e partidária e o papel da população brasileira.

O documentário traz trechos de depoimentos de 47 personagens que foram protagonistas ou observadores dessa história, com diferentes visões sobre os acontecimentos. Além dessa costura de depoimentos há imagens e sons de registros históricos, por fotos, filmes, gravações de áudio e vídeos, de fatos que está sendo contados, além de imagens de cartuns da época que comentavam os acontecimentos. Entre outros, o programa exhibe os depoimentos de:

- a) Políticos: Luiz Inácio Lula da Silva, Fernando Henrique Cardoso, Fernando Collor de Melo, Itamar Franco, José Sarney, Antônio Carlos Magalhães, José Serra, Leonel Brizola, Delfim Neto, Plínio de Arruda Sampaio, Roberto Jefferson, Sandra Cavalcanti;
- b) Militares: Gal. Ernesto Geisel, Gal. Bayma Dennis, Gal. Leônidas Pires Gonçalves;
- c) Jornalistas: Evandro Carlos de Andrade, Luiz Alberto Bahia, Villas Boas Correa, Sérgio Cabral;
- d) Pesquisadores: Maria Vitória Benevides, Maria Aparecida de Aquino;
- e) Personalidades: Fernando Gasparian (editor) Fernanda Montenegro (atriz), Ferreira Gullar (poeta), José Mindlin (empresário) e Oscar Niemeyer (arquiteto).

A base para a análise visual do documentário *Alianças, Partidos e Frentes* está na obra *Significado nas artes visuais* de Erwin Panofsky, que logo no primeiro capítulo *Iconografia e iconologia: uma introdução ao estudo da arte da Renascença* define categorias que podem ser apropriadas para a avaliação de imagens de filmes e programas de televisão.

Logo na abertura do capítulo o autor define iconografia como “... ramo da história da arte que trata do tema ou mensagem das obras de arte em contraposição à sua forma.”

(PANOFSKY, 1979, p.47). O texto segue explicando e definindo as diferenças entre tema ou significado e forma. *“O significado assim percebido é de natureza elementar e facilmente compreensível e passaremos a chamá-lo de significado fatural; é apreendido pela simples identificação de certas formas visíveis...”* (PANOFSKY, 1979, p..48). Se até aqui, identificamos formas de objetos e pessoas, no momento seguinte, Panofsky lembra que aquilo que vemos provoca uma reação no observador, a partir de sentimentos psicologicamente inerentes da obra, que ele chama de significado expressional, pois não é apreendido por simples identificação, porque depende para sensibilidade. O autor classifica os significados fatural e expressional como temas primários ou naturais, e coloca-os numa categoria que ele chama de descrição pré-iconográfica (ou análise pseudo-formal).

O tema secundário ou convencional, dentro de uma análise um pouco mais profunda, que vem da cultura humana, que pode mudar em diferentes populações, como gestos de respeito, cumprimentos e saudações. *“Portanto, quando interpreto o fato de tirar o chapéu como uma sudação polida, reconheço nele o significado que pode ser chamado de secundário ou convencional”;* (PANOFSKY, 1979, p. 49). Esses temas secundários constituem o mundo das imagens, histórias e alegorias, segundo o autor, que os denomina de análise iconográfica.

O terceiro nível da leitura, o mais profundo, está ligado ao mundo dos valores simbólicos, chamado pelo autor de significado intrínseco ou conteúdo. Como ato de interpretação está denominado como interpretação iconológica. Para Panofsky a iconologia é *“um método de interpretação que advém da síntese mais que da análise.(....)... a exata análise das imagens , estórias e alegorias é o requisito essencial para uma correta interpretação iconológica”* (Panofsky, 1979, p. 54).

Os conceitos acima podem servir de base para a análise visual do documentário *Alianças, Partidos e Frentes*:

- a) Descrição pré-conográfica, com significados primários ou naturais. Como significado fatural a tela da televisão mostra homens e mulheres, adultos, falando, pessoas e grupos em ambientes internos ou externos, imagens em movimento ou fixas. O significado expressional revela que cada pessoa fala

com sentimentos próprios, com credibilidade, alegria ou tristeza, e que há imagens antigas no programa ao lado de cenas atuais.

- b) Análise iconográfica, de temas secundários ou convencionais. Aqui está claro que as pessoas que estão dando seus depoimentos são protagonistas testemunhas, ou observadores da história que está sendo contada: a história política do País durante o século XX. Cada político, militar, jornalista, pesquisador ou personalidade emite livremente o seu ponto de vista da história. Ao mesmo tempo cenas históricas captadas à época dos acontecimentos (fotos, filmes, áudio e vídeo), elevando a credibilidade dos depoimentos.
- c) Interpretação iconológica, referente ao significado intrínseco, constituindo o mundo dos valores simbólicos. Os 56 minutos do programa exibem 47 depoentes diferentes contando aspectos da história política do País. A costura desses depoimentos e inserção das cenas históricas construindo o significado intrínseco do programa, levando a uma reflexão individual de cada telespectador. A questão do simbólico está em revelar a nação que temos – que pode ser diferente daquela que cada telespectador sonha viver... A ética de cada um, depoente ou telespectador, parte do mundo simbólico será discutida abaixo.

O áudio tem um papel fundamental nos programas de televisão. O receptor está em ambiente doméstico iluminado, na maioria das vezes, e a programação da TV concorre com tudo acontece nos lares: afazeres, conversas, atendimento de telefone ou celular entre outras atividades. Muitos telespectadores apenas ouvem o som, ao mesmo tempo em que fazem outras coisas. E é possível compreender mais apenas ouvindo o som, que vendo a imagem com o som desligado, principalmente em telenovelas e noticiosos, nos quais os diálogos e as narrações, carregam grande parte da informação. O áudio ainda eleva o clima dramático e a credibilidade das cenas, por meio de músicas, do som ambiente e do uso de efeitos sonoros.

Ao propor uma tipologia de pesquisa sobre comunicação visual, Massimo Canevacci faz uma listagem das linguagens parciais que o emissor audiovisual tem a seu dispor, entre elas a verbal que é constituída pela

(...) mencionada voz off, aquele comentário externo que o espectador tem a tendência de perceber como neutro, objetivo enquanto na realidade é a extrema subjetividade com freqüência unida a uma dose de autoridade; e da voz in, isto é a fala de um personagem, vivo ou animado, presente no campo; (CANEVACCI, 2001).

O documentário é todo montado a partir da voz *in* dos trechos dos depoimentos das 43 pessoas que aparecem no documentário, alguns com repetições. Costurados (editados) formando a linha do discurso histórico do programa. Eventualmente, quando há ilustrações, de imagens históricas pertinentes ao fato que está sendo narrado, a voz torna-se *off*, sem tornar-se autoritária. Não há acréscimo de música ou efeito para elevar ou alterar o clima dos depoimentos ou das cenas históricas. O modo de costurar os depoimentos é uma decisão dos realizadores que selecionam e combinam os trechos. Não havendo narrador externo, a história é tecida por meio da seqüência dos depoimentos.

Determinados blocos de eventos são exibidos antes que outros mais antigos e vice-versa. Um motivo para esta decisão pode estar no aspecto entretenimento do programa de televisão, já que os fatos mais antigos são narrados por pesquisadores e não há registros audiovisuais em quantidade e qualidade como para os mais recentes. Num primeiro momento, o programa, independente de seu gênero ou qualidade, deve atrair e conquistar o seu público, seguindo a estrutura sedimentada de começo, meio e fim, ou introdução, desenvolvimento e conclusão, como neste artigo.

O embasamento sobre a questão ética referente ao documentário vem de Edgar Morin, um dos mais destacados pensadores contemporâneos, com mais de que tem estudado árdua e criteriosamente as questões cruciais da atualidade. Ele tem proposto caminhos para a humanidade, que entrou no terceiro milênio enfrentando paradoxos e crises que podem levar à extinção ou à preservação da vida neste planeta. Os valores do passado vão sendo abandonados, mas não há substituição. Como fica a ética neste

mundo globalizado? Morin, em sua obra *A ética do sujeito responsável* aborda a questão frontalmente:

O problema da responsabilidade deve ser colocado em termos complexos. De um lado, cada um deve reconhecer-se responsável por suas palavras, por seus escritos, por seus atos. De outro, tomando como base a ecologia da ação, ninguém é responsável pelo modo como suas palavras são entendidas, como seus escritos são compreendidos, como seus atos são mal interpretados, distorcidos. (MORIN, 2000, p. 71).

Os realizadores do documentário são responsáveis pelo modo como escolheram cada depoente, pelo trecho que selecionado e, ainda pela montagem ou seqüência desses depoimentos, bem como cada pessoa que fala diretamente para a câmera, dando a sua versão pessoal dos fatos, pela veracidade do que é emissora tem responsabilidade tanto pela emissão, como por sua parcela na co-produção, ao lado de outros parceiros. Quanto ao telespectador, cada qual terá seu próprio ponto de vista, formado pelo conteúdo audiovisual que interpretou do programa em confronto com o seu repertório de vivência.

Mais adiante, na mesma obra Morin, entre outras, a ética do debate, que interessa a esta análise, pois as questões políticas são sempre polêmicas:

A regra do debate é inerente às instituições filosófica, científica e democrática. A ética do debate vai mais longe ainda: exige a primazia da argumentação e a rejeição da anatematização. Longe de descartar a polêmica, ela a utiliza, mas rejeita todos os meios vis, todos os julgamentos de autoridade, assim como quaisquer tipos de rejeições pelo desprezo, quaisquer insultos sobre as pessoas. (MORIN, 2000, p.73).

O programa dá voz a políticos dos mais diferentes pensamentos ideológicos e partidos, bem como a jornalistas, pesquisadores e personalidades, que nos papéis de profissionais, cidadãos ou testemunhas da história política elaboram modos pessoais de compreender os fatos históricos, referentes às alianças políticas em busca do poder. Embora não haja um debate explícito entre essas pessoas, ele acaba acontecendo na mente de cada telespectador, que reflete sobre essas questões que fazem parte da vida de cada cidadão do País. O programa ético, embora o tema possa ser polêmico, porque abre espaço para a reflexão, sem quaisquer tipos de preconceito ou agressão à pessoa humana.

Muitas críticas são feitas com relação aos caminhos da televisão brasileira, onde a disputa por audiência cria programações de baixa qualidade com a exploração do

sexo, da violência e dos preconceitos ao ser ou aos grupos humanos. Porém, ao lado da barbárie há vida inteligente e criativa na televisão, tanto nos canais públicos, educativos e culturais, como nos comerciais. O próprio Morin escreveu sobre essa questão:

É notável que as formidáveis máquinas culturais do cinema, da canção, do rock, da televisão, animadas pelo lucro e organizadas segundo uma divisão quase industrial do trabalho, sobretudo em Hollywood, tenham produzido não somente obras medíocres e conformistas, mas também obras belas e fortes; houve e há criatividade em todos os domínios. (MORIN, 2003, p. 351-352).

O documentário consegue, ao mesmo tempo, informar e entreter, com qualidade, mesmo abordando um tema árido e polêmico. Ao lado da criatividade deve ter havido muita perseverança para realizar um projeto que começou em 1999 e foi ao ar em 2006.

A conclusão é que há alguma vida inteligente na televisão brasileira. Há realizadores e emissoras que utilizam a mídia para transmitir programas de qualidade éticos que informam e entretêm com qualidade, transmitindo conteúdos culturais e educativos. O documentário *Alianças, Partidos e Frente* é uma dessas raridades, que foi exibido quatro meses antes do primeiro turno de um nova eleição.

Aos poucos, a sociedade brasileira está se politizando por meio da escolha democrática de seus dirigentes. O documentário ajuda os eleitores a refletir sobre os acontecimentos da história política do Brasil recente e passada. Os adultos podem rememorar fatos e os jovens, que não viveram e, portanto, não conhecem profundamente toda essa trama terão mais elementos para tomar decisões. É um programa que ajuda a pensar.

Os parâmetros apropriados de Panofsky, Canevacci e Morin serviram para a análise profunda audiovisual e ética do documentário. É correto que há outros autores na literatura que podem servir de base para avaliações sobre a televisão no Brasil, cujo alcance e importância como mídia influente não pode ser desprezada, mas para a proposta deste artigo, os autores selecionados foram suficientes.

Além de “Alianças, Partidos e Frentes” há outros programas e programações disponíveis na TV. Questões referentes aos hábitos e ao interesse do público em

determinadas programações também poderiam ser trabalhadas. Mas, essa é uma transformação mais profunda da sociedade que deve passar, principalmente pela área educacional. Afinal quem educa, a escola ou a TV? A escola poderia estar também educando refletindo sobre a televisão nossa de cada dia e noite.

Bibliografia

BRASIL.. *Código brasileiro de telecomunicações*. Brasília, 1962 . Também disponível em http://www.presidencia.gov.br/ccivil_03/Leis/L4117.htm , visitado em 20/07/2006.

BRASIL. *Constituição, República Federativa do Brasil*. Brasília: 1988. Também disponível em https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constitui%C3%A7ao.htm. Visitado em 20/07/2006.

CAFARDO, Renata. *75% não sabem ler direito. O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 8 de setembro de 2005, Vida &, p. A-13.

CANEVACCI, Massimo. *Antropologia da comunicação visual*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

IBGE. *Pesquisa nacional por amostra de domicílio 2001: comentários, condições da habitação e posse de bens duráveis*. Disponível também no endereço da web <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/trabalhoerendimento/pnad2001/coment2001.shtm>. Visitado em 20/07/2006.

MORIN, Edgar. *Uma mundialização plural*. In: MORAES, Denis de (org.). *Por uma outra comunicação*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

_____. *A ética do sujeito responsável*. In: CARVALHO, Edgar de Assis et alli. *Ética, solidariedade e complexidade*. São Paulo: Palas Athena, 2000, 2 ed.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspecpiva, 1979.

SIMÕES, Inimá F., KEHL, Maria Rita e COSTA, Alcir Henrique. *Um país no ar: história da tv brasileira em 3 canais*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

VALIM, Maurício e COSTA, Soraya. Tudo sobre TV, história da televisão no Brasil. Disponível em <http://www.tudosobretv.com.br/histortv/>. Visitado em 120/07/2006.

WATTS, Harris. *On camera: o curso de produção de filme e vídeo da BBC*. 1ª edição, São Paulo: Summus, 1990.