



Chasqui

Revista Latinoamericana
de Comunicación

129
agosto-nov. 2015

Comunicación e integración desde el Sur



Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina

EDITOR

Francisco SIERRA CABALLERO

COORDINADOR EDITORIAL

Gabriel GIANNONE

SECRETARIA DE REDACCIÓN

Rosa ARMAS

CONSEJO DE REDACCIÓN

Amparo CADAVID

UNIMINUTO, Colombia

Anabel CASTILLO BASTIDAS

CIESPAL, Ecuador

Ana María DURÁN

Universidad del Azuay, Ecuador

Pablo Andrés ESCANDÓN MONTENEGRO

Medialab Quito-CIESPAL, Ecuador

Eduardo GUTIÉRREZ

Pontificia Universidad Javeriana de Colombia

Eliana del Rosario HERRERA HUÉRFANO

UNIMINUTO, Colombia

Octavio ISLAS

Universidad de los Hemisferios, Ecuador

Daniel Fernando LÓPEZ JIMÉNEZ

Universidad de los Hemisferios, Ecuador

Efendy MALDONADO

UNISINOS, Brasil

Claudio Andrés MALDONADO RIVERA

UCT/ UFRO, Chile

José Rafael MORÁN

CIESPAL, Ecuador

Francisco Javier MORENO

CIESPAL, Ecuador

Fernando ORTIZ

Universidad de Cuenca, Ecuador

María PESSINA

CIESPAL, Ecuador

Jenny PONTÓN

FLACSO, Ecuador

Abel SUING,

Universidad Técnica Particular de Loja, Ecuador

Nancy Graciela ULLOA ERAZO

Pontificia Universidad Católica del Ecuador (Sede Ibarra)

Rosa VALLEJO CASTRO

CIESPAL, Ecuador

Edgar VEGA

Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador

Jair VEGA

Universidad del Norte, Colombia

José VILLAMARÍN CARRASCAL

Universidad Central del Ecuador

Jenny YAGUACHE,

Universidad Técnica Particular de Loja, Ecuador

EDITORES ASOCIADOS

Norteamérica

Jesús GALINDO

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México

Centroamérica

Hilda SALADRIGAS,

Universidad de La Habana, Cuba

Área Andina

Karina HERRERA MILLER,

Universidad Mayor de San Andrés, Bolivia

Cono Sur

Lorena Mónica ANTEZANA BARRIOS

Universidad de Chile

Brasil

Denis PORTO RENÓ,

Universidade Estadual Paulista, Brasil

CONSEJO CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Rosa María ALFARO

CALANDRIA, Perú

Luis Ramiro BELTRÁN (+)

Enrique BUSTAMANTE

Universidad Complutense de Madrid, España

Mauro CERBINO

FLACSO, Ecuador

Elíseo COLÓN

Universidad de Puerto Rico

Miquel DE MORAGAS

Universidad Autónoma de Barcelona, España

José Manuel DE PABLOS

Universidad de La Laguna, España

Carlos DEL VALLE ROJAS,

Universidad de La Frontera, Chile

Juan DÍAZ BORDENAVE, (+)

Heidi FIGUEROA SARRIERA

Universidad de Puerto Rico

Raúl FUENTES

ITESO, México

Valerio FUENZALIDA

Pontificia Universidad Católica de Chile

Raúl GARCÉS

Universidad de La Habana, Cuba

Juan GARGUREVICH

Pontificia Universidad Católica del Perú

Bruce GIRARD

Comunica.org

Alfonso GUMUCIO

Universidad Mayor de San Andrés, Bolivia

Antonio HOHLFELDT

PUCRS. Porto Alegre, Brasil

Gabriel KAPLÚN

Universidad de la República, Uruguay

Margarida María KROHLING KUNSCH

USP. Brasil

Margarita LEDO ANDIÓN

USC. España

José Carlos LOZANO RENDÓN

Universidad Internacional de Texas A&M. EE.UU.

José MARQUES DE MELO

Universidade Metodista de São Paulo, Brasil

Amparo María MARROQUÍN PARDUCCI

Universidad Centroamericana, El Salvador

Jesús MARTÍN-BARBERO

Universidad Nacional de Colombia

Guillermo MASTRINI

Universidad Nacional de Quilmes, Argentina

María Cristina MATA

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Armand MATTELART

Université Paris 8, Francia

Toby MILLER

Cardiff University, Reino Unido

Walter NEIRA

Universidad de Lima, Perú

Neyla PARDO

Universidad Nacional de Colombia

Antonio PASQUALI

Universidad Central de Venezuela

Cecilia PERUZZO

Universidade Metodista de São Paulo, Brasil

María Teresa QUIROZ

Universidad de Lima, Perú

Isabel RAMOS

FLACSO, Ecuador

Rossana REGUILLO

ITESO, Universidad Jesuita de Guadalajara, México

Germán REY

Pontificia Universidad Javeriana, Colombia

Hernán REYES

Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador

Omar RINCÓN

CEPER - Universidad de Los Andes, Colombia

Hilda SALADRIGAS

Universidad de La Habana, Cuba

Francisco SIERRA

USE, España

César Ricardo SIQUEIRA BOLAÑO

Universidade Federal de Sergipe, Brasil

Muniz SODRÉ

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Guillermo SUNKEL

CEPAL - Naciones Unidas, Chile

Erick TORRICO

Universidad Andina Simón Bolívar, Bolivia

Gaëtan TREMBLAY

Université du Québec, Canadá

CHASQUI, Revista Latinoamericana de Comunicación es una publicación académica pionera en el escenario de debate del campo comunicológico latinoamericano. Ha sido creada en el año 1972 y, desde entonces, es editada por CIESPAL, con sede en Quito, Ecuador.

Se publica de forma cuatrimestral, tanto en formato impreso como digital. Su modalidad expositiva es el artículo o ensayo científico. Los textos se inscriben en una perspectiva de investigación y están elaborados en base a una rigurosidad académica, crítica y de propuesta teórica sólida.

Para la selección de sus artículos Chasqui realiza un arbitraje por medio de pares académicos bajo el sistema doble ciego, por el que se garantiza el anonimato de autores y evaluadores. Para llevar adelante el proceso contamos con una extensa nómina de especialistas en diversas áreas de la comunicación y las ciencias sociales.

Chasqui se encuentra indexada en las siguientes bases de datos y catálogos:



CIESPAL

Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina

Av. Diego de Almagro N32-133 y Andrade Marín • Quito, Ecuador

Teléfonos: (593 2) 254 8011/ Ext. 231

www.ciespal.org

www.revistachasqui.org

chasqui@ciespal.org

ISSN: 1390-1079

e-ISSN: 1390-924X

Suscripciones: <http://suscripcioneschasqui.ciespal.org>

Diseño editorial

André Maya Monteiro

Corrección de textos

Guillermo Maldonado

Maquetación

Arturo Castañeda Vera

Las ilustraciones utilizadas en este número se basan en esculturas de la cultura Jama-Coaque, comunidad indígena que se asentó en lo que es ahora el litoral ecuatoriano, entre los años 500 a.C. y 1531 d.C.

Los textos publicados son de exclusiva responsabilidad de sus autores.



Reconocimiento-SinObraDerivada

CC BY-ND

Esta licencia permite la redistribución, comercial y no comercial, siempre y cuando la obra no se modifique y se transmita en su totalidad, reconociendo su autoría.

9 EDITORIAL

- 9 **La Utopía de la Comunicación. Una mirada desde América Latina**
Francisco SIERRA CABALLERO

15 TRIBUNA

- 17 **Los lugares incómodos (o las deudas-desafíos de las carreras de Comunicación)**
María Cristina MATA

37 MONOGRÁFICO

Comunicación e Integración desde el Sur

- 39 **Introducción**
Carlos DEL VALLE ROJAS
- 41 **El país que no cabe. Políticas de acceso ciudadano a sistemas públicos audiovisuales en Sudamérica**
Daniela Inés MONJE
- 61 **La ilusión del cuarto poder en Kenia: de los medios convencionales a las redes sociales**
Sebastián RUIZ-CABRERA
- 77 **¿Hasta dónde alcanza la reforma constitucional en telecomunicaciones de México?**
Enrique de Jesús QUIBRERA MATIENZO
- 95 **Repensando las regulaciones de internet. Análisis de las tensiones políticas entre no-regular y re-regular la red-de-redes**
Ariel VERCELLI
- 113 **Celular de Guerrilha: usos subversivos da tecnologia móvel no Brasil**
Adriana BRAGA y Robert LOGAN
- 129 **Palabra de abundancia: saberes indígenas que fortalecen diálogos interculturales de derechos humanos en la Amazonia colombiana**
Alvaro Diego HERRERA ARANGO
- 147 **Participación social en medios de comunicación alternativos y redes sociales: Elementos para la acción gubernamental**
Abraham Allec LONDOÑO PINEDA, Oscar Alonso VÉLEZ ROJAS y Cesar Alonso CARDONA CANO
- 165 **Produção televisual em rede e integração cultural latino-americana na TAL**
Michele DACAS y Simone Maria ROCHA
- 181 **Prácticas de activismo audiovisual con objetivo de integración social: el caso del colectivo Cine sin Autor (CsA)**
Ana María SEDEÑO VALDELLÓS

- 93 **Divulgação científica em La Propaganda Rural: antecedentes da formação prescritiva do discurso no Uruguai disciplinado**
 Phillipp DIAS GRIPP, Juan Francisco Xavier ALVEZ y
 Ada Cristina MACHADO SILVEIRA
- 113 **Produção televisual em rede e integração cultural latino-americana na TAL**
 Michele DACAS y Simone Maria ROCHA

211 ENSAYO

- 213 **O testemunho midiático como figura de historicidade: implicações teórico-metodológicas**
 Bruno SOUZA LEAL y Elton ANTUNES
- 229 **El consumo: forma de identificación socio-comunicativa hegemónica en el marco del capitalismo como religión**
 María Eugenia BOITO
- 249 **Elos entre a Folkcomunicação e o Funcionalismo**
 Iury PARENTE ARAGÃO
- 265 **De la columna a la información corta móvil: análisis de los géneros periodísticos en los j-blogs políticos de Brasil y España**
 Juliana COLUSSI RIBEIRO
- 285 **A percepção de jornalistas sobre as mudanças climáticas: um estudo inicial no jornal *Gazeta do Povo***
 Eloisa BELING LOOSE y Myrian Regina DEL VECCHIO DE LIMA

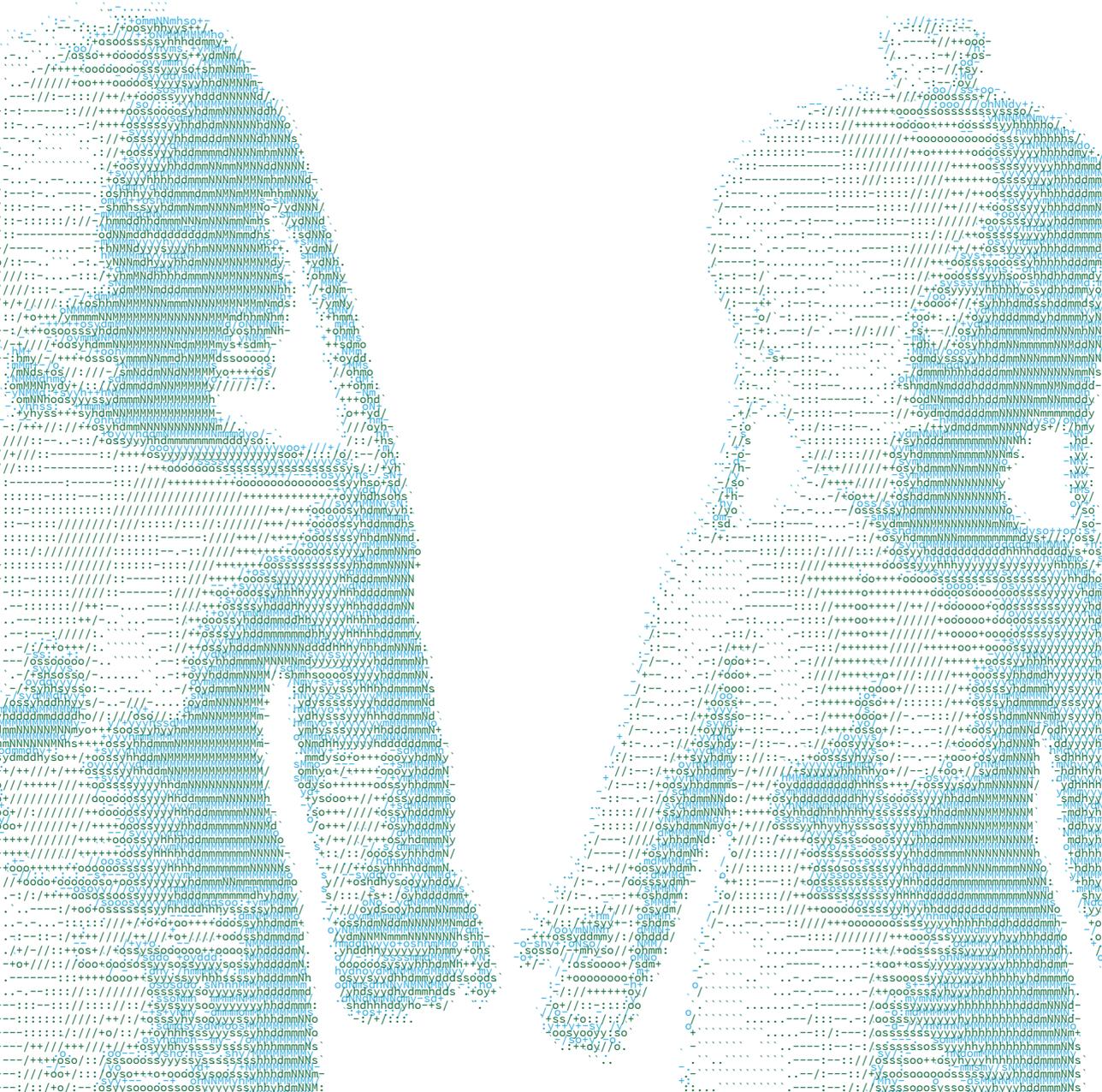
301 INFORME

- 303 **Irrupción simbólica en el movimiento social mapuche. Una panorámica de su producción audiovisual**
 Andrés PEREIRA COVARRUBIAS
- 325 **As narrativas colaborativas nos protestos de 2013 no Brasil: midiatização do ativismo, espalhamento e convergência**
 Maria Clara AQUINO BITTENCOURT
- 345 **Competencias y formación del periodista en Brasil: pensar a partir de nuevas metodologías de enseñanza**
 Ana Carolina KALUME MARANHÃO y Daniela FAVARO GARROSSINI
- 363 **Indicadores para análisis de las propuestas ciudadanas en presupuestos participativos. Hacia el derecho a la ciudad**
 Vicente BARRAGÁN ROBLES, José Manuel SANZ ALCÁNTARA y Rafael ROMERO
- 381 **Un enfoque del audiovisual etnográfico hacia el desarrollo y la inclusión social de los pueblos indígenas y afrodescendientes de Centroamérica**
 Luis BRUZÓN DELGADO

401 RESEÑAS

437 ÍNDICE DE AUTORES

Monográfico



Produção televisual em rede e integração cultural latino-americana na TAL

*Net television production and the Latin American
cultural Integration by TAL*

*La producción televisiva en red y la integración cultural
latinoamericana en la TAL*

Michele DACAS
Simone Maria ROCHA

Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación
N.º 129, agosto - noviembre 2015 (Sección Monográfico, pp. 165-180)
ISSN 1390-1079 / e-ISSN 1390-924X
Ecuador: CIESPAL
Recibido: 03-08-2015 / Aprobado: 23-01-2016

Resumo

Este artigo apresenta reflexões sobre o modo de produção em rede da *Televisión América Latina* (TAL) e o seu papel no fortalecimento das televisões públicas e culturais da Região, na divulgação desta cultura e na adoção de uma postura alternativa ou resistente face a uma conjuntura histórica de predominância comercial global da produção televisiva regional. Metodologicamente partimos da perspectiva do modelo do circuito da cultura para propor o circuito da TAL e, a partir daí, esboçar as etapas necessárias ao entendimento do processo de representação cultural nessa Rede de televisões. De modo específico centramo-nos na modalidade da coprodução televisiva e suas mediações enquanto rede, captadas através do trabalho de campo realizado no Encontro Anual da TAL, em 2014. **Palavras-chave:** coprodução; televisão pública; integração latino-americana; TAL.

Abstract

This paper presents reflections on the network mode of production of Television America Latina (TAL) and its role in strengthening public and cultural televisions of this Region, in the diffusion of this culture and the adoption of an alternative or resistant stance faced with a historical situation of global trade dominance on regional television production. Methodologically we start from the perspective of the model of culture circuit to propose the circuit of TAL and, from there, outline the steps necessary for the understanding of the cultural representation process in this Network television. Specifically we focus the forms of TV co-production and its mediations as a network, captured through fieldwork in TAL's Annual Meeting 2014.

Keywords: co-production; public television; Latin-American Integration; TAL.

Resumen

Este artículo presenta reflexiones sobre el modo de producción en red de la *Televisión América Latina* (TAL) y su papel en el fortalecimiento de las televisiones públicas y culturales de la región, en la difusión de la cultura y la adopción de alternativas comunicacionales frente a la coyuntura histórica de predominio de las corporaciones mundiales en la producción de la televisión regional. Metodológicamente se parte de la perspectiva del modelo de circuito de la cultura para proponer el modelo de la TAL y, a partir de ahí, delinear los pasos necesarios para la comprensión del proceso de representación cultural en la red de producción televisiva. Específicamente, nos centramos en la forma de coproducción televisiva y sus mediaciones como red, capturada a través del trabajo de campo realizado en la Reunión anual de TAL, en 2014.

Palabras-clave: coproducción; televisión pública; integración latinoamericana; TAL.

1. O que é e como surgiu a TAL

A *Televisión América Latina* (TAL)¹ pode ser compreendida como uma rede de interlocução audiovisual que opera as funções de exibir, produzir e incentivar –o consumir– de modo reticular e transversal com emissoras públicas e culturais dos países latino-americanos. Conforme descrição encontrada no *site*, a organização investe na articulação de mais de 200 canais de televisão cujo ponto em comum é a busca pelo fortalecimento da televisão de interesse público e a promoção da integração cultural, social e econômica da América Latina, através de ações cooperativas entre seus associados, como o intercâmbio de programas para exibição, produção de conteúdos, distribuição, formação e capacitação profissional. Para Malu Viana, dirigente geral:

A TAL é uma rede de intercâmbio e divulgação da produção audiovisual de todos os 20 países da América Latina. Uma instituição sem fins lucrativos, que reúne centenas de associados de toda a região. São canais públicos de TV e instituições culturais e educativas, que compartilham seus programas –documentários, séries e curtas– por intermédio da TAL. Sempre como contribuição e de forma solidária. Além de uma ponte entre estes parceiros, a TAL é um banco de conteúdo audiovisual, uma WebTV e uma produtora de conteúdos especiais. Tudo isso serve de suporte ao trabalho de aproximação entre os povos latino-americanos a que a TAL se propõe. A ideia dessa entidade é conseguir que, por meio da produção audiovisual local, os vizinhos da região se conheçam mais e melhor. Hoje, a rede possui um acervo de mais de 8000 programas feitos por instituições e profissionais do continente. Trata-se de um material que circula por toda a América Latina e também projeta a região para outras partes do mundo, por meio de parcerias como o Glomex (Global Media Exchange), uma rede internacional de intercâmbio gratuito de conteúdos audiovisuais, que reúne também a RAI (TV pública italiana), a Erno (de países do Leste europeu) e a Nordvision (de países nórdicos). Porque também é objetivo da TAL divulgar a cultura e a identidade latino-americana para além das fronteiras regionais. (Viana, 2013, p. 17)

Em relação a sua atuação, a TAL é uma rede que possui além do caráter socio-cultural, também o econômico e o político, demandando uma abordagem sobre os aspectos contra-hegemônicos da televisão, um meio de comunicação consideravelmente monopolizado por grandes corporações da mídia nos países da América Latina. Diferentemente de outros contextos, a TV, nesta Região, nasce privada, com um forte apelo comercial e imposição do capital estrangeiro que

1 Juridicamente a TAL é determinada como uma OSCIP (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público), pois é compreendida como uma empresa cooperativa, um modelo de negócio não-comercial que obtém este certificado junto ao poder público federal. Financeiramente pode contar com as leis de incentivo a cultura, patrocínio e apoio de outras instituições e empresas. A rede ainda pode produzir e vender séries, programas e vinhetas originais para manutenção de equipe, serviços e estrutura. Recebe, ainda, a contribuição dos canais associados, conforme declarou Viana.

restringe o espaço para a diversidade de produtos culturais, de narrativas e identidades locais, conforme destaca Octavio Getino (1996).

2. Breves notas de contexto

Para Getino alguns aspectos marcam o desenvolvimento da televisão latino-americana, um meio que possui notável incidência sobre a cultura, a economia e a política regional. A televisão surgiu neste contexto por volta de 1950, embora tenha chegado posteriormente em alguns países, como foi o caso da Bolívia, em 1969. No entanto, o pesquisador enfatiza que uma das principais diferenças desses marcos históricos foi a natureza das instituições provedoras. Em sua maioria, as TVs foram criadas a partir da esfera privada, através de recursos locais ou da associação destes com empresas norte-americanas, a exemplo de Cuba², México, Brasil e Costa Rica. Apenas dez redes partiram da iniciativa pública, como as da Argentina, Bolívia, Venezuela, Colômbia, Peru e República Dominicana. Um terceiro modo de implantação foi a de empresas privadas, porém sem fins lucrativos, como foi o caso da TV nacional do Chile. Já no Equador a TV foi criada por uma entidade religiosa.

Mesmo nos exemplos citados com iniciativa pública, o Estado foi cedendo a concessão e a operação dos meios televisivos para a empresa privada convertendo o mercado em principal eixo de sua dinâmica cultural. Sob a lógica da globalização econômica no setor televisivo latino-americano, o mercado passou a interferir nas dinâmicas de criatividade social e produção cultural com vistas à promoção da cidadania, ocasionando a ruptura da cooperação mútua entre Estado e comunidade, fator fundamental para a constituição da TV pública.

O processo de mercantilização da televisão na América Latina resultou no controle político dos meios, concessões de sinais, supervisão de conteúdos e implantação de modelos de operacionalização. Na medida em que os Estados foram admitindo o sistema misto público-privado dos meios de comunicação, ocorreu o aumento da ofensiva norte-americana num cenário que colocava a América Latina cada vez mais apenas como potencial mercado consumidor. Motivadas por essa conjuntura, as empresas privadas dos Estados Unidos passaram a expandir o seu modelo não apenas em termos de investimento e administração, mas também de operacionalização e de programação televisiva.

A insuficiente presença estatal no sistema televisivo e a experiência e potencialidade de investimento norte-americano tornaram esse modelo cada vez mais lucrativo e difuso nesta Região. Um quadro que estimulou a associação entre as empresas locais e os conglomerados estadunidenses com seus formatos administrativos e de programação, criando verdadeiras cadeias televisivas e

2 Após a revolução de 1959, Cuba ficou fora do esquema comercial imposto pelo modelo norte-americano e passou para um sistema de total propriedade e controle do Estado sobre as empresas televisivas e a programação (Getino, 1996).

radiofônicas norte-americanas no território latino-americano. Com a produção e desenvolvimento de conteúdo voltados para a lógica da economia global, cada vez mais as multinacionais de comunicação passaram a disseminar os seus produtos, sua política e sua cultura com vistas a criar mercado consumidor para sua economia, exportar seus programas, instalar filiais na maior parte dos países ditos periféricos e incorporar às corporações internacionais emissoras locais através da compra.

Grande parte dos países latino-americanos obteve um sistema televisivo semelhante, com algumas distinções no que se refere ao regime de propriedade. Em raras exceções o Estado exerce o monopólio e o controle direto das empresas e da programação³. Ainda de acordo com Getino, há também o sistema de propriedade estatal dos canais, com licitação periódica de espaços para a produção privada, com controle predominantemente social das políticas e da programação⁴. Outro modelo é o sistema predominante de canais universitários que coexistem com emissoras estatais e comerciais⁵. Ainda há o modelo com domínio de empresas privadas, mas que coexistem com canais universitários, educativos ou estatais⁶. E o sistema de propriedade mista, com presença de empresas estatais e privadas, sendo determinado por estas últimas⁷. Por fim o sistema basicamente privado⁸. Mesmo com a prevalência de uma ou outra tipologia em cada país, sendo eles organismos estatais, privados, universitários ou comunitários, praticamente todos os modelos estão subordinados a influência direta do sistema comercial de comunicação seguindo os interesses econômicos e políticos estrangeiros no interior de cada nação.

Esta situación no impide, sin embargo, la presencia de algunos resquicios en cualquiera de los modelos televisivos referidos, por los que se filtran a veces experiencias de elevado valor informativo, educativo o cultural, pese a que resultan más la excepción que la norma. Su existencia se explica en el carácter ambivalente del medio comunicacional, dado que para poder éste conservar cierto nivel de credibilidad debe atender parte de las expectativas de la población, tanto en un sistema de tipo comercial como en uno férreamente estatizado. (Getino, 1996, p. 56)

As televisões no Continente são parte e foco da TAL como entidade que se propõe como uma rede de articulação televisiva para fortalecimento dos canais de interesse público e cultural e, portanto, o processo histórico de suas cons-

3 Cuba é um exemplo deste modelo e atualmente segue sendo uma televisão estatal com cinco canais de cobertura nacional e outros comunitários. A televisão tenta conciliar a diretriz ideológica do partido comunista de Cuba e a agenda dos diversos interesses públicos que pautam o Estado (Cf. Tabares, 2013, p. 249).

4 Como era o caso da TV Colombiana até 1998.

5 Como no Chile.

6 Como em Bolívia, Panamá, El Salvador.

7 Como em Brasil, Argentina, México, Peru e Venezuela. Na Venezuela, atualmente, registra-se o aumento das emissoras estatais e o controle do estado na programação das televisões privadas.

8 Como é o caso do Equador.

tituições reflete de certa forma as motivações para que a Rede tenha surgido. Dadas as fragilidades históricas da constituição desses meios na Região, houve a tomada de consciência de que o avanço dos conglomerados de comunicação por meio dos processos de globalização imprimem maior domínio cultural em benefício da rentabilidade econômica de empresas estrangeiras. A imposição do capital estrangeiro sobre a circulação de produtos culturais através do audiovisual na América Latina tornou cada vez mais necessária a proposição de estratégias contra-hegemônicas de representação cultural da Região.

A contextualização apresentada, certamente breve e lacunar, teve o objetivo de tão somente nos conduzir ao cerne da questão da compreensão dos processos televisivos hegemônicos que motivaram a articulação de novos modos de produção audiovisual.

3. O cenário da retomada

A retomada da importância da televisão pública na América Latina teve início a partir do fim dos regimes totalitários, pós década de 1980, abrindo espaço para o contexto de criação de redes cooperativas. Conforme Tavares e Bandeira de Castro (2013) a rede TAL surgiu nesse contexto e a partir de iniciativas que visavam promover o audiovisual como uma forma de dar a ver a identidade dos países latino-americanos de modo mais simples e direto. Daí a necessidade de investimento no audiovisual como ferramenta de difusão de práticas sociais, culturais e políticas desta população. Com o apoio dos novos governos começa a “reavaliação do papel da televisão como espaço de difusão audiovisual” (Tavares & Bandeira De Castro 2013, p. 2).

Encontros como a Conferência de Autoridades Audiovisuais e Cinematográficas da Ibero América (CAACI) iniciaram estratégias para estimular tanto o fomento à produção audiovisual, quanto a circulação desses produtos em maior escala do que as exibições nas salas de cinema. Iniciativas como essa criaram políticas para um mercado comum entre os países da América Latina, mas também incluíram a televisão como um importante espaço para a circulação do audiovisual produzido pela Região. Outros fatores, como o surgimento em 1998 da Associação Brasileira das Emissoras Públicas e Culturais (ABEPEC), contribuíram para impulsionar outras dimensões do processo produtivo do audiovisual como a distribuição e a exibição. Segundo Tavares & Bandeira de Castro (2013, p. 2) “pela primeira vez, esboçou-se o conceito de rede pública como participante do processo de produção e difusão de conteúdos audiovisuais”, passando-se a considerar o audiovisual para além do circuito restrito do cinema.

Sendo assim, nas últimas décadas temos visto o desenvolvimento de políticas públicas, regulamentação dos meios e a criação de novos instrumentos para fomentar a produção e a exibição do audiovisual local, bem como a sua expor-

tação e difusão global, que vem operando pequenas mudanças no cenário. São iniciativas voltadas para o desenvolvimento de estratégias de integração cultural latino-americana e que colocam a televisão no epicentro dessas propostas, como é o caso do contexto de surgimento da TAL.

4. A propósito da TAL

Este cenário mostrou-se profícuo para a criação de uma rede específica de distribuição e fomento da produção audiovisual latino-americana como a TAL. Ainda que incipientes, essas novas estratégias se demonstram efetivas na sua concepção de criar uma narrativa regional, uma distribuição e exibição transnacional que realizasse um mapa da identidade cultural por meio do arranjo televisivo da América Latina, como propõe a TAL.

Com pouco mais de uma década de existência e iniciando-se basicamente como um acervo, esta Rede, mesmo mantendo sua finalidade de integrar os produtores do audiovisual latino-americano em prol de uma TV pública, com narrativa e estética local, passou por diferentes eixos de atuação. Segundo atesta Corrêa (2013) a Rede surgiu, primeiramente, como um banco de material audiovisual da América Latina. Sua primeira etapa constou da implantação de uma rede de troca de documentários, séries de TV e produções independentes capazes de tornar visível a diversidade da Região em sua arte, história, geografia, literatura, gastronomia, educação e estética audiovisual.

A constituição do acervo, que em 2013 completou um volume com mais de oito mil programas, iniciou-se com um mapeamento das instituições culturais, universidades, escolas de cinema, TVs públicas, ministérios da cultura e associações de produtores independentes para concretizar a parceria e captar os primeiros produtos do audiovisual na América Latina. Profissionais da TAL percorreram os vinte países da Região buscando apoiadores e associados para o projeto, captando conteúdo para originar o que chamariam de “um movimento cultural audiovisual em prol da televisão pública e uma nova perspectiva para a América Latina” (Corrêa, 2013, p. 266).

Corrêa afirma que um dos critérios desta busca referia-se a programas que refletissem uma estética local, considerando a limitação do audiovisual latino-americano como uma peculiaridade dessa produção; como se este conjunto de obras formasse uma “estética da limitação” com narrativas, temáticas e valores que aproximam as diferentes formas com que seus produtores retratam a cultura da América Latina e como representação de sua própria resistência frente ao mercado invasivo da indústria global do audiovisual. O produtor latino-americano, por não competir com grandes mercados e estar fora do campo de visibilidade da grande mídia, criou uma estética política e audiovisual que pode ser entendida como parte da sua própria história.

A partir do reconhecimento dessas limitações produtivas, um dos objetivos da TAL passou a ser o de promover o melhoramento da qualidade da televisão pública e cultural da Região por meio da cooperação entre seus produtores. Além disso, entre as propostas iniciais esteve a necessidade de superar a pouca visibilidade do audiovisual latino-americano e a frágil ou quase inexistente integração entre seus produtores. Assim, a busca pelos primeiros parceiros foi fundamental para a adesão dos agentes do audiovisual latino-americano ao projeto. Atualmente os associados somam mais de duzentos entre televisões públicas, associações independentes, órgãos governamentais e instituições culturais e educativas.

Em resumo, a TAL, além de exibir, distribuir, produzir e fomentar audiência para o conteúdo audiovisual latino-americano, configura-se como uma rede que propõe a convergência das televisões públicas, das instituições culturais e sociais e, indiretamente, dos produtores independentes da América Latina. Para seu fundador, a TAL é “um instrumento de aproximação entre os povos e culturas, um sistema de conexões e vínculos unindo nossas identidades e diversidades” (Senna, 2013, p. 11). Trata-se de uma demanda por promover a integração latino-americana por meio da produção audiovisual, bem como contrastar com a distribuição e produção hegemônica do conteúdo sobre a Região.

5. O foco desta análise

Propomos neste texto uma reflexão sobre as categorias de representação da cultura latino-americana que emergem da produção televisual em rede como a proposta pela TAL. Se por um lado, temos a produção em rede de séries de documentários, ficções, curtas e programas veiculados pela TAL, por outro, isso não significa analisar as operacionalizações de cada televisão. Nosso interesse investigativo está no âmbito desta convergência produtiva e sob quais diretrizes essas emissoras atuam em conjunto para representar a América Latina⁹.

Um dos pilares que fundamenta nosso entendimento da produção considera a televisão a partir da noção de mediação tal como proposta por Jesús Martín-Barbero (2009), uma vez que compreendemos o meio como parte integrante de um quadro maior de pulsão social, econômica, cultural e política, que problematiza o entorno da mídia, conforme afirma o autor (2009, p. 294):

⁹ Este artigo é parte de uma pesquisa mais ampla que abarca a análise de vários dos aspectos que envolve a Rede Tal. Nossa perspectiva metodológica é inspirada no modelo do circuito cultural, proposto por Stuart Hall e Paul Du Gay (1997), através do qual os autores analisam o processo de produção de sentido cultural com base na composição de momentos centrais como o da produção, da regulação, da identidade, do consumo e da representação cultural. Adaptamos o modelo base aos propósitos desta pesquisa e criamos, assim, o *circuito da TAL* composto por: dispositivo, conteúdo, produção, consumo e representação. De um modo geral, estes momentos do circuito, apesar de distintos, são complementares, pois, juntos eles amparam nossa observação na interface entre comunicação e cultura e contribuem para compreender a representação televisual latino-americana em uma rede que converge sujeitos, linguagens e formatos através dessas diferentes etapas.

Na América Latina o abandono do mediacentrismo está sendo produzido menos pelo impacto da reconversão industrial dos meios –sua função comunicativa relegada como produto residual das opções econômico-industriais– do que pela força com que os movimentos sociais tornam visíveis as mediações. (Martín-Barbero, 2009, p. 294)

Por isso, buscamos as mediações da produção na TAL, partindo da análise das categorias sociais, econômicas e culturais que aproximam e distinguem os produtores televisivos nesse modo de organização. Ao obtermos no *site* da TAL alguns vestígios da produção da Rede, concluímos que a mesma é mais do que um acervo virtual ou uma plataforma de exibição audiovisual *online*; tampouco é uma empresa televisiva ou uma única televisão pública. É uma estratégia de convergência que promove o intercâmbio, a exibição e a coprodução de conteúdos televisivos de diversos canais da América Latina, tornando necessária a compreensão de sua produção através desse ponto de intersecção das TVs. Em vista disso, mostrou-se fundamental o trabalho de campo realizado durante Encontro Anual da TAL e seus associados no âmbito do encontro *Docmontevideo*, no Uruguai, em julho de 2014, no qual realizamos a observação participante do modo operativo da constituição dessa organização televisual coletiva, entrevistamos dirigentes e associados da Rede, e acompanhamos a reunião de trabalho que define as próximas produções.

A dinâmica desta reunião merece destaque uma vez que a mesma inicia-se com apresentação de cada canal por seus representantes e, em seguida, são feitas as apresentações dos programas que cada um tem interesse em coproduzir, exibir ou disponibilizar para o pacote trimestral distribuído pela TAL para veiculação na grade dos associados.

6. Estratégias de atuação e de convergência: analisando a modalidade de coprodução

Ao navegarmos pelo *site* da TAL e nos depararmos com uma variedade de conteúdo audiovisual disponível em séries e programas documentais sobre a América Latina, buscamos indicadores de seu modo de produção, uma vez que a TAL coordena coproduções entre seus canais de televisões associados. A coprodução é uma modalidade mais recente de atuação da TAL e ocorre desde 2010, ainda que anteriormente tenha havido produtos originais da Rede, como a série *Os Latino-Americanos*¹⁰ feita em parceria com jovens diretores e produtoras independentes da Região¹¹.

10 A série criada em 2006 conta com 12 episódios, entre eles: Os Bolivianos, Os Cubanos, Os Equatorianos, Os Peruanos, Os Venezuelanos, Os Brasileiros e Os Chilenos. O objetivo da série foi que os países latino-americanos pudessem conhecer uns aos outros, através de seus aspectos culturais. Para isso foram selecionados, por meio de editais ou indicação dos canais, diretores de cada local para realização de episódio específico sobre o seu país.

11 Em termos de produções originais a TAL também atuou como intermediária de iniciativas de outras ins-

A coprodução é uma categoria que está discriminada no *site* como parte das seções com informações institucionais da Rede. Entre outras informações, encontramos neste espaço as séries já coproduzidas e os *links* para sua visualização acompanhados por uma explicação que diz: “A ideia é fortalecer os parceiros e gerar conteúdo novo, plural e de qualidade. Além disso, essa troca de conteúdo contribui para a integração regional. Trata-se de um intercâmbio cultural, que reforça os laços entre os povos latinos” (disponível em www.tal.tv/coproducoes, acesso em 12 de janeiro de 2015).

As coproduções geralmente são acordadas, na maioria dos casos, a partir da reunião anual da Rede. Seus dirigentes afirmam que é um momento para conectar presencialmente os canais que integram a TAL, fazer um balanço das produções desenvolvidas, planejar as próximas ações, possibilitar a troca de experiência e fortalecer o que acreditam ser um dos desdobramentos da coprodução: a qualificação mútua. Conforme lê-se no *site*: “no processo de produção conjunta, a TAL também contribui para a formação dos agentes envolvidos” (disponível em www.tal.tv/coproducoes, acesso em 12 de janeiro de 2015). Para a diretora de produção da Rede, Mariana Oliva¹²:

Coprodução é quando dois parceiros ou mais se unem para a realização de uma obra audiovisual. A soma entre canais no desenvolvimento de um programa, filme ou série facilita pois, desenvolver projetos como esses para a TV, requer um processo com alto custo e também demorado. E produzir em conjunto implica dividir o financiamento, as viabilidades técnicas e criativas de projetos. Existem várias modalidades de coprodução. Existe a parceria entre realizadores independentes, entre realizadores independentes e um canal, e também a cooperação entre canais. No caso da TAL, as coproduções são cooperativas, uma forma que a gente encontrou de potencializar a colaboração entre os canais e amenizar as limitações de produção que as televisões públicas têm na América Latina. E também de promover o intercâmbio de formas de narrar as diferentes realidades da cultura de cada país através de cada canal que participa. (Entrevista pessoal. N°1. Julho de 2014)

Os participantes da reunião anual são diretores executivos, diretores de programação, diretores de produção entre outros das TVs latino-americanas associadas, de canais de sinal aberto e/ou fechado. Em cada um, identidades, propósitos e formas de operação televisiva são expostos de modo a vincularem-se a outros canais e organizarem a coprodução entre países vizinhos, como no exemplo do primeiro canal público educativo infantil da Argentina, o *Pakapaka*¹³, que

tuições, como é o caso de *Why Poverty?* que apresenta séries documentais da África do Sul, da Alemanha e do Quênia sobre a pobreza, produzidas através de um projeto internacional de fomento ao audiovisual sobre essa questão em diversos países do mundo. Ao intermediar a produção de diretores latino-americanos, para a realização de episódios sobre o tema, a TAL obteve os direitos de exibição de toda as séries.

¹² Todas as entrevistas de diretores e demais profissionais foram concedidas durante o Encontro Anual da TAL realizado no âmbito do *Docmontevideo*, Montevideo, julho de 2014.

¹³ www.pakapaka.gob.ar.

pretende ampliar seu conteúdo para que outras crianças latino-americanas sejam representadas nas telas.

Já algumas emissoras como o *Canal Encuentro* da Argentina demonstraram possuir sólida trajetória, uma produção intensa, qualificada e tecnologicamente interativa. Conquanto o *Canal Encuentro* já possua uma base de atuação conjunta com produtoras nacionais e estrangeiras, ele busca na Rede o fortalecimento de seus valores, como explica a diretora María Rosenfeldt:

É uma oportunidade de conhecer quais os caminhos que estão tomando as televisões da América Latina. Temos realizado co-produções como Mi País, Nuestro Mundo que fortalecem ainda mais a representação em imagens da nossa região. Essa parceria é também fundamental para a formação de público. A cooperação facilita ainda o financiamento e o resultado potencializa audiovisualmente a Região; a torna mais democrática. Havia coisas de nossa história, da nossa cultura que nunca tinha tido um relato audiovisual. Estar em rede e ampliar a produção e a circulação de conteúdo aumenta a auto-estima dessa Região que desde sempre foi dominada culturalmente por imagens vindas de outras culturas, dos Estados Unidos e Europa. É mais que necessário que existam lugares onde podemos contar nossa própria história, onde não precisamos ver a nossas populações meramente como consumidoras, mas como cidadãos com direito a comunicação. (Entrevista pessoal. N° 2. Julho de 2014)

Essa estrutura reticular revela-se importante também por fortalecer canais mais vulneráveis como *Bolívia TV* que, através da adesão à Rede, tem a oportunidade de mostrar a cultura boliviana para outros países da América Latina. Por incentivar motivações como as da *TV Pernambuco*, qual seja, distribuir internacionalmente conteúdo sobre o seu Estado. Por encorajar objetivos mais endógenos, como o da *TV Brasil*, que seria o de formar uma rede em nível nacional, facilitada pela participação na TAL em virtude do contato com outras TVs do seu próprio país. E por possibilitar que emissoras, como a TVE do Rio Grande do Sul, forme público para o gênero documental. Segundo Marcelo Del Pozo, diretor da *TV Equador*, “através de TAL encontramos oportunidades de intercambiar nossas expectativas, através de coproduções bilaterais e projetos regionais”.

Nesta reunião de 2014 chamou-nos a atenção a proposta do *Canal 22*¹⁴ do México da criação coletiva de um programa seriado sobre as figuras da arte na América Latina. A subdiretora geral de produção e programação do canal, Ana Cruz Navarro, esclareceu que a grade é composta equitativamente por produção própria, aquisições de materiais, convênios e colaborações e destacou a importância dessa modalidade de coprodução, não só em termos de preenchimento da programação mas, também, como forma de estabelecimento de vínculos com outras televisões da Região. Navarro evidenciou que a grade de cinema é

14 Designa-se como um canal cultural, com cobertura nacional, sendo a primeira televisão do México a estar totalmente digitalizada. Possui sinal para a comunidade hispanofalante dos Estados Unidos e também distribuem seu conteúdo a outras televisões (reunião TAL, Docmontevideo, 2014)

nutrida pelos filmes adquiridos em mercados internacionais bem como pela parceria que possuem com o programa *Ibermedia*. Para ela um grande desafio que a colaboração entre as televisões latino-americanas pode ajudar a superar diz respeito à construção de uma televisão mais interativa:

Mais do que tecnologia, necessitamos mudar a mentalidade de quem está fazendo televisão, e creio que podemos alcançar isso através da colaboração, trocando experiências e aprendendo a produzir interativamente, não somente do ponto de vista do emissor. Mesmo que nós, das televisões públicas da América Latina, do ponto de vista econômico não possuímos os recursos para impulsionar nossa produção utilizando-se de grandes tecnologias. (Entrevista pessoal. N° 3. Julho de 2014)

Voltando à proposta supramencionada, Navarro apresentou uma vinheta de abertura e um episódio sobre Frida Kahlo e convidou aos demais canais a criarem episódios sobre algum artista de seu respectivo país. A motivação para tal produção aconteceu diante do oferecimento de um documentário sobre a pintora, por parte de uma televisão estrangeira. Tal fato fez com que a subdiretora concluísse pela importância de veículos latino-americanos produzirem algo sobre seus próprios artistas.

Muitos representantes se mostraram interessados na proposta, manifestando diferentes formas para coproduzir a série com o *Canal 22*. O do *Señal Colômbia* manifestou interesse, mas recusou a sugestão de Navarro –a produção de um episódio sobre Gabriel García Márquez– alegando que já havia muito material sobre o escritor e expondo sua intenção de trabalhar com expoentes das artes pouco reconhecidos internacionalmente. No caso da *ARTV* do Chile, como já existe a produção de documentários sobre artistas como Pablo Neruda, a participação no projeto se daria através da adaptação à proposta *Canal 22*, inclusive em relação ao tratamento final das peças.

Esse aspecto, em especial, leva-nos a considerar que, mesmo que a coprodução surja em torno de uma modalidade temática, a unidade estética é uma preocupação e também um desafio dos canais associados, pois as televisões possuem suas peculiaridades e também desigualdades em seus processos produtivos. A limitação técnica mostra-se um fator comum entre os canais, ainda que em maior ou menor grau produtivo, e a necessidade de uma unidade estética nas coproduções o torna mais evidente, tanto pelo aspecto da técnica quanto da cultura, um importante elemento de diversidade presente naquela reunião de trabalho. Além disso, um dos objetivos da coprodução é a inovação de narrativas, desenvolvimento transmídia e multiplataformas. Neste sentido, esta modalidade surge, também, como uma estratégia de qualificação produtiva das televisões públicas latino-americanas.

7. Das categorias que emergem...

Dada a dinâmica de negociação em torno da proposta da *Canal 22*, observamos que a heterogeneidade cultural latino-americana surge como um elemento central dos processos de coprodução transnacionais. Um elemento problematizado não apenas na representação cultural de cada país que integra a América Latina, mas na cultura que tece os modos de fazer televisão de cada local. Existem aspectos que diferem e, ao mesmo tempo, convergem essa diversidade de produtos, esses modos de fazer televisão e de representar a cultura latino-americana.

Pela diferença entre as televisões é que surge, por exemplo, a necessidade de uma unidade estética, de um alinhamento temático e da exibição compartilhada de conteúdo na programação de cada TV. Se, por um lado, a construção temática das produções requer maior diálogo entre essas distintas culturas, por outro, essa diversidade demanda uma unidade quanto aos distintos modos de fazer televisão na América Latina. Por mais que sejam latentes os lugares comuns que conformam esses processos, ainda perduram as disparidades entre as culturas de cada local, tanto quanto as questões econômicas e políticas. Dessa forma a representação por meio de estratégias contra-hegemônicas implica na categoria *diversidade*, e é caracterizada pela articulação entre identidades culturais heterogêneas. Ao considerarmos a TAL como um lugar de intercâmbio televisivo heterogêneo, podemos determiná-la como uma estratégia que “ao deslocar uma ortodoxia fechada, revela-se como força contra-hegemônica” (Sodré, 2008, p. 28).

Consideramos que a cultura é constituída pelos sentidos compartilhados que circulam tanto na esfera hegemônica, que a generaliza, como no âmbito dos espaços de resistência, que a fragmenta. Ela “é o cenário em que adquirem sentido as mudanças, a administração do poder e a luta contra o poder” (García Canclini, 2009, p. 46) e, por isso, inclui contradições entre representações dos grupos periféricos e grupos hegemônicos, por mais que sua constituição também parta das diferentes visões que os sujeitos fazem de si e do mundo.

Em seu conjunto a Rede pode significar uma estratégia contra-hegemônica de representação cultural da América Latina perante a televisão comercial e a mídia global justamente porque se constitui e se fortalece pela diferença. Cada TV pública possui uma forma, uma linguagem e uma realidade local que interfere no estilo televisivo encontrado em seus produtos. Tem sua própria cultura televisual através do seu estilo.

Um aspecto relevante da coprodução de uma série ou programa diz respeito ao fato de que cada participante produz um episódio e obtém, como contrapartida, todos os demais, produzidos por outros canais, para exibir em sua grade. Malu Viana explica que, “o canal realiza um episódio e recebe o direito de exibição de outros dez. Em uma prática convencional, o veículo teria que produzir todas as peças de uma série televisiva” (Entrevista pessoal. N° 4. Julho de 2014). Este aspecto, além de baratear os custos, também possibilita o intercâmbio

entre as audiências que acessam aos conteúdos de televisões pertencentes aos canais dos países vizinhos, conhecendo culturas que a indústria global televisiva não representa. Nessa conjuntura a produção audiovisual em rede, além de ampliar o conteúdo exibido na programação de cada canal e capacitar seus produtores, amplia as referências culturais do público com a intensificação da circulação do material colaborativo nas janelas dos canais e também na *WebTV* da TAL. Por tudo isso redes produtivas de televisão como a TAL podem ser fundamentais como estratégias contra-hegemônicas de representação, produção e circulação do conteúdo da TV pública e cultural da América Latina.

Ao buscar fortalecer, vincular e fazer reconhecer a cultura latino-americana a TAL atua como um espaço midiático capaz de ocasionar a ruptura da “limitação da definição externa e hegemônica que subordina a representação da sua cultura e estimula o consumo através de políticas globalizadoras, de mercado e de Estado” (Hamelink, 1993, p.14). Observamos, nesse sentido, que a TAL impulsiona a busca por autonomia, valendo-se também dos processos globais como as inovações tecnológicas, políticas públicas e oportunidades de mercado para efetivação das coproduções transnacionais.

Segundo Martín-Barbero (2009), a autonomia é motivada para que estratégias contra-hegemônicas possam operar nas relações de significação que constituem uma determinada cultura. São movimentos que ocorrem também no âmbito do audiovisual, o qual tem enfrentado políticas globalizadoras sob o domínio dos mercados. O audiovisual em muito esteve permeado por discursos hegemônicos que não atendem às demandas por uma representação heterogênea de países como os da América Latina. Menos ainda, favorecem um cenário para que minorias possam ser representadas mediante a circulação de produtos culturais em escala da mídia global.

8. Conclusão: Por uma produção televisual em rede

Frente às questões apresentadas –a vulnerabilidade das políticas governamentais para a comunicação, o impacto imperativo do comando das leis de mercado audiovisual sobre os segmentos culturais, educativos e comunitários da mídia– a coprodução aparece como uma importante estratégia contra-hegemônica face às dificuldades econômicas e à escassez de recursos humanos e tecnológicos às quais as televisões públicas latino-americanas têm sido submetidas.

Reforçamos a atuação da Rede como uma estratégia de integração cultural pela esfera midiática, posto que confronta as desigualdades econômicas, territoriais, políticas que circundam a produção televisual da Região, com destaque para o lugar de mediação ocupado pelas televisões que são organizadas pela TAL. Vimos emergir daí um campo de representação cultural latino-americano no qual as múltiplas identidades se fazem parecer conciliáveis, mas não homogêneas.

A coprodução ocasiona uma pretensa representação latino-americana, na medida em que rompe com os regimes de visibilidades hegemônicos e se estabelece como prática promovida para produzir peças audiovisuais entre canais de televisão, incluindo produtoras de vídeos e realizadores independentes, em escala local, nacional e internacional.

Apesar de serem muitos os objetivos que formam os vínculos da Rede, as motivações que trazem os canais para a mesa de cooperação da TAL, suas possibilidades e finalidades norteiam-se com base numa conjuntura de expansão tecnológica e lucrativa do mercado audiovisual, muitas vezes contraditória mas, também, simbólica na qual surge a necessidade de interferir na representação sobre seu continente através das imagens. As janelas em rede revelam as potencialidades e fragilidades; as afinidades e os contrastes tanto entre as TVs como entre os países de onde elas provêm.

Desse modo a representação cultural latino-americana que buscamos não está contida em um ou outro canal, mas na sua convergência em torno de processos enquanto co-produção televisual em rede e da exibição dos conteúdos em suas telas ou no site da TAL. E nossa busca encontra sustentação nas palavras de Stuart Hall (Hall, Evans & Nixon, 2013, p. 136) que afirma que a cultura “está perpassada por todas as práticas sociais e constitui a soma do inter-relacionamento das mesmas”. Tampouco determinamos como sendo única a representação da cultura televisual latino-americana construída por esta Rede. Falar de América Latina e sua cultura requer a compreensão da complexidade da história econômica, política e social, tecida por narrativas interculturais que colocaram em circulação diferentes identidades, originando múltiplas formas de reconhecimento. Ao contrário, com base no pensamento do autor consideramos essa representação como um espaço sociocultural diverso, pelo qual são sustentadas, ao mesmo tempo, estratégias de integração, conflitos étnicos, territoriais, políticos e econômicas que dão sentido à cultura latino-americana.

Referências bibliográficas

- Corrêa, P. (2013). A Experiência da TAL –Televisión América Latina– TAL.tv. Em Rincón, O. (Ed). *Zapping TV: El Paisaje de la Tele Latina*. Bogotá: FES Comunicación.
- García Canclini, N. (2009). *Diferentes, Desiguais e desconectados*. Rio de Janeiro: UFRJ.
- Getino, O. (1996). *Cine y Televisión en América Latina*. Buenos Aires: Ciccus.
- Hall, S.; Evans, J. & Nixon, S. (Eds.) (2013). *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications.
- Hamelink, C. J. (1993). Globalização e Cultura do Silêncio. Em Haussen, D. F. (Org). *Sistemas de Comunicação e identidades da América Latina*. Porto Alegre: EDI-PUCRS.

- Martín-Barbero, J. (2009). *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ.
- Senna, O. (2013). As pontes da TAL. Em *Tal 10 anos*. São Paulo: Editora Pacto das Letras. Pp. 8-11. Disponível em: <http://tal.tv/10anos/download/livroTAL10anos.pdf>
- Sodré, M. (2008). O jogo contra-hegemônico do diverso. Em Coutinho, E.G. (Org). *Comunicação e contra-hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- Tabares, S. (2013). A Camisa Quitada. En Rincón, O. (Ed.). *Zapping TV: El Paisaje de la Tele Latina*. Bogotá: FES Comunicación.
- Tavares, D. & Bandeiras de Castro L. (2013). *As estratégias de Integração Latino-Americana: o caso TAL*. VI CONECO: UERJ.
- Viana, M. (2013). O que é a TAL? Em *TAL 10 anos*. SP: Editora Pacto das Letras. Pp. 16-17. Disponível em: <http://tal.tv/10anos/download/livroTAL10anos.pdf>