



## ***Sem Censura Pará: 26 anos de história na TV paraense***<sup>1</sup>

Jússia CARVALHO<sup>2</sup>

Renata FERREIRA<sup>3</sup>

Instituto de Estudos Superiores da Amazônia, Belém, PA  
Universidade da Amazônia, Belém, PA

### **RESUMO**

A proposta deste artigo é contar um pouco da história do programa Sem Censura Pará, que está no ar, ininterruptamente, há 26 anos, desde o segundo ano da TV Cultura do Pará. Inspirado no programa homônimo nacional, o Sem Censura Pará é o programa mais antigo da televisão paraense que continua no ar. Trata-se de um estudo exploratório, com um mapeamento sobre o formato e funcionamento do programa, levando em conta a noção de gênero, a partir da qual é possível pensá-lo como produto telejornalístico, que tem como base a oralidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Sem Censura Pará*; história; televisão; gênero; oralidade.

A História da televisão, no Brasil, é relativamente nova. Os primeiros estúdios foram instalados, em São Paulo, no segundo semestre de 1950. A atitude foi ousada, já que não havia estrutura, nem profissionais especializados para desempenhar os trabalhos que a nova mídia pedia. Segundo Sergio Mattos (2010), a televisão pegou emprestado do rádio - o meio mais popular do país na época – trabalhadores, estrutura e formato, diferente da televisão norte-americana que se apoiou na forte indústria cinematográfica.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte realizado de 01 a 03 de maio de 2014.

<sup>2</sup> Jornalista formada pela Universidade da Amazônia (Unama), cursando especialização em Audiovisual no Instituto de Estudos Superiores da Amazônia (IESAM), produtora do Sem Censura Pará, email: [jussiac@gmail.com](mailto:jussiac@gmail.com).

<sup>3</sup> Mestre em Comunicação, Linguagens e Cultura pela Universidade da Amazônia (Unama), professora do curso de Comunicação Social da Unama, apresentadora do Sem Censura Pará e orientadora deste trabalho, email: [renaf13@gmail.com](mailto:renaf13@gmail.com).



Com pouco mais de 60 anos, a televisão ultrapassou o rádio e conquistou o maior público, apesar da concorrência com outras mídias, como rádio, internet e impresso. O último censo do IBGE, realizado em 2010, registrou que a televisão está presente em 95,1% dos lares brasileiros, passando do rádio, que se apresenta em 81,4%, e dos computadores com acesso à internet, que correspondem a 39,6% das casas no sudeste do país e 15,4% no norte.

Os dados mudam um pouco na “Pesquisa brasileira de mídia 2014”, realizada pela Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República, a fim de desvendar os hábitos de consumo de mídia da população brasileira. Essa é a primeira edição da pesquisa e a coleta de dados ocorreu em outubro e novembro de 2013, com divulgação em março de 2014. Agora, a televisão está presente em 97% das casas brasileiras, o rádio caiu para 61% e a internet chega a 47%.

Continua sendo predominante a presença da TV nos lares brasileiros do país, apesar do rápido crescimento da internet. Nada menor que 97% dos entrevistados afirmaram ver TV, um hábito que une praticamente todos os brasileiros, com independência de gênero, idade, renda, nível educacional ou localização geográfica (BRASIL, 2014, p.07).

Dessa forma, percebe-se que a televisão tem um espaço privilegiado diante de outras mídias. Durante a pesquisa, os entrevistados tiveram que responder qual meio de comunicação preferiam e a televisão continua na prioridade dos brasileiros,

(...) ainda que usem vários, com o qual se tem mais proximidade, por seu conteúdo e características (como mobilidade, dinamismo e custo). O meio de comunicação preferido pelos brasileiros é a TV (76,4%), seguido pela internet (13,1%), pelo rádio (7,9%), pelos jornais impressos (1,5%) e pelas revistas (0,3%) – outras respostas somam 0,8% (BRASIL, 2014, p.07).

Nos países que dispõem de meios alternativos – de lazer e informação – a televisão divide a preferência com jornal, revista, livro, rádio, cinema e internet. No Brasil, a realidade é, ainda, mais forte.

No caso brasileiro, a TV não é apenas um veículo do sistema nacional de comunicação. Ela desfruta de um prestígio tão considerável que assume a condição de única via de acesso às notícias e ao entretenimento para a maior parte da população (REZENDE, 2000, p.23).



A televisão se tornou mais importante, aqui, do que em outros países, devido à má distribuição de renda, à concentração da propriedade das emissoras, ao baixo nível educacional, à impossibilidade de uma homogeneidade cultural, à alta qualidade da teledramaturgia e aos 20 anos de regime totalitarista.

Segundo Sérgio Mattos (2010), durante o governo de Emílio Médici (1969-1974), as emissoras de televisão sofreram pressões e estiveram sujeitas a punições como medida corretiva, a fim de “diminuir o que, oficialmente, foi justificado como uma ‘linha de agressão à sensibilidade e de grosseria’”. O governo exigia “uma televisão bonita e colorida, nos moldes do ‘Fantástico – o Show da Vida’”, os telejornais eram controlados e incentivados a acalmar o telespectador. A realidade que o país vivia, naquele momento, era omitida, tanto que

(...) o presidente Médice fez a seguinte declaração: “Sinto-me feliz, todas as vezes, quando ligo a televisão para assistir ao jornal. Enquanto as notícias dão conta de greves, agitações, atentados e conflitos em várias partes do mundo, o Brasil marcha em paz, rumo ao desenvolvimento. É como se tomasse um tranquilizante após um dia de trabalho” (MATTOS, 2010, p.35).

Em 1974, a televisão tinha 24 anos e não estava presente nem na metade dos domicílios brasileiros – e 80% dos televisores estavam concentrados nas regiões Sul e Sudeste - o que aumentava a desinformação.

Essa distorção era viabilizada pelos telejornais das emissoras estabelecidas em redes nacionais, o que, em 1974, com 43% dos domicílios existentes no país equipados com televisores, tornava a situação mais alienante (MATTOS, 2010, p.35).

No final dos anos 1970, a televisão iniciou o processo de nacionalização dos programas, com o apoio do governo, que pretendia

(...) substituir os ‘enlatados’ americanos por programas mais amenos. Tal apoio foi viabilizado através de créditos concedidos por bancos oficiais, isenções fiscais, coprodução de órgãos oficiais (*TV Educativa*, *Embrafilme*, entre outros) com emissoras comerciais, além da concentração de publicidade oficial em algumas emissoras (MATTOS, 1980, 1982b apud MATTOS, 2010, p.36).



## **TV Cultura do Pará**

O governo queria uma televisão que tivesse responsabilidades culturais e com o desenvolvimento nacional. E segundo Motta (2010), entre os anos de 1985 e 1988 “foram outorgadas exatamente noventa concessões de canais de televisão, assim distribuídas: 22 em 1985, 14 em 1986, 12 em 1987 e 47 em 1988”. Dentre as concessões do ano de 1986, estava a TV Cultura do Pará, que entrou no ar, pela primeira vez, em caráter experimental, no dia 02 de janeiro de 1987.

A implantação da TV Cultura do Pará custou 33 milhões de cruzados, cerca de 12 milhões de reais, com equipamentos trazidos do Rio de Janeiro e de São Paulo. Inicialmente funcionou com um estúdio, um complexo exibidor, um complexo de gravação, uma sala de apoio, onde funcionavam jornalismo e administração. Mas, nesse primeiro momento, a ideia era colocar rapidamente o sinal no ar, por isso ela nasceu como uma retransmissora.

Em um primeiro momento, como uma retransmissora, cuja ideia era colocar rapidamente um sinal no ar, enquanto se ganhava tempo para a elaboração de uma programação local. (...) A programação nacional foi fornecida pelo Sistema Nacional de Rádios e Televisões Educativas, sendo gerada no Rio de Janeiro e realizada por todas as televisões educativas do país (FUNTELPA, 2007, p.31).

Dois meses depois de entrar no ar, a TV Cultura do Pará (Canal 2), iniciou a produção local, um “pequeno jornal apresentado em dois horários”. Mas, só no segundo semestre de 1987, a programação local com documentários, musicais e programas de entrevistas e debates entrou na grade da emissora.

A TV Cultura nasceu como uma televisão pública, financiada pelo Governo Estadual. Entretanto, segundo Leal Filho (1997) para ser pública a emissora precisa ser financiada diretamente pelo público e não com dinheiro do governo. Dessa forma, a emissora é estatal, o que pode ocasionar interferência do governo no conteúdo produzido. Juridicamente, a TV Cultura do Pará é considerada pública.

As discussões sobre TV pública no Brasil ainda são extensas. Principalmente, porque o modelo de televisão implantado no país foi comercial. O ponto congruente é que a programação da TV pública precisa atender aos interesses dos cidadãos, sem vislumbrar o mercado e o lucro, proporcionando um produto diferenciado.



No Brasil, pertencem ao campo público as televisões estatais, as institucionais, as universitárias, as comunitárias ou abertas educativas. Todas, indistintamente, têm como missão precípua interferir na formação crítica do indivíduo para que ele possa exercer seus direitos de cidadão. Isso implica a busca incessante do conhecimento com vistas ao fortalecimento de suas capacidades críticas de modo a exigir seus direitos e cumprir seus deveres (MALCHER, 2011, p.323).

A proposta da TV Cultura do Pará era fazer um telejornalismo público, que priorizava o interesse público e não, necessariamente, o interesse do público. Um jornalismo que pretendia esclarecer o telespectador e fazer empatia com o cidadão paraense. A programação era dividida em dois núcleos, o jornalismo: que exibia três telejornais diários, com matérias mais longas e detalhadas que os jornais comerciais e a produção: que tinha seis programas em dois formatos “revista eletrônica” e o de “debates e entrevistas” (ANDRADE, NASCIMENTO, 2006).

No segundo ano de atividades da TV Cultura, foi criado o *Sem Censura Pará* (SCPA), um programa de entrevistas, ao vivo, sobre assuntos variados: cultura, política, economia, saúde, comportamento, meio ambiente, moda, arte, cultura, música e atualidades. O programa local utilizou formato – programa de entrevistas com assuntos variados - e nome do *Sem Censura*, da antiga TV Educativa do Brasil, que estreou em 1º de julho de 1985 e está no ar até hoje, pela TV Brasil que substituiu a TV Educativa quando ela foi extinta em 2007.

### ***Sem Censura nacional***

No ano em que o *Sem Censura* nacional foi criado, o Brasil passava por um período de transição histórica, governamental e comunicacional. Terminou, em 1985, a ditadura militar. A população brasileira acompanhou, diretamente pela televisão, as campanhas das “Diretas Já”, a eleição – indireta - de Tancredo Neves para a presidência, e a agonia dele, “que morreu às vésperas de sua posse”. Entretanto, “Tanto a *Globo* como as demais redes de televisão continuaram a servir ao novo governo da mesma forma que serviram ao regime militar” (MATTOS, 2010, p.39). Mas a Constituição Brasileira de 1988 contempla a comunicação social, com texto específico.



No artigo 220, a Carta afirma que a manifestação do pensamento não sofrerá qualquer restrição e veda, totalmente, a censura, impedindo inclusive, a existência de qualquer dispositivo legal, que “possa” construir embaraço à plena liberdade de informação jornalística, em qualquer veículo de informação (MATTOS, 2010, p.40).

Desde o início dos anos 1980, a televisão brasileira começou a investir em programas com novos formatos jornalísticos que se diferenciavam dos telejornais. O debate público ganhou espaço nas emissoras televisivas, por conta do período histórico, sendo criados programas de entrevista, como *Vox Populi*, *Roda Viva* e *Sem Censura*, na TV Cultura; Encontro com a Imprensa, na TV Bandeirantes e o Diário Nacional, na TV Record. Na TV *Globo* teve, também, uma tentativa nessa linha jornalística que durou pouco tempo, *Globo em Revista* (REZENDE, 2000, p.118).

Esses programas, como o *Sem Censura*, foram responsáveis por um novo modelo de programa, com entrevistas e debates televisivos baseados no modelo pergunta/resposta, utilizando fontes oficiais com informações baseadas em pesquisas oficiais e científicas, permitindo uma maior credibilidade.

Nesse período de redemocratização, o público precisava reconfiar na mídia – já que ela passou anos sob forte censura e não publicava muito do que se vivia no país – o formato e o conteúdo do programa eram importantes para essa reconquista. O *Sem Censura* foi ao ar nos primeiros meses de reimplantação da democracia. A escolha do nome foi uma referência a essa volta da democracia e ao fim dos longos anos de censura, tortura e cassação política.

(...) entraram no ar programas com nomes sugestivos, como o *Sem Censura*, que estreou no dia 1º de julho de 1985, das 13h às 15h, de segunda a sexta, comandado pela jornalista Tetê Muniz (MILANEZ, 2007, p.80).

O formato do *Sem Censura* deu certo e foi reaproveitado em outros lugares, como Pará e Minas Gerais, que regionalizaram o programa. A ideia de trazer para o Pará um *Sem Censura* local foi do diretor da TV Cultura do Pará de 1988, Afonso Klautau. Ele entrou em contato com a produção do programa nacional e solicitou que a jornalista Regina Alves fizesse um estágio na então TV Educativa, no Rio de Janeiro, a fim de reproduzir o programa em Belém. A proposta foi aceita. Regina passou 15 dias acompanhando o trabalho da equipe do *Sem Censura* e, na volta, implantou o *Sem Censura Pará*, sem qualquer vínculo com o programa nacional.



### ***Sem Censura Pará***

O primeiro programa foi ao ar, na TV Cultura do Pará, no dia 28 de março de 1988, com a apresentação da jornalista Fátima Aragão e direção de Regina Alves. Uma hora e meia de duração, três entrevistados e dois debatedores. O programa, inicialmente – nos dois primeiros anos – era gravado e ia ao ar segundas, quartas e sextas, sempre no mesmo horário de 14h30 a 15h50.

A cantora Nazaré Pereira, o sociólogo Mariano Klautau e o parapsicólogo Jorge Soares foram os entrevistados do primeiro programa. Nazaré já fazia sucesso na França e tinha feito, pela primeira vez, um show no Theatro da Paz. Mariano denunciava a construção do porto de Outeiro. E Jorge estava em Belém para falar sobre parapsicologia. Os três assuntos foram debatidos pelos jornalistas Edvaldo Martins e Juvêncio Câmara.

O programa foi dividido em três blocos, um para cada entrevistado, sendo que no último, a apresentadora fazia as perguntas dos telespectadores. Desde o primeiro *Sem Censura Pará* o público tinham voz e a participação era feita pelo telefone. Em 1988, quando o programa estreou, a redação da TV Cultura do Pará tinha pouca estrutura, mas a participação do público era incentivada. Produtores do programa atendiam os telefonemas dos telespectadores e repassavam para a apresentadora as dúvidas e comentários.

O *SCPA* foi inspirado no nacional, mas tinha algumas particularidades. Enquanto no nacional, não tinha quantidade máxima de entrevistados, aqui, o número era limitado a três, permitindo que a pauta fosse mais explorada, por conta do maior tempo disponibilizado para perguntas e respostas. Os debatedores – jornalistas ou especialistas nos assuntos debatidos no programa – estavam presentes nos dois programas. No Nacional, dois ou três especialistas participavam das discussões. No local, eram dois especialistas.

No *Sem Censura* nacional, hoje, a figura do debatedor não é recorrente, tanto que a apresentadora Leda Nagle, convida o telespectador a participar e os chama de “debatedores fixos”. Já no *SCPará*, agora, há só um debatedor especializado para discutir as pautas do dia.

Analisar televisão é difícil, imagina quando se pretende estudar um programa jornalístico que não é um telejornal, como é o caso do *Sem Censura Pará*. Avaliá-lo quanto ao formato e gênero é um desafio, tendo em vista que a maior parte dos estudos



realizados em telejornalismo tem como objeto os telejornais, deixando de lado outros produtos jornalísticos da televisão.

Os estudos sobre televisão e telejornalismo, apesar do crescimento, ainda são escassos. São inúmeras as razões, uma delas é o preconceito com a mídia por parte da academia. Teóricos da Escola de Frankfurt:

(...) acusam a indústria cultural (os mídia) de alienar as massas com seus produtos serializados, é porque o próprio meio é desprezível, assim como as produções audiovisuais que faz nascer. A imagem sonora, como teria dito André Bazin, é suspeita de não servir para nada além de entretenimento, atividade desvalorizada a priori e oposta à cultura e à arte, como se tratassem de elementos inconciliáveis. As raízes dessa concepção (...) se constituem em topos que acompanha a massificação de todas as mídias, como se viu (primeiro a leitura, depois o cinema e, por último, a televisão) (JOST, 2010, p.28).

O telejornalismo ainda é confundido com telejornal. O telejornalismo é o jornalismo feito na televisão, com as características identificadas por Otto Groth (2011): a atualidade – o vínculo do jornalismo com os fatos ocorridos no presente, no cotidiano; periodicidade – é o intervalo de aparição do jornal, o intervalo de tempo de edições; publicidade – tornar os fatos públicos e tratar do que é público, e a universalidade – o jornalismo conversa com o mundo, sem se restringir ao mundo físico da natureza, mas compreende também a sociedade e a cultura. E o telejornal é um tipo de telejornalismo, um programa jornalístico, que tem um âncora – apresentador do jornal – que anuncia as matérias, realizadas pelos repórteres, pautadas e apuradas de acordo com os princípios do jornalismo.

### ***Gênero***

Os primeiros estudos sobre gênero estão ligados à linguística textual e aplicada. O estudo sobre gênero da linguística que nos interessa é o realizado por Mikhail Bakhtin, no qual ele fala sobre os gêneros do discurso. Segundo ele, o gênero é qualquer ato de fala ou enunciativo, independentemente se oral ou escrito, que apresente conteúdo e composição de acordo com o cotidiano.

Para falar, utilizamo-nos sempre dos gêneros do discurso, em outras palavras, todos os nossos enunciados dispõem de uma forma



padrão e relativamente estável de estruturação de um todo. Possuímos um rico repertório dos gêneros do discurso orais (e escritos). Na prática, usamo-los com segurança e destreza, mas podemos ignorar totalmente a sua existência teórica (BAKHTIN, 1997, p. 301).

Bakhtin não estendeu os estudos de gênero ao audiovisual (cinema e televisão), no entanto, para Arlindo Machado, a diretriz sobre gênero discutida pelo russo ajuda na análise de produtos televisivos.

De todas as teorias do gênero em circulação, a de Mikhail Bakhtin nos parece a mais aberta e a mais adequada às obras de nosso tempo, mesmo que também Bakhtin nunca tenha dirigido a sua análise para o audiovisual contemporâneo, ficando restrito, como os demais, ao exame dos fenômenos linguísticos e literários em suas formas impressas ou orais. (MACHADO, 1999, p.143)

Machado (2000) diz, também, que para Bakhtin:

(...) gênero é uma força aglutinadora e estabilizadora dentro de uma determinada linguagem, um certo modo de organizar as idéias, meios e recursos expressivos, suficientemente estratificado numa cultura, de modo a garantir a comunicabilidade dos produtos e a continuidade dessa forma junto às comunidades futuras. Num certo sentido, é o gênero que orienta todo o uso da linguagem no âmbito de um determinado meio, pois é nele que se manifestam as tendências expressivas mais estáveis e mais organizadas da evolução de um meio, acumuladas ao longo de várias gerações de enunciadores (p. 68).

Arlindo Machado amplia a teoria de Bakhtin para os produtos audiovisuais. A análise pode ser feita a partir de conteúdos verbais, figurativos, narrativos, temáticos e códigos televisuais, o modo de trabalhar essas variáveis é que seria o gênero. Na televisão, cada programa, cada edição de programa, cada bloco de uma edição, cada entrada ao vivo, cada chamada, cada vinheta é um enunciado, como representado pelos semioticistas. Mas esses formatos do audiovisual não são apenas uma tradição televisual. Derivam, também, de outras mídias (cinema, teatro, literatura e do próprio jornalismo) (MACHADO, 1999).

Entretanto, as diretrizes de Bakhtin e a leitura de Machado não conseguem enumerar todos os gêneros, deixando a discussão aberta, já que os gêneros podem ser combinados e desenvolvidos durante a realização do audiovisual. Mas Machado propõe tópicos para a classificação, sendo: as formas fundadas no diálogo, as narrativas



seriadas, o telejornal, as transmissões ao vivo, o videoclipe e outras formas musicais (MACHADO, 1999).

A discussão de Machado que mais nos interessa é a forma fundada no diálogo. O estudioso do audiovisual afirma que a televisão brasileira é pouco visual. Apesar do uso da imagem, ela é primordialmente fundada no discurso, devido à direta influência do rádio. A tecnologia transformou a aparência dos programas, revolucionou as vinhetas, melhorou os cenários, mas a televisão continua, essencialmente, oral.

(...) como nos primórdios de sua história, e a parte mais expressiva de sua programação segue dependendo basicamente de uma maior ou menor eloquência no manejo da palavra oralizada, seja da parte de um apresentador, de um debatedor, de um entrevistado, ou de qualquer outro (MACHADO, 1999, p.145).

O *Sem Censura Pará* se aproxima dessa descrição. Um programa de entrevistas, que tem uma apresentadora para conduzir a entrevista, um debatedor para auxiliar a conversa e os entrevistados, que são o destaque do programa com as informações, colocações e opiniões que têm para apresentar ao público.

Um programa pautado na oralidade tem um baixo custo para a televisão, já que não precisa de locação, atores, figurante e efeitos gráficos. Essa pode ser uma das variáveis que mantém o SCPA na grade de programação, ao vivo, diariamente há 26 anos.

(...) depoimento oral, a entrevista, o debate, o discurso do âncora constituem as formas mais baratas de televisão e aquelas que oferecem menos problemas para a transmissão direta ou para o ritmo veloz de produção (MACHADO, 1999, p.145).

A linguagem é o ponto forte do telejornalismo da oralidade, mas o tempo curto prejudica o andamento, as discussões e a abordagem. O diferencial do *Sem Censura Pará* é o tempo avantajado, permitindo pautas mais aprofundadas, já que os entrevistados têm de 15 a 20 minutos cada para falar sobre os seus assuntos. Diferente dos telejornais, por exemplo:

O jornalismo na televisão padece ainda mais da limitação linguística pelo fato de que, (es)premidos pelo tempo, os telejornais – sobretudo os do horário nobre da programação – são forçados a condensar ao máximo o noticiário (REZENDE, 2000, p.26).



O SCPA nesses 26 anos de história sofreu mudanças de apresentadoras, cenário, passou a ser ao vivo no segundo ano de atividade, mas o formato do programa não foi alterado, continuou com a mesma estrutura e com diferenciais de outros programas: abordando pautas que estão fora da grande mídia e a interatividade. De segunda a sexta, o programa vai ao ar, ao vivo, com três ou quatro assuntos diferentes, dando abertura para pautas de arte, economia, política, meio ambiente, direito, história. Outro ponto forte é a participação dos telespectadores por telefone (como foi desde o primeiro programa) e mais recentemente por e-mail, facebook e twitter.

Nesse mapeamento, contam nossas percepções como profissionais participantes do processo de construção do programa. Foi necessária uma pesquisa no arquivo da TV, onde estão guardadas as fitas originais dos primeiros programas, fitas umatiques, que estão bem preservadas. Apesar do programa ser gravado, a apresentadora Fátima Aragão, na abertura da primeira edição do *Sem Censura Pará*, no dia 28 de março de 1988, pede a participação do telespectador via telefone.

A TV Cultura do Pará não tem medição de audiência para definir, com dados, o programa mais visto da grade. No entanto, a audiência do *Sem Censura Pará* é acompanhada pela participação dos telespectadores. Para incentivar essa participação, prêmios são sorteados, o que pode influenciar nesse contato, pois dependendo da premiação as participações são intensificadas. Mas os temas, também, são catalizadores. Saúde, direito ou a presença de personalidades da música, teatro e televisão aguçam o telespectador a ficar mais presente no debate.

A preocupação com essa interatividade, por parte da direção da TV Cultura do Pará, levou para o estúdio do *Sem Censura Pará* um novo participante: um jornalista que faz o papel de voz do leitor, como há em colunas de jornais e revistas. Com a presença desse jornalista no estúdio, a participação do espectador passou a ser quase instantânea, bagunçando um pouco aquela linha emissor e receptor. O receptor pode ser também emissor. Embora, no formato do programa, a participação passe pelo controle dos jornalistas.

É necessário, ainda, aprofundar os estudos em gênero para entender melhor o programa, mas entende-se que ele mistura muitos conceitos de gênero de diferentes autores. Um artigo seria pouco para desvendá-lo e analisá-lo. A pretensão é que este trabalho continue em progresso e renda desdobramentos posteriores.



## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Ana Paula; NASCIMENTO, Cássia. *Televisão Pai D'Égua? Uma análise da construção da identidade cultural paraense pela TV Cultura do Pará*. 2006. Trabalho de conclusão de curso. (Graduação) - Faculdade de Comunicação, Universidade Federal do Pará, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo. Martins Fontes, 2003.
- BRASIL. Presidência da República. Secretaria de Comunicação Social. *Pesquisa brasileira de mídia 2014: hábitos de consumo de mídia pela população brasileira*. Brasília: Secom, 2014.
- FUNDAÇÃO DE TELECOMUNICAÇÕES DO PARÁ. *Fundação de Telecomunicações do Pará: 30 anos construindo a história da comunicação pública no Pará*. Belém: Funtelpa, 2007.
- GROTH, Otto. *O poder cultural desconhecido*. Fundamentos da ciência dos jornais. Tradução Liriam Sponholz. Petrópolis: Vozes, 2011.
- JOST, François. *Compreender a televisão*. Tradução de Elizabeth Bastos Duarte, Maria Lilia Dias de Castro e Vanessa Curvelho. Porto Alegre: Sulina, 2007.
- LEAL FILHO, L.L. *A melhor TV do mundo, o modelo britânico de televisão*. São Paulo, Summus Editora, 1997.
- MACHADO, Arlindo. *A TV levada a sério*. 2ª ed. São Paulo: Senac, 2000.
- MACHADO, Arlindo. *Pode-se falar em gênero na televisão?* Revista Famecos, nº 10. Porto Alegre, 1999.
- MALCHER, Maria A. *TV Pública no Pará*. In: Ariane Pereira; Iris Tomita; Layse Nascimento; Marcio Fernandes. (Org.). *Fatos do passado na mídia do presente: rastros históricos e restos memoráveis*. 1ed. São Paulo: Intercom, 2011, v. 1, p. 307-347.
- MATTOS, Sérgio. “A evolução histórica da televisão brasileira”. VIZEU, Alfredo; PORCELLO, Fávio; COUTINHO, Iluska (orgs.). **60 anos de telejornalismo no Brasil: história, análise e crítica**. Florianópolis: Insular, 2010.
- MILANEZ, Liana. *TVE: cenas de uma história*. Rio de Janeiro: ACERP, 2007.
- REZENDE, Guilherme de. *Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial*. São Paulo: Summus, 2000.
- VIZEU, Alfredo Eurico Pereira Junior. “Telejornalismo: das rotinas produtivas à audiência presumida”. VIZEU, Alfredo Eurico Pereira Junior; PORCELLO, Flávio A. C.; MOTA, Célia Ladeira (orgs.). *Telejornalismo: a nova praça pública*. Florianópolis: Insular, 2006.