

TVERS: Indicativos para uma Programação *Transmedia*¹

Jéssica Moraes GUEDES.²

Otávio DAROS.³

Cristiane FINGER.⁴

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Resumo

Neste artigo é apresentado o projeto do Programa de Bolsa de Iniciação Científica voltado para conteúdos digitais criativos, da PUCRS em parceria com FAPERGS e TECNA. A pesquisa realizada tem como objeto de estudo a TVE e os indicativos para uma programação transmedia. Tendo em vista o crescimento da convergência de mídias e o fenômeno segunda tela, existe a necessidade da televisão mudar suas narrativas e conteúdos apostando na interatividade com os telespectadores. Estes indicativos de mudanças levam em consideração as limitações das emissoras públicas e por isso precisam ser efetivas mas de baixo custo.

Palavras-chave

Telejornalismo; televisão; convergência tecnológica; transmedia; multimídia

Pesquisa Científica

O Programa de Bolsa de Iniciação Científica da FAPERGS/PUCRS/TECNA visa, antes de tudo, promover nos estudantes o interesse pela pesquisa. O projeto em questão quer entender e propor caminhos para realizar a manutenção de um centro de produção e pós-produção criativos. De acordo com o projeto, “a pesquisa acompanha temas estratégicos para a Indústria Criativa local e os principais segmentos [...]: o audiovisual, os jogos digitais, os aplicativos, a música e o som, as tecnologias de visualização.”

Uma das pesquisas que está sendo realizada dentro do TECNA (Centro Tecnológico Audiovisual do Rio Grande do Sul) é voltada para analisar o conteúdo da programação da Televisão Educativa do Rio Grande do Sul, com o objetivo de encontrar novos caminhos para a atual grade de programação, tendo em vista a convergência digital. Poderá ser proposta a criação de programas pilotos, sem esquecer as restrições orçamentárias da TVE-RS. A pesquisa tem como norte soluções criativas com baixo custo visando uma nova experiência na televisão.

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática de Comunicação Multimídia, da Intercom Júnior – XI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação 6º semestre do Curso de Jornalismo da FAMECOS/PUCRS. E-mail:

jessica.guedes@acad.pucrs.br

³ Estudante de Graduação 6º semestre do Curso de Jornalismo da FAMECOS/PUCRS. E-mail: otavio.daros@gmail.com

⁴ Orientadora e Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social pela PUCRS. Doutora em Comunicação Social pela PUCRS. E-mail: cristiane.finger@pucrs.br

A metodologia da pesquisa ficou dividida entre a pré-análise, onde uma amostra foi escolhida e organizada. Seguido da exploração do material, com aplicação da prática de categorização de dados, e por último, tratar e interpretar o que foi encontrado.

Problemática

A queda nos índices de audiência das emissoras brasileiras de sinal aberto é divulgada amplamente desde 2013. O aumento do chamado público nômade (Moraes *apud* Tourinho, 2009) é um dos fenômenos apontados como principal desse cenário. Mas, é preciso lembrar que a maior parte das interações do público com a mídia acontece através da televisão, computador e celular. A partir de 2018, com a implantação do sistema aberto de TV digital (SBTVD), os programas de televisão passam a estar disponíveis, sem custo adicional, em qualquer lugar e a qualquer momento. A programação da TV vai sofrer alterações pelo fluxo/arquivo; mobilidade/portabilidade; interatividade/ubiquidade; pela relação com os sites de redes sociais, pela sincronia simultânea com outras telas e pela narrativa transmidiática.

Convergência e Interatividade

A televisão digital começou a ser pensada nos Estados Unidos, em 1987. Nesse momento foram iniciados estudos com o objetivo de desenvolver novos conceitos no serviço de televisão (FERNANDES, LEMOS E SILVEIRA, 2004). Ao longo de seis anos nenhuma proposta atendeu todos os padrões.

No final de 1993, os europeus também decidiram desenvolver um padrão totalmente digital e adotaram o padrão MPEG. Criou-se então o consórcio DVB - Digital Vídeo Broadcasting. A versão DVB para a radiodifusão terrestre (DVB-T) entrou em operação em 1998, na Inglaterra. Em 1995, o ATSC - Advanced Television System Committee recomenda à FCC adotar o sistema da Grande Aliança como o padrão para a DTV norte-americana. O padrão americano, que ficou conhecido como ATSC, entrou em operação também em 1999. Só em 1997 os Japoneses decidiram desenvolver um padrão totalmente digital. O sistema Japonês denominado ISDB - Integrated Services Digital Broadcasting assemelha-se ao europeu e entrou em operação com transmissão via satélite em 2000. (FERNANDES, LEMOS; SILVEIRA, 2004, p.10).

Segundo Siqueira e Vizeu (2014), todas as mudanças que vemos acontecer hoje foram propiciadas pelo desenvolvimento tecnológico, pelos recursos técnicos e transição do sistema analógico para o digital. Atualmente público e veículo de comunicação aprofundam

seus laços diariamente. Esse “laço” é explicado por Wolton (1996), ao afirmar que a televisão é o espelho da sociedade, criando uma imagem na qual nos refletimos. É a representação que une todos que assistem TV, simultaneamente.

Não é a tecnologia em si que aproxima o telespectador, e sim a maneira com quem a mídia se adapta a ela. Canitto (2010) afirma que o público vai seguir consumindo diversos conteúdos de televisão, se importando apenas com os formatos dos conteúdos. O autor ainda reforça que a interatividade não nasceu com a TV digital, afinal, desde seu surgimento ela visava à interação. A internet que deixou essa convergência mais evidente.

A discussão sobre convergência sempre focou na questão tecnológica (Kolodzy, 2009 apud BITTENCURT; PUHL, 2013, p. 67). Nesse contexto a multimídia envolve diversas ferramentas em um único suporte ou dispositivo, como ressalta Bittencurt e Puhl (2013)

“Espaços online de conteúdo audiovisual criados por emissoras, canais de televisão e mídia impressa, como a Folha de São Paulo e o seu canal TV Folha, também passam a fazer parte de um fluxo de convergência estabelecido entre produtos midiáticos que circulam por diferentes suportes [...] ampliando a visibilidade dos conteúdos e informações veiculadas.” (BITTENCURT; PUHL 2013, p. 68)

A visibilidade de conteúdos é enfatizada por Finger (2014), já que o telespectador usa a internet de uma forma complementar. A conectividade também possibilitou a expansão da linguagem do telejornalismo. Renault (2014) acredita que as formas jornalísticas migraram para web e se adaptaram ao universo digital, assumindo rotinas produtivas e se apropriando da linguagem multimídia.

Porém, Cajazeira (2014) ressalta que esse fenômeno não é recente.

“Nos anos 90, o digital passou a ser a matriz predominante, vigorando mais fortemente com a expansão das conexões em rede, dos computadores, do surgimento da web, das melhorias nas infraestruturas de acesso, até a atual fase da ubiquidade das tecnologias e das redes e dispositivos móveis” (CAJAZEIRAS, 2014, p. 235).

A interatividade é um fator essencial quando se aborda televisão e internet, fazendo com que os espectadores deixem a postura passiva e se tornem agentes. (BITTENCURT; PUHL 2013, p.72). Com o avanço da internet também foi possível acompanhar à popularização da segunda tela. Cajazeiras (2014) afirma que a audiência se transforma em público quando é chamada nas redes sociais, através das *fanpages* dos programas, e liga a televisão para assistir. Já Souza e Finger (2012) salientam que as conversas realizadas envolta da televisão perderam a limitação física, imposta pelas longas distâncias. Hoje o

telespectador pode assistir qualquer programa na televisão enquanto comenta nas redes sociais com outras pessoas que estão fazendo o mesmo, por exemplo.

A convergência pode ser compreendida pelo uso das três telas, segundo Finger (2013): televisão, computador e *smartphones*. “As novas relações entre audiência e mídia, potencializadas pela inserção de novos suportes, podem modificar [...] os conteúdos, linguagens e formatos de informações jornalísticas” (FINGER, 2013, p. 114). O cidadão tem papel fundamental na convergência e cada um deve buscar informações e fazer conexões através dos diversos conteúdos da mídia. Segundo Rocha e Silva (2013), não há mais passividade, e sim participantes interagindo, recriando, transformando as mídias todo tempo.

Para Souza (2014) o que define um equipamento como segunda tela é a maneira que é utilizado, a navegação e a relação de atenção do usuário na combinação com as duas telas.

Considerar, portanto, o smartphone a segunda tela, significa dizer que, naquele momento, a navegação feita pelo usuário nesse dispositivo sofreu a influência ou a orientação, intencional ou não, do conteúdo exibido na primeira tela, no caso, a televisão. (SOUZA, 2014, p. 74).

Sendo assim, a definição de primeira ou segunda tela é quanto à atenção inicial e o foco do usuário. A televisão precisa ter influência sobre o rumo da navegação, pois assim acontece a caracterização da segunda tela.

Todas essas transformações salientam o poder de adaptação às novas mídias que a televisão possui. E, ao contrário do que já foi anunciado, ela está muito longe do fim. “A penetração da televisão e principalmente do telejornalismo pode ser ampliada com o uso dos dispositivos móveis e portatéis.” (FINGER, 2013, p. 115).

Narrativa *transmedia* e televisão

A ideia principal da narrativa *transmedia* é contar uma história através de diferentes mídias, conforme apresenta Henry Jenkins no livro *Cultura da Convergência* (2008). Cada mídia deve oferecer seu próprio conteúdo, que precisa estar conectado com os conteúdos dispostos em outras plataformas. Uma vez que para Jenkins (2008): “O todo vale mais que a soma das partes”. Entretanto, é essencial que cada conteúdo gerado seja independente – faça sentido sozinho. Ou seja, ao consumir o material em determinado meio, o leitor ou espectador deve compreender automaticamente a essência da história. Jenkins explica:

Uma história *transmídia* se desenvolve através de múltiplos suportes midiáticos, com cada novo texto contribuindo de

maneira distinta e valiosa para o todo. Na forma ideal de narrativa transmídia, cada meio faz o que faz de melhor – a fim de que uma história possa ser introduzida em um filme, ser expandida para a televisão, novelas e HQ; seu universo possa ser explorado em videogames ou experimentado como atração em um parque de diversão (JENKINS, 2008, p. 135).

Outro ponto importante defendido pelo autor, para a compreensão do conceito de transmídia, é de que o consumidor torna-se também produtor. Agora, além de consumir o produto, ele é agente colaborador. Para Jenkins, a narrativa *transmedia* é “uma estética que faz novas exigências aos consumidores e depende da participação ativa de comunidades de conhecimento” (JENKINS, 2008, p. 42).

A mudança no fluxo de criação do conteúdo é explanada por Jenkins:

A convergência não depende de qualquer mecanismo de distribuição específico. Em vez disso, a convergência representa uma mudança de paradigma – um deslocamento de conteúdo de mídia específico em direção a um conteúdo que flui por vários canais, em direção a múltiplos modos de acesso a conteúdos de mídia e em direção a relações cada vez mais complexas entre mídia corporativa, de cima para baixo, e a cultura participativa, de baixo para cima (JENKINS, 2008, p. 325).

Sendo um dos veículos de comunicação mais impactantes do mundo, a televisão tem muito a contribuir, assim como fazer uso dos elementos transmidiáticos. Isso porque ela reúne som e imagem, e é capaz de produzir informação e entretenimento. Ademais, em países como o Brasil, o seu alcance é quase total. Segundo a Pesquisa Nacional por Amostragem de Domicílios realizada pelo IBGE, 97,2% dos domicílios brasileiros tinham televisão em 2013⁵.

Entretanto, a televisão convencional sofreu frequentes quedas de audiência, em decorrência da nova relação de consumo adotada pelo público. Seja em virtude do uso de redes sociais, portais de notícia, serviços de *streaming*, ou pela portabilidade e mobilidade. Por isso, é cada vez mais necessário pensar televisão a partir de outros dispositivos. Assim,

Pensar as narrativas ficcionais de televisão na atualidade implica pensá-las a partir de uma perspectiva que envolve não apenas sua veiculação tradicional no suporte televisivo, mas também a partir de uma lógica totalmente nova em termos de criação e desenvolvimento narrativo: a transmidiação. Essa lógica de criação narrativa transborda os limites da tela de

⁵ Disponível em: < <http://www.brasil.gov.br/infraestrutura/2015/04/banda-larga-chegara-a-95-da-populacao-ate-2018-diz-berzoini>>. Acesso em 14. jul. de 2015.

televisão e instaura transformação nos polos da produção e da recepção por meio da circulação de conteúdos ancorada nos múltiplos suportes midiáticos (ou múltiplas plataformas) do cenário comunicacional contemporâneo. (LOPES & MUNGIOLI, 2011, p.250).

Televisão Pública

A televisão brasileira surgiu em 1950. Na prática, ela nasceu privada e com intenções comerciais, baseada no modelo norte-americano. Em 18 de setembro de 1950, a TV Tupi-Difusora foi ao ar pelas mãos de Assis Chateaubriand, dono da rede dos Diários e Emissoras Associados (OTONDO, 2002, apud ARAÚJO, 2008, p. 2). De acordo com Mattos (1990), desde o início a TV tinha por característica ser produzida em área urbana para pessoas urbanas e orientada para o lucro, funcionando sob o controle direto e indireto da legislação oficial existente para o setor.

O modelo de radiodifusão brasileiro, tradicionalmente privado evoluiu para o que se pode chamar de um sistema misto, onde o Estado ocupa os vazios deixados pela livre iniciativa, operando canais destinados a programas educativos. (MATTOS; 1990, p. 6).

A TV brasileira é um sistema de concessões, o que faz dela pública em sua totalidade. Na nova constituição, o capítulo da Comunicação Social dita novas regras à concessão de canais de rádio e televisão, devendo esta ser aprovada pelo Congresso Nacional, e não exclusivamente pelo Presidente da República. “Entretanto, o Estado continua a exercer um forte controle sobre a indústria cultural brasileira, em parte devido à dependência dos veículos de massa em relação aos subsídios oficiais.” (MATTOS, 1990, p.7)

A Ditadura Militar de 1964 propôs uma mudança na televisão, “porque o sistema político e a situação sócio-econômica do País foram totalmente modificados pela definição de um modelo econômico para o desenvolvimento nacional” (MATTOS, 1990, p.13). O Estado exerceu, então, um papel fundamental na regulamentação dos meios de comunicação. O governo criou várias agências reguladoras, inclusive o Ministério das Comunicações, em 1967.

Na cronologia da televisão brasileira de Mattos (1990), a primeira experiência de televisão educativa no Brasil acontece em 1962, no Rio de Janeiro “quando a TV Continental transmitiu aulas básicas do Curso de Madureza, simultaneamente com a TV-Tupi Difusora de São Paulo.” (Mattos, 1990, p. 41 e 42). Uma das diferenças entre o

modelo comercial e o educativo estava na proibição por lei da veiculação de publicidade por meio da TV educativa, além disso, a programação deveria ser composta de cursos e programas educacionais, como relata Araújo (2008).

A ideia de criar as televisões educativas era pedagógica. “O primeiro público que se pretendia atingir com isso era o dos 15 milhões de jovens e adultos sem escolarização. Em 1971, os tele-cursos foram legalizados e concediam diplomas” (OTONDO, 2002, p.272). A intenção é de que o conteúdo das televisões fosse totalmente educacional, o que acabou não acontecendo, Torres (2009) salienta que a televisão pública visava favorecer os interesses econômicos do setor, com isso as programações adquiriram uma dimensão generalista, com programas educativos, artísticos, culturais e infantis.

A proposta inicial das televisões educativas não foi cumprida e até hoje

“O uso das concessões de TV como “moeda de barganha” entre o governo e políticos, prática conhecida como “coronelismo eletrônico”, é fartamente utilizada no país. Fernando Henrique Cardoso autorizou 357 concessões de TVs educativas sem licitação [...]. No Governo Lula, durante três anos e meio de seu primeiro mandato, foram aprovadas 110 emissoras educativas – 29 televisões e 81 rádios –, sendo pelo menos sete concessões de televisão e 27 de rádio para fundações ligadas a políticos. Diante desse quadro, podemos presumir que parte significativa dessas emissoras está a serviço de interesses particulares e distante de sua finalidade educacional.” (TORRES, 2009, p. 31)

Torres (2009) acredita que “a interferência dos governos estaduais no conteúdo exibido em suas respectivas emissoras educativas merece ser observada.”. Ou seja, a influência política não poderia interferir no conteúdo exibido pelas emissoras. Torres (2009) cita o modelo inglês da BBC como exemplo de independência financeira. Na emissora a propaganda é garantida pelo pagamento das taxas anuais feitas pelos usuários do serviço. Já no Brasil, quem financia as emissoras educativas são os governos estaduais e federais.

TVE

Em 1961, o Governo Federal começa a organizar uma rede de emissoras de televisão educativas para todo país. No Rio Grande do Sul, a Secretaria da Educação e Cultura é a grande responsável pelo desenvolvimento do projeto. Para isso, o Governo do Estado realizou uma parceria com a Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). O objetivo foi instalar a TVE no campus da universidade e utilizá-la como laboratório para os alunos de jornalismo da instituição. O canal educativo também contou

com equipamentos das empresas inglesas The Marconi Company e Emi Electronics. Os aparelhos de luz e vídeo foram fornecidos em formato preto e branco.

A TVE entrou no ar em março de 1974, direto da Faculdade de Comunicação Social da PUCRS. Entretanto, um incêndio ocorrido no prédio, sete após a inauguração, fez com que a TVE migrasse para o edifício da extinta TV Piratini. Desde então, o canal opera no Morro Santa Teresa. A partir daí, começa o processo de reformulação tecnológica da TVE, buscando estruturação de novos estúdios e a transmissão em cores.

Em 1987, a TVE deixa de ser ligada à Secretaria de Educação do Estado. E torna-se Fundação Piratini – Rádio e Televisão Educativa. Agora, vinculada à Secretaria de Cultura, Turismo e Desporto. A mudança fez com que a programação da TVE torna-se mais flexível. Os programas do canal deixaram de ser totalmente pedagógica e abriram mais espaço para atrações com foco na cultura. Mas a mudança foi além de questões que envolvem o conteúdo da programação. Assim, é permitido que a fundação tenha acesso a doações e apoio cultural do setor privado. Os investimentos representaram novos equipamentos técnicos, melhora na frota de veículos e estratégias para alcançar o interior.

Em 1998, a TVE é a primeira emissora do Brasil a utilizar o sistema digital em banda KU, através da Embratel e do satélite Intelsat. Na mesma época, também houve uma nova estruturação dos estúdios. Em seguida, foi realizada uma parceria com a TV Cultura, de São Paulo, e mais tarde, também com a TVE Brasil. Assim, a TVE passou tanto a transmitir quanto a trocar conteúdos produzidos com essas instituições.

Mas Cristiane Finger ressalta:

Por fim, a TVE-RS, mais do que pública, é uma emissora estatal, depende das verbas e da boa vontade dos sucessivos Governos Estaduais para a sua manutenção econômica e, ao longo dos anos, ocupa os vazios de produção com a transmissão de programas da TV Cultura de São Paulo e da TV Educativa do Rio de Janeiro (FINGER, 2009, p. 5).

Entre os avanços mais recentes, vale destacar que em 2014 aconteceu a primeira transmissão oficial da TVE em alta definição. O canal transmitiu o carnaval de Porto Alegre em HD, mostrando o desfile realizado no Porto Seco. Na ocasião, foi testado o novo gerador de caracteres da emissora, que apresenta a inserção de informações com animação no vídeo.

Análise de conteúdo

No início da pesquisa, ficou determinado como *corpus* de análise o acompanhamento, durante dois meses, de toda a programação da emissora. Com um recorte realizado em uma semana de abril, e outro, em uma semana de maio. Obteve-se sete dias de observações para cada um dos dois períodos escolhidos.

Essa escolha, em utilizar duas semanas em meses diferentes, foi uma maneira de mapear as mudanças na programação. Uma vez que os horários e as atrações referentes à abril foram comparados com as de maio. Verificou-se que, além de atualizações pontuais que acontecem entre uma e outra semana, a TVE apresentou uma mudança maior: programas deixaram de ser exibidos, e novos entraram no ar no mês de maio. Acompanhando diariamente a programação ao longo desse período, tornou-se possível mostrar com exatidão tais mudanças e seus impactos. A mudança de maio é parte da proposta do novo governo, que, ao assumir a TVE reestruturou sua grade de programação. Sendo assim, ficamos com dois objetos de análise, um anterior a mudança e outro posterior.

Durante a identificação de conteúdo, proposta pela pesquisa, os programas analisados foram divididos em três categorias: 1) produções locais, tudo o que é produzido pela própria TVE; 2) produções parceiras, programas gerados por produtoras através de editais; 3) produções nacionais, vindas de outras emissoras, como os programas distribuídos pela TV Brasil. Os programas inéditos e reprisados também foram identificados.

Resultados Esperados

A pesquisa se encaminha para a última parte. Partindo da análise e interpretação dos dados coletados, é possível indicar mudanças nas rotinas de produção dos programas, contribuindo efetivamente para a adaptação da emissora gaúcha aos novos tempos da televisão digital e da convergência midiática. Com as mudanças, pretende-se aproximar o público, permitindo uma maior interação com a TV.

Considerações Finais

A televisão continua sendo o meio de comunicação mais presente na casa dos brasileiros. Ao contrário do que se falou, com o surgimento da internet, ela não acabou. A televisão sofreu uma mutação e se adaptou ao novo meio. A convergência facilita a interferência do público no conteúdo produzido, e a segunda tela faz com que ele se torne participante ativo da programação enquanto ela está acontecendo.

Ao contrário das televisões comerciais, a educativa não tem os recursos necessários para inovar em um curto período de tempo, repetidamente. Por isso qualquer estudo para propor mudanças deve analisar a realidade da emissora. No Brasil a TV chamada de pública, não consegue competir com as demais por que dependem do financiamento dos governos. Através desse panorama, restritivo, a pesquisa foi focada. O público não pode ser prejudicado na troca de meios digitais. O fato de a televisão acompanhar a evolução tecnológica é o que faz o telespectador se manter fiel a ela.

Referências bibliográficas

COUTINHO, Iluska; PORCELLO, Flávio; VIZEU, Alfredo. #telejornalismo: nas ruas e nas telas. In: BITTENCOURT, Aquino Maria Clara; PUHL, Paula. **As apropriações midiáticas e os atores sociais na cobertura convergente das manifestações pela TV Folha**. Florianópolis: Insular, 2013. cap. 3, p. 65-85.

COUTINHO, Iluska; PORCELLO, Flávio; VIZEU, Alfredo. #telejornalismo: nas ruas e nas telas. In: FINGER, Cristiane. **O telejornal na palma da mão: um estudo sobre a recepção do Jornal Nacional nos dispositivos móveis e portáteis**. Florianópolis: Insular, 2013. cap. 5, p. 111-128

COUTINHO, Iluska; PORCELLO, Flávio; VIZEU, Alfredo. #telejornalismo: nas ruas e nas telas. In: ROCHA, Liana Vidgal; SILVA de Edna Mello. **A “imersão” no telejornalismo: após a fronteira entre o real e o virtual**. Florianópolis: Insular, 2013. cap. 9, p. 191-208.

COUTINHO, Iluska; MELLO, Edna, PORCELLO, Flávio; VIZEU, Alfredo. Telejornalismo em questão. In: CAJAZEIRA, Paulo Edurado. **O telejornalismo nas Redes Sociais Digitais**. Florianópolis: Insular, 2014. cap. 10, p. 233-257.

COUTINHO, Iluska; MELLO, Edna, PORCELLO, Flávio; VIZEU, Alfredo. Telejornalismo em questão. In: FINGER, Cristiane. **O telejornalismo e a hipertelevisão: os desafios dos produtores e dos receptores das notícias no mundo multitelas**. Florianópolis: Insular, 2014. cap. 9, p. 213-231.

COUTINHO, Iluska; MELLO, Edna, PORCELLO, Flávio; VIZEU, Alfredo. Telejornalismo em questão. In: RENAULT, Laura. **Webtelejornalismo brasileiro em expansão para ciberespaço no século XXI**. Florianópolis: Insular, 2014. cap. 11, p. 259-280.

COUTINHO, Iluska; MELLO, Edna, PORCELLO, Flávio; VIZEU, Alfredo. Telejornalismo em questão. In: SIQUEIRA, de Fabiana Cardoso; VIZEU Alfredo. **Jornalismo em transformação: as escolhas dos formatos das notícias na TV**. Florianópolis: Insular, 2014. cap.23, p. 53-76

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

LOPES, Maria Immacolata Vasallo de; MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Ficção televisiva transmidiática: temas sociais em redes sociais e comunidades virtuais de fãs. In: LOPES, Maria Immacolata Vasallo de (org.). **Ficção televisiva transmidiática no Brasil: plataformas, convergência, comunidades virtuais**. Porto Alegre: Sulina, 2011.

OTONDO, Teresa Montero. Experiência - TV Cultura: a diferença que importa. In: RINCÓN, Omar (Org.). **Televisão Pública: do consumidor ao cidadão**. São Paulo: Friedrich Ebert Stiftung, 2002, p. 267 - 200.

WOLTON, Dominique. (1996). **Elogio do grande público: teoria crítica da televisão**. São Paulo. Editora Ática.

ARAÚJO, Valéria Maria Vilas Boas. et al. **Tv Pública no Brasil: história, regulamentação e a criação da TV Brasil**. 2008. Trabalho apresentado ao Colóquio Internacional de Televisão e Realidade, Bahia, 2008. Disponível em <<http://www.tvrealidade.facom.ufba.br/coloquio%20textos/Valeria%20Vilas%20Boas.pdf>> acesso em 13. jul 2015

CANATTA, Fábio. **TV e segunda tela: uma análise do horário nobre no twitter**. Dissertação. (Mestrado em Comunicação Social) - Faculdade de Comunicação Social, PUCRS. Porto Alegre. 2014. Disponível em <<http://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/5648/1/000453962-Texto%2BCompleto-0.pdf>> acesso em: 10. jul 2015

CANNITO, Newton Guimarães. **A TV 1.5 - A televisão na era digital**. 2009. Tese (Doutorado em Estudo dos Meios e da Produção Mediática) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-21102010-103237/>>. Acesso em: 13. jul 2015

FERNANDES, Jorge; LEMOS Guido, SILVEIRA Gledson. et al. **Introdução à Televisão Digital Interativa: Arquitetura, Protocolos, Padrões e Práticas**. 2004. Apresentado na Jornada de Atualização em Informática do Congresso da Sociedade Brasileira de Computação, JAI-SBC, em Salvador – BA – Agosto de 2004. Anais do JAI—SBC, 2004. Disponível em <http://cic.unb.br/~jhcf/MyBooks/itvdi/texto/itvdi.pdf> > . Acesso em: 14. jul 2015

FINGER, Cristiane. SOUZA, Fábio Canatta. Uma nova forma de ver TV no sofá ou em qualquer lugar. **Rev. Famecos**, Porto Alegre, v. 19, n. 2, pp. 373-389, maio/agosto 2012. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/12320/8260>> . Acesso em: 13. jul. 2015

FINGER, Cristiane. **A Banalização da Violência no Telejornalismo Gaúcho**. Trabalho apresentado no GP – Telejornalismo, do IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisa da Intercom. Disponível em: < <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/r5-3100-1.pdf>>. Acesso em: 13. jul. 2015

MATTOS, Sérgio. **Um Perfil da TV Brasileira: 40 ANOS DE HISTÓRIA** – Salvador: Associação Brasileira de Agências de Propaganda/ Capítulo Bahia: A TARDE, 1990. Disponível em

<<http://www.andi.org.br/sites/default/files/legislacao/02.%20Um%20perfil%20da%20TV%20brasileira.%2040%20anos%20de%20hist%C3%B3ria.pdf>>. Acesso em: 10. jul 2015

TORRES, Rodrigo Murтинho de Martinez. **Televisão pública no Brasil: estudo preliminar sobre suas múltiplas configurações**. 2009. Rio de Janeiro. Disponível em
<http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_12/contemporanea_n12_04_rodrigo.pdf> . Acesso em: 12 jul. 2015.

TV EDUCATIVA DO RIO GRANDE DO SUL. Nossa história. Disponível em:
<<http://www.fcp.rs.gov.br/?model=conteudo&menu=144>>. Acesso em: 12 jul. 2015.