

O público na TV e o gênero de reflexão

Tiago Nunes SEVERINO¹

Resumo

Este artigo faz uma análise do conceito de gênero televisivo de programa de reflexão. A investigação se dá inicialmente a partir de referenciais teóricos obtidos em autores que tratam da questão do gênero no cinema como Berry-Flint (1999), Buscombe (2005), Freire (2011) e Altman (2000). Em seguida, é feita uma análise sobre o gênero televisivo como um meio de enxergar a inserção de um programa dentro de uma prática cultural (MITTEL, 2001) e ligado ao estabelecimento de uma promessa (JOST, 2007). A investigação tem como objeto de estudo o programa O Público na TV. O texto estabelece uma diferença entre o gênero de reflexão e a análise feita no telejornal para desconstruir a promessa e entender as características que compõem este gênero.

Palavras-chaves: Gênero televisivo. Programa de reflexão. Telejornal.

Introdução

Muitos programas da televisão ganham uma dimensão ligada a análise e reflexão. Uma novela, por exemplo, promove a reflexão do telespectador ao romper o entretenimento e tratar sobre a questão das mulheres traficadas. Um *game show* faz o mesmo ao estimular a memória e o aprendizado do público com questões sobre história. Já o telejornal cria seções específicas para expressar uma opinião a respeito da notícia.

No entanto, um grupo de características compartilhadas por alguns programas definem a existência de um gênero específico ligado a análise e reflexão. O trabalho estabelece um paralelo com o telejornal para entender os fatores que propiciam a existência de um gênero exclusivamente para a reflexão. A escolha desse modelo é justamente por seu conteúdo receber do público a chancela de autenticidade.

¹ Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som da Universidade Federal de São Carlos (Ufscar). Professor efetivo do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sul de Minas Gerais (Ifsuldeminas). E-mail: tiagonseverino@gmail.com

Para construir essa investigação, este texto inicia sua observação a partir do conceito de gênero apontado por autores ligados ao cinema. O entendimento defendido é que o gênero não é apenas um sistema de classificação. Na verdade, sua constituição parte de um princípio de interdependência que envolve audiência, indústria e texto.

Em relação ao gênero televisivo, o artigo toma como referência os apontamentos feitos por Mittel, que defende a ideia de que o gênero permite compreender a inserção de um programa dentro de uma prática social; e por Jost, que estabelece a ideia de promessa em oposição ao conceito de contrato.

A investigação empreendida utiliza o programa O Público na TV como objeto de análise. Trata-se de um programa produzido pela ouvidoria da Empresa Brasil de Comunicação (EBC), responsável por gerir os canais de comunicação pública pertencentes ao poder executivo federal. Ele é exibido na TV Brasil, semanalmente, às quintas-feiras, 20h30. São 15 minutos de produção e o objetivo de levar ao ar discussões sobre a mídia, comunicação pública e o conteúdo exibido pela emissora. A partir do programa pretende-se observar os elementos que caracterizam o gênero de reflexão.

O programa tem dupla função: cumprir um requisito legal imposto pela lei 11.652/2008, que obriga os canais da EBC dedicarem espaço para a ouvidoria, e também discutir a própria televisão mantendo um vínculo com o *media criticism*, que corresponde a textos que tem a finalidade de criticar a mídia.

Conceito de gênero

Falar em gênero remete a uma ideia de segmentação e estabelecimento de categorias. Em português, a palavra ainda tem uma conotação biológica ao tratar sobre gênero masculino e feminino (FREIRE, 2011). Ao se referir a produtos culturais, o gênero não é apenas um componente classificatório. Para Freire, ele corresponde a um grupo de categorias historicamente contextualizadas, dependentes de uma intertextualidade de textos.

Ao analisar a questão do gênero no cinema, Freire afirma que é preciso superar a visão de “arquétipos culturais estáveis e invariáveis” (2011, p.26). Assim, um filme é um *western*, por diversos aspectos que envolvem não só a produção, mas também a sua

inserção em uma indústria, a adoção de um texto com um tipo de narrativa específica e a leitura do público.

Essa relação de interdependência que forma o gênero é analisada por Sarah Berry- Flint (1999), que indica que é possível enxergá-lo a partir de elementos originados da audiência, indústria e texto. Para a audiência, a identificação do filme com base em determinados elementos ajuda o público a definir sua escolha e gera uma expectativa sobre o que ele deve encontrar na obra audiovisual. A indústria, por sua vez, se apropria do gênero para desenvolver estratégias de marketing e orientar as características que o filme deve possuir, desde a produção. Já o texto recebe um grupo de influências, de outros textos e da própria indústria, para a criação de uma história conforme um grupo de convenções.

Compreender o gênero, portanto, deve vir a partir da consideração que ele é composto por múltiplos significados. Ele possui as estruturas “que definem cada um dos textos; as decisões de programação são, antes de tudo, de critérios de gênero; a interpretação dos filmes depende diretamente das expectativas do público a respeito do gênero” (ALTMAN, 2000, p.38). Por tudo isso, ele permite observar o esquema básico do processo que vai da produção à recepção.

Nesta perspectiva, o papel do pesquisador não é rotular ou indicar se um produto cultura, como um filme ou um programa de TV, pertence a um tipo de padrão classificatório. O estudo do gênero deve analisar como as fronteiras que o compõem surgiram, se desenvolveram e se consolidaram (FREIRE, 2011).

Sobre o desenvolvimento do gênero, Altman é contra o princípio de antropomorfismo. A ideia foi defendida por Schatz. Para ele, o gênero surge, tem um período de maturação e depois morre, como um organismo. Para Altman, a visão do desenvolvimento evolutivo do gênero, como uma vida humana, oferece pouca liberdade de ação do gênero e não considera seu caráter de mutação, com base nas transformações culturais.

Outro pensamento, desta vez defendido por Neale, afirma que os gêneros perdem sua força ao longo da produção contínua e são empurrados para um novo gênero (apud BERRY-FLINT, 1999).

Altman trabalha com a ideia de ciclo. Ele comenta quando um novo gênero surge, até se consolidar, ele é mais um protótipo, uma experimentação da indústria. O estúdio de cinema passa a ressaltar as características de sua produção para tentar iniciar

um novo ciclo. A partir do momento que as empresas começam a produzir filmes com elementos similares, os gêneros se tornam compartilháveis.

No modelo do *western*, o xerife enfrenta um foragido em um tiroteio, o gângster encontra o líder de um grupo rival ou um agente do FBI (...) Tanto em um plano intratextual e intertextual, os filmes de gênero usam uma e outra vez os mesmos recursos. (ALTAMAN, 2000, p.48).

No caso da televisão, o telejornal possui um grupo de características que o compõe e que o diferencia dos demais produtos do mesmo canal. O telejornal é formado por um conjunto de reportagens, com assuntos ligados a atualidade, que são feitas a partir de uma linha editorial, imposta por uma empresa. Essa orientação estabelece quais assuntos serão abordados, a maneira e qual será o espaço dedicado a eles. Como produto de uma grade de programação, ele tem uma periodicidade rígida e tempo delimitado. O público, por sua vez, espera que o telejornal seja desprovido de mentiras e tenha preocupações com o interesse público. Quanto à indústria, ela utiliza o telejornal como ferramenta para conferir credibilidade ao veículo e com isso valorizar o espaço comercial.

Ou seja, o gênero, depois de estabelecido, conforme os apontamentos de Altman, estabelece um grupo de características que delimita sua ação. Buscombe, ao analisar o *western* no cinema, diz que “as convenções visuais fornecem a moldura dentro da qual a história pode ser contada” (2005, p.308). Segundo ele, o artista cria a partir das suas preocupações e das técnicas que dispõe. Porém, ele recebe do gênero um padrão que dirige seu trabalho.

Assim, longe de ser simplesmente uma tabela classificatória, os gêneros constituem uma ferramenta balizadora ao inscrever um produto em um segmento cultural e orientar sua produção, forma de circulação e indicar características de leitura para a recepção.

Gêneros televisivos

François Jost (2007), no livro *Compreender a Televisão*, questiona se o instrumental teórico trazido do cinema não atrapalharia um estudo mais abrangente da televisão. Apesar de lidarem com a obra audiovisual, cinema e televisão tem dimensões

diferentes. A TV, por exemplo tende a conversa mais com o público. O âncora do telejornal ou o apresentador do programa de auditório olham diretamente para a câmera e chamam a atenção de quem assiste para a notícia ou para os jogos que acontecem no palco.

No entanto, a teoria desenvolvida no cinema a respeito dos gêneros não pode ser desprezada, mesmo na análise de um programa de televisão. O entendimento de que os gêneros permitem observar características que vão da produção à recepção e a observação feita de seu enquadramento com uma ferramenta importante dentro da indústria, permitem enxergar os gêneros televisivos com um lastro de significados maior do que unicamente um meio para auxiliar na montagem de uma grade de programação.

De acordo com Mittel, o ideal seria “adaptar as teorias oferecidas pelos estudos fílmicos para as particularidades dos gêneros televisivos, como também desenvolver modelos específicos de análises detalhadas dos gêneros televisivos” (2001, p.6). Nessa aproximação entre teorias do cinema e da televisão, Mittel defende que o gênero não surge a partir dele mesmo. Ele é resultado de uma série de fatores que se ligam. Por isso, o gênero não é encontrado isoladamente em um texto, mas emerge de uma relação intertextual entre diversos textos e também através de práticas culturais que envolvem produção e recepção.

Para elucidar suas explicações, Mittel diz que os gêneros não devem ser observados como sapos, que se reproduzem a partir deles próprios. O surgimento e transformação de um gênero envolvem diversos aspectos. “Processo de reprodução do gênero (...) ocorre através da ação da indústria e da audiência e não através de uma ação só do texto” (2001, p.6). Em vez de uma análise que se assemelha à descrição biológica, ele argumenta que o melhor paralelo é com a indústria de automóveis. Segundo Mittel, carros são produtos culturais, não só mecânicos. A fabricação envolve a escolha do design, estilo, estratégia de marketing e outros, da mesma forma que os gêneros que dependem de elementos externos para se constituírem.

A avaliação de Mittel considera que entender o gênero é ir além da observação da adoção de padrões estéticos. O autor cita como exemplo o caso entre Michael Jackson e a MTV. Conforme seu relato, desde a criação da emissora, havia uma prática que limitava a exibição de vídeos de música de cantores negros. Em 1983, Jackson lançou o álbum *Thriller*, que obteve grande repercussão no mercado fonográfico. Ele

era composto por três vídeos clipes. O primeiro que levava o próprio nome do disco, *Bad* e *Billie Jean*. Todos de grande repercussão e considerados na época de caráter inovador. *Thriller*, por exemplo, tinha 14 minutos e se desenrolava com um filme.

Diante da política que era praticada, a MTV recusou-se a exibir os vídeos. Ela passou a sofrer pressões por parte dos produtores de Michael e do próprio público. Segundo Mittel, a força que a MTV tinha, na época, dentro da indústria propiciava até a delimitação do que deveria ser o vídeo musical. Assim, *Thriller*, que superava o tempo médio de um clipe, deveria ser descartado. Mas não era só isso. Para o pesquisador, a política de exibição do canal era baseada também em fatores raciais. Ou seja, o entendimento do que era estabelecido como vídeo musical não estava apenas ligado a elementos estéticos, mas a uma cultura de segregação.

O argumento leva a entender que o estudo sobre o gênero cinematográfico ou televisivo que analisa só o texto é limitado. A articulação entre audiência, indústria e texto é o que permite compreender de que maneira um produto se insere dentro de um segmento e quais as práticas culturais que o cercam.

O primeiro passo metodológico é a desconstrução da promessa. Segundo Jost (2007), o gênero contém duas promessas. Uma é a ontológica que está ligada ao nome. O autor diz, por exemplo, que toda comédia é uma promessa de riso e toda emissão ao vivo vem carregada de um sentido de autenticidade.

A outra promessa é a pragmática que trata da construção da crença ao redor do gênero. Uma vez que o gênero já é portador de uma promessa dada pelo nome, a empresa de comunicação utiliza diversos recursos para autoafirmar às emissões, com base em critérios como qualidade, inovação e ineditismo.

Jost utiliza o conceito de promessa em oposição à ideia de contrato. Segundo ele, o contrato pressupõe a aceitação tácita do telespectador a um conjunto de regras imposto pelo meio e pelo canal. A promessa, apesar também ser unilateral, dá à audiência a condição de aceitar ou recusar o que está posto na tela. O ato promissivo diz que o público não deve aceitar forçosamente o que vê. Reside aí a importância de um olhar distanciado para a realização de uma análise.

“Cabe ao analista de televisão melhor definir o que se pode esperar de um gênero, ou se prefere, qual é o seu horizonte de expectativa” (JOST, 2007, p.70). O pesquisador também deve ter sempre em vista do perfil do canal exibidor – seus valores, a política editorial, a forma como se insere no mercado televisivo. Para Jost, todos esses

fatores compõem a marca da emissora, que é um dos caracteres construtivos e primeira identificação com o público. A partir daí, é possível perceber como as convenções que compõem o gênero são apropriadas pela empresa de mídia e utilizadas para seus fins.

Gênero televisivo: programa de reflexão

Tendo em vista o desenho teórico feito até aqui, este artigo lança um olhar sobre o gênero televisivo de programa de reflexão. Para auxiliar nessa análise, será observado O Público na TV. Ele faz parte de um grupo de programas da TV Brasil enquadrados nessa terminologia, assim como Observatório da Imprensa, 3 a 1 e Ver TV.

O Público na TV tem algumas características interessantes para a investigação que se pretende fazer. A primeira delas é que ele corresponde a uma obrigatoriedade legal da TV Brasil. Pertencente à Empresa Brasil de Comunicação (EBC), empresa do poder executivo vinculada à Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República, a emissora é regida pela lei 11.652/2008. No artigo 20 está estipulado que a EBC deverá ter um ouvidor. Sua função é produzir uma crítica a respeito da programação exibida pelos diversos canais da EBC. Como atividade regular está definido que a ouvidoria deve manter um programa semanal de 15 minutos, sob sua responsabilidade editorial. O programa entrou no ar no dia 22 de setembro de 2011. Conforme imposto pela legislação, são 15 minutos de produção e, no total, 25 minutos no ar, ao considerar os espaços entre os intervalos.

A cada semana um assunto ligado à mídia, a EBC e a TV Brasil é colocado em pauta. Segundo a ouvidora adjunta, Joseti Marques (2013), a definição do que vai ser discutido vem normalmente a partir das demandas do público. A ouvidoria da EBC, como um departamento semelhante em outras empresas, recebe as reclamações, sugestões e elogios. A diferença, porém, é que além de manter esse contato, os profissionais da ouvidoria da estatal devem produzir o programa.

Um exemplo é o programa que foi exibido no dia 13 de junho de 2013. Com o tema linguagem e produção de sentidos, ele surgiu a partir de uma reclamação de um telespectador que percebeu o uso do termo homossexualismo no programa Segue o Som, da TV Brasil. Para ele, a palavra tem uma conotação pejorativa. Após contextualizar o assunto, a ouvidora deu o tom do que seria o programa e fez referência

a Michel Foucault que argumentou que não existe discurso neutro e desinteressado e que toda a linguagem expressa uma vontade de poder.

A primeira entrevista foi com Cristina Carvalho, gerente executiva de produção da TV Brasil. Ela contou que houve uma discussão interna em que um de grupo funcionários da EBC concordou com as indicações feitas pelo telespectador, sendo que a emissora iria utilizar a terminologia homossexualidade em vez homossexualismo. A justificativa é que por diversas questões sociais, o termo está mais ligado à proposta de um canal público, que tem como prerrogativa valorizar as minorias sociais. A segunda entrevista foi com Luciana Borges Fiuza, psicóloga, que explicou a relação histórica em que os termos estão envolvidos. As entrevistas que seguiram abordaram o uso de outros termos como mongol para pessoas com síndrome de down, alcólatra, aidético e portador de necessidades especiais em vez deficiente físico.

Por fim foi apresentada a entrevista com a coordenadora do Núcleo de Estudos e Sociedade da Universidade de Brasília, Viviane Resende. Segundo ela, existem termos em que estão associados à manutenção de relações de dominação. “O modo como a gente representa um segmento da sociedade implica sobre as construções identitárias”.

Nesse programa sobre linguagem, todas as entrevistas foram gravadas nos locais em que as fontes atuam – instituições de ensino, ongs e outros. No entanto, o formato permite a realização de entrevistas dentro do estúdio pela ouvidora, como foi o caso do programa que apresentou como a EBC seleciona e apoia projetos de audiovisual. Já o público normalmente aparece em depoimentos gravados por webcam ou em enquetes feitas na rua, como foi o caso do programa que fez um balanço sobre as reclamações que chegaram à ouvidoria nos meses anteriores. A equipe que orienta a produção editorial é formada por três produtores, um assistente de produção e dois editores.

A promessa e o canal

A reflexão faz parte da gênese da televisão. Por ser uma concessão pública, o telespectador espera que o veículo possa oferecer meios para compreensão de assuntos ligados ao interesse público. (LEAL FILHO, 2006). O telejornal, como produto voltado a exibição de conteúdo ligado ao cotidiano e que afeta a população, dedica de forma recorrente espaço para reflexão e a análise. Âncoras fazem posicionamento a respeito da notícia que acabou de ser apresentada ou um especialista em uma área, como economia

e política, faz sua análise sobre alguma questão da atualidade. Além disso, as reportagens teriam como finalidade informar e auxiliar o público em uma possível tomada de decisões.

No entanto, a análise feita pelo telejornal tem algumas limitações. A primeira delas é em relação ao tempo. Ao observar os telejornais exibidos em horários nobres pelas três principais emissoras abertas do Brasil - Globo, SBT e Record, cada reportagem tem em média, dois minutos. Nas seções específicas para análise, quando um comentarista ou apresentador emite uma opinião, ela não dura mais do que um a três minutos.

Outra limitação se dá a partir da pauta. O tema abordado deriva diretamente de algo que acabou de ser apresentado, impossibilitando a discussão de assuntos que não tenham sido objetos de discussão pela própria mídia. Nesse sentido, uma análise, por exemplo, sobre questões ligadas ao racismo somente será feita se houver um crime que tenha se tornado público, um novo projeto sobre cotas nas universidades, algum protesto sobre igualdade e outros. Assuntos um pouco mais abstratos, como linguagem e produção de sentido, como abordado no programa citado anteriormente, dificilmente são discutidos.

Um terceiro elemento que torna o gênero de reflexão único e diferente da reflexão feita no telejornal está na figura que conduz e faz a análise. Normalmente, os telejornais se valem de especialistas em determinadas áreas contratados pela emissora, que ocupam espaços específicos no tempo do jornal, ou na figura do âncora que faz um julgamento com base na linha editorial adotada pelo veículo. No caso da TV Globo com o Jornal Nacional, os apresentadores não opinam abertamente. O SBT Brasil e o Jornal da Record adotam uma postura mais crítica. Os âncoras comentam o que acabou de ser exibido julgando se aceitam ou reprovam um comportamento ou atitude, dizendo se algo é benéfico ou não para a população. Essas duas últimas emissoras também utilizam especialistas em segurança, economia e política para emitir seus pareceres.

A existência exclusiva de um gênero de reflexão pressupõe a ideia de ampliação do espaço conferido pela televisão para a discussão. As limitações que o telejornal impõe à reflexão tendem a desaparecer, ou pelo menos ser reduzidas. O tempo, por exemplo, não é um entrave. Só O Público na TV tem 15 minutos de produção para estender uma reflexão. Ainda nesse sentido, a reflexão não acontece a partir de uma opinião exclusiva ou direcionada pelo canal, mas resultado da apresentação feita por

múltiplas fontes. No programa mencionado anteriormente, a discussão sobre linguagem observou a opinião de especialistas e de vários atores ligados a grupos de minoria social.

Quanto à definição do assunto, as possibilidades de abordagem são maiores, principalmente por não haver necessidade de derivar de uma notícia ou algo ligado a assuntos tratados rotineiramente nos veículos de comunicação. No caso do programa analisado, o público é quem sugere a pauta, e sua opinião tende a ser considerada ao longo da discussão. Diferente dos telejornais dos grandes veículos que só expõe o conteúdo, no programa de reflexão, o telespectador, em geral, é convocado a participar por meio da sugestão e a alimentar a discussão pelas redes sociais ou outra via de contato.

Além disso, o programa de reflexão, ao contrário do telejornal, não adota uma postura generalista. Ele tende a definir uma finalidade ou metas a serem cumpridas. Em sua forma de abordagem, O Público na TV tem como função “contribuir para a formação crítica do cidadão” e promover “discussões sobre comunicação pública e sobre como pensar a mídia e o jornalismo” (JOSETI, 2013).

Por tudo isso, entende-se que mesmo que o telejornal dedique espaço para análise e reflexão, este corresponde a uma extensão do conteúdo noticioso. Em sentido ontológico, o uso do nome gênero de reflexão é justamente para marcar a posição de um programa que opta por conduzir uma discussão a partir de diversas fontes, sendo que o apresentador exerce mais um papel de mediador entre as diversas opiniões ou no estabelecimento do tom das discussões, do que alguém que pretende defender uma visão unilateral e concreta a respeito do tema.

Tais características é o que vão guiar o discurso do canal na constituição de uma imagem a respeito do gênero e do programa. A TV Brasil tende a mostrar, por exemplo, O Público na TV como um programa que vai garantir que a qualidade da programação e do conteúdo da televisão possa melhorar, por meio da participação do telespectador que reclama, sugere e elogia. Essa visão é construída por meio dos instrumentos institucionais, como chamadas ao longo da programação, site, documentos e outros veículos da EBC.

Nessa relação com o canal, como já afirmado, o programa cumpre uma função legal ao atender um dispositivo presente na lei que criou a EBC. Ele mantém uma relação intertextual com o *media criticism*, que consiste em uma série de textos que tem

o objetivo de criticar a própria mídia. Nesse formato está baseado o trabalho dos ouvidores, como é afirmado na TV Brasil, ou *ombudsman*, como se refere geralmente os jornais impressos. Segundo Bertrand (apud GARZON, 2011), espera-se entender o que a mídia faz e não faz. Assim ela pode descobrir, corrigir e explicar seus erros. Um misto de serviço para o consumidor e espaço para educação do público e produtores de conteúdo.

Para Garzon, o *media criticism* e as derivações dele veem a comunicação como um lugar de ampliação da democracia. Por meio dela se reflete a vida cotidiana dos sujeitos, que encontram nos meios a perspectiva da atividade cidadã.

Deste ângulo, a comunicação vai ser entendida como o lugar onde se oferecem socialmente oportunidades de conhecimento daquilo que é de interesse de todos para a vida coletiva. Esta concepção vai ser fundamental para construir governabilidade para legitimar as ações do Estado, assim como acompanhar as atuações de instituições públicas. (2011, p.50).

A materialização deste tipo de programa tem uma grande força em uma emissora pública. Na TV Brasil, as diretrizes legais abriram espaço para a produção do programa e, ao mesmo tempo, estimulam a exibição de obras audiovisuais de caráter informativo, educativo, cultural, experimental e sem que os índices de audiência sejam o condutor das ações do canal.

Considerações finais

Mesmo que existam programas que se prestem a promover a análise ou reflexão, a investigação empreendida aqui considera a existência de um gênero específico para reflexão, por entender que há programas que se propõe a analisar um assunto em profundidade, com formato e finalidade diferente do que faz o telejornal.

O gênero de reflexão é caracterizado pela existência de múltiplas fontes na abordagem do assunto, forte presença do público ao longo do programa, uma diversidade na apresentação de temas, a função do apresentador como mediador e a dedicação de exclusiva do tempo para a exposição de ideias.

São esses elementos que inscrevem O Público na TV em um segmento cultural específico e guiam sua produção, exibição e leitura pelo telespectador. Assim, o programa deve ter uma diversidade de ideias e permitir a abordagem de temas atuais e

mais abstratos demandados pelo público. Sua exibição está condicionada a apresentação de um tema que deve se estender ao longo do programa a partir da interpretação de múltiplas fontes, inclusive com participação do próprio telespectador. Tudo isso confere à recepção um sentido de autenticidade ao conteúdo exibido e de respeito ao público ao atender uma legislação e discutir a própria mídia.

A proposta desta análise não é fixar nomenclaturas ou rotular se este ou aquele programa é de reflexão, mas fornecer mais elementos para a compreensão dos programas televisivos no eixo audiência, indústria e texto.

Porém, as convenções que moldam e estruturam os gêneros não podem ser vistas como arquétipos estáveis, rígidos e imutáveis. Suas transformações acontecem mediante mudanças nos processos culturais nos quais estão circunscritos. Como o programa analisado está em uma emissora pública de televisão, a possibilidade de alterações é ainda maior do que em um canal comercial, justamente por haver um espaço para experimentação e livre da rigidez de forma e conteúdo da guerra de audiência. O que exige, portanto, uma frequente revisão dos elementos apontados neste artigo.

Referências:

- ALTMAN, Rick. Que se suele entender por género cinematográfico?. In: ALTMAN, Rick. **Los géneros cinematográficos**. Buenos Aires, México: Paidós, 2000, p. 33-78.
- BERRY-FLINT, Sarah. Genre. In: MILLER, Toby; STAM, Robert (eds.). **A companion to film theory**. Oxford, UK: Blackwell Publishing, 1999, pp. 25-44.
- BUSCOMBE, Edward. A ideia de gênero no cinema americano. In: RAMOS, Fernão (org.). **Teoria contemporânea do cinema: documentário e narrativa ficcional**, vol. 2. São Paulo: SENAC, 2005, p. 303-318.
- FREIRE, Rafael de Luna. **Carnaval, mistério e gangsters: o filme policial no Brasil (1915-1951)**. Tese de Doutorado – UFF, Niterói, 2011.
- GARZON, Maria Patrícia Téllez. **Observatório e ouvidorias: experiências de crítica midiática e cidadania na América Latina**. Tese de Doutorado – UFRGS, Porto Alegre, 2011.
- JOST, François. **Comprender a televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2007.
- LEAL FILHO, Laurindo. **A TV sob controle: a resposta da sociedade ao poder da televisão**. São Paulo: Summus, 2006.
- MARQUES, Joseti. Entrevista por telefone. 12 de julho de 2013.

MITTEL, Jason. A cultural approach to television genre theory. **Cinema Journal**. SCMS, . 40, n. 3, 2001.