

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

**MÍDIA E IDENTIDADE DISCURSIVA: A DIALÉTICA
IDEM X IPSE NA PRODUÇÃO TELEVISIVA LOCAL**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Adriana Stürmer

Santa Maria, RS, Brasil

2008

**MÍDIA E IDENTIDADE DISCURSIVA:
A DIALÉTICA IDEM X IPSE
NA PRODUÇÃO TELEVISIVA LOCAL**

por

Adriana Stürmer

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Área de Concentração em Comunicação Midiática, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Comunicação.**

Orientadora: Profa. Ada Cristina Machado da Silveira

Santa Maria, RS, Brasil

2008

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Ciências Sociais e Humanas
Programa de Pós-Graduação em Comunicação**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,
aprova a Dissertação de Mestrado

**MÍDIA E IDENTIDADE DISCURSIVA:
A DIALÉTICA IDEM X IPSE NA PRODUÇÃO TELEVISIVA LOCAL**

elaborada por
Adriana Stürmer

como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Comunicação

COMISSÃO EXAMINADORA:

Ada Cristina Machado da Silveira, Dra.
(Presidente/Orientadora)

Elizabeth Bastos Duarte, Dra. (UFSM)

Nísia Martins do Rosário, Dra. (UNISINOS)

Santa Maria, 15 de janeiro de 2008.

AGRADECIMENTOS

À professora Ada Cristina Machado da Silveira, pela atenciosa orientação, pela confiança e pelo estímulo.

À professora Elizabeth Bastos Duarte, pelas valiosas contribuições no Exame de Qualificação.

Ao professor Antônio Fausto Neto, pelas importantes e pertinentes sugestões.

Aos professores do Mestrado, pelo conhecimento compartilhado durante as disciplinas.

Às colegas e ao colega de turma – Alexania, Daiane, Vanessa, Valton, Juliana, Jaqueline, Carine, Carla e Fabiane – por dividirem comigo seu tempo e seu conhecimento.

Aos colaboradores das emissoras da RBS TV em Bagé, Santa Rosa, Cruz Alta, Santa Maria e, especialmente, Santa Cruz do Sul, pelas entrevistas.

Ao pró-reitor de planejamento da Universidade de Santa Cruz do Sul, professor João Pedro Schmidt, e às colegas de trabalho Rosane Maria Weiss e Eloisa Helena Klinger Warken, pelo apoio.

À reitoria da mesma Instituição, pelo suporte dado na forma de redução de carga horária de trabalho.

Ao meu pai Hugo e ao meu irmão André, pela sincera e constante confiança que depositam em mim.

À minha mãe Iloni, porque é o sorriso dela que me faz ir sempre adiante.

Ao amado Gilson, por me embalar com seu amor e fazer tudo mais fácil, mais leve, mais feliz.

E por último, mas não menos importante,

A Deus, que me envolveu com Seu cuidado e me acompanhou nas longas horas de estrada destes dois últimos anos.

RESUMO

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Comunicação
Universidade Federal de Santa Maria

MÍDIA E IDENTIDADE DISCURSIVA: A DIALÉTICA IDEM X IPSE NA PRODUÇÃO TELEVISIVA LOCAL

AUTORA: ADRIANA STÜRMER
ORIENTADOR: ADA CRISTINA MACHADO DA SILVEIRA

Santa Maria, 15 de janeiro de 2008.

A dissertação analisa a atuação discursiva da mídia como construtora de identidades. Os processos de globalização e de midiaticização constituem o contexto em que se inserem as relações de uma rede de televisão aberta, cujo conteúdo é determinado por uma grade de programação que deve articular um fluxo constituído por emissoras nacionais, regionais e locais. Dentro da programação nos detivemos em produções denominadas programetes, produtos veiculados nos intervalos comerciais com o apoio de patrocinadores e com duração máxima de 90 segundos. Em levantamento realizado em 2006, observou-se a ocorrência desse tipo de produto em cinco das onze emissoras da Rede Brasil Sul de Televisão - RBS TV, afiliada da Rede Globo, produzidos e veiculados local e exclusivamente no interior do Rio Grande do Sul. Utilizados pelas emissoras como forma de contornar a situação do pouco espaço reservado à inserção de conteúdos locais, ao mesmo tempo garantem aos anunciantes a oferta de um produto único. Tomamos para análise uma série de programetes da RBS TV dos Vales - situada no município de Santa Cruz do Sul-RS. O programete estudado denomina-se *Preserve o que é nosso*, está no ar desde 2002 e já foram produzidas mais de 40 edições. Ele é exibido nos intervalos comerciais do *Globo Repórter* (sextas-feiras à noite) e do *Domingão do Faustão* (tardes de domingo). A noção de identidade narrativa revelou-se fundamental para a análise, comportando as formas de permanência da identidade no tempo. A identidade-*idem*, ou mesmidade, teria relação com um substrato pelo qual seria possível reidentificar um indivíduo como o mesmo. Já a identidade-*ipse*, ou ipseidade, seria a forma de permanência no tempo que é feita na contínua relação com o outro, operando por meio de *identificações-com* valores, modelos, heróis, etc. A dialética entre a mesmidade e a ipseidade está contida na noção de identidade narrativa. Considera-se a narrativa como o conjunto de histórias, registros e imaginários enquanto o discurso é considerado como a colocação em ato dessa narrativa. A mídia local tem seu papel na rememoração das narrativas da imigração europeia no Brasil a partir do século XIX. Dentre os principais resultados, evidencia-se que o programete apresenta como conceito a preservação da memória dos antepassados através da atenção a aspectos como conservação e recuperação do patrimônio arquitetônico e as narrativas a ele vinculadas. A produção está alinhada aos gêneros informativo e promocional e aos subgêneros documentário e merchandising social. A análise da discursividade aponta que a edificação é um elemento estruturante. Por meio de sua exposição, ao menos duas perspectivas são apontadas. Ao focar o triunfo dos colonizadores que enfrentaram uma terra que apresentou dificuldades extremas, estaria privilegiando a mesmidade pela manutenção do caráter pelo qual se reconhece um grupo como sendo o mesmo. E ao abordar uma necessidade de *permanência no tempo*, estaria profetizando que as futuras gerações poderão acessar o patrimônio arquitetônico e cultural preservado, ainda que essas gerações sejam marcadas pela ipseidade, pela introdução do outro na constituição de suas identidades.

Palavras-chave: televisão; produção local; identidade discursiva; mesmidade; ipseidade

ABSTRACT

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Comunicação
Universidade Federal de Santa Maria

MEDIA AND DISCURSIVE IDENTITY IDEM X IPSE DIALECTICS IN LOCAL TV PRODUCTIONS

AUTHOR: ADRIANA STÜRMER
ADVISER: ADA CRISTINA MACHADO DA SILVEIRA

Santa Maria, January 15th, 2008.

This study analyzes the discursive action of media as an identity builder. Globalization and mediatization processes compose the context in which the relations of a free to air TV channel fits in and which content is defined by a broadcast programming that needs to articulate a flux made of national, regional and local broadcasting stations. From this programming, we have researched the production of short time insertion programs lasting no more than 90 seconds, broadcasted during the commercial breaks and supported by sponsors, called “programetes” in Portuguese. From the data researched in 2006, we could observe the existence of these programs in 5 from 11 broadcasting stations of Rede Brasil Sul de Televisão – RBS TV, associated to Rede Globo, all of them locally produced e broadcasted exclusively to cities located away from the capital of Rio Grande do Sul State. This kind of program is considered by TV stations as a way to overcome the short time that can be destined to subjects of local interest, and at the same time it guarantees to the sponsors they area offering a unique kind of product. We have analyzed some short time insertion programs of RBS TV dos Vales – located in the city of Santa Cruz do Sul -RS. The program we analyzed was *Preserve o que é nosso* (Preserve what is ours), which has been broadcasted since 2002 and has more than 40 editions so far. It is broadcasted during the commercial breaks of *Globo Repórter* (Fridays nights) and *Domingão do Faustão* programs (Sundays afternoons). This local media has an important role for the remembrance of the European immigration to Brazil from the XIX Century on. Besides that, the concept of narrative identity has been revealed as fundamental and also a way to keep identity alive. Idem-identity or sameness would be related to a substratum through which it would be possible to re-identify a person with himself/herself. Ipse-identity or selfhood secures the concept of permanence in time that happens through the continuous relation with others and it operates through identification with values, models, heroes, etc. The dialectics between sameness and selfhood is inserted in the notion of narrative identity. Narrative is considered a set of stories, registers and imagination, while the discourse is the act of this narrative. The data collected show that short time insertion programs consider the concept of preserving the memory of the former generations giving attention to aspects as conservation and recuperation of the architectural heritage and the narrative that is related to it. Short time insertion programs are lined up with informative and promotional genres and also with documentary and social merchandising subgenres. The discursivity analysis shows that the houses are structuring elements. Through its exposition, at least two perspectives can be cited. Focusing on the triumph of the immigrants who faced a new land with extreme difficulties would strengthen sameness because of the maintenance of the character which identifies a group as a whole. At the same time, regarding the permanence in time, it shows that future generations will be able to access the preserved architectural and cultural heritage, besides these generations are characterized by selfhood, the introduction of others in the constitution of their own identities.

Key-words: television; local production; discursive identity; sameness; selfhood.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

QUADRO 1 – A relação <i>Preserve o que é nosso</i> X gêneros e subgêneros televisivos.....	68
QUADRO 2 – Codificação dos programetes dos <i>corpus</i> exemplar e complementar	73
FIGURA 1 – Esquema proposto por Verón para a análise da midiaticização	39
FIGURA 2 – Vinheta <i>Preserve o que é nosso</i> (1)	57
FIGURA 3 – Vinheta <i>Preserve o que é nosso</i> (2)	58
FIGURA 4 – Vinheta <i>Preserve o que é nosso</i> (3)	58
FIGURA 5 – Vinheta <i>Preserve o que é nosso</i> (4)	58
FIGURA 6 – Vinheta <i>Preserve o que é nosso</i> (5)	58
FIGURA 7 – Chamada do programete (1)	62
FIGURA 8 – Chamada do programete (2)	63
FIGURA 9 – Chamada do programete (3)	63
FIGURA 10 – Créditos apontam o local das filmagens do programete.....	74
FIGURA 11 – Depoente é mostrado fora de sua residência.....	75
FIGURA 12 – Depoente é mostrada no interior de sua residência	76
FIGURA 13 – Créditos mencionam o nome do roteirista e diretor.....	76
FIGURA 14 – Iluminação com uso das cores verde, amarela e azul	77
FIGURA 15 – Iluminação com uso das cores verde e laranja.....	77
FIGURA 16 – Iluminação com uso das cores amarela e laranja.....	77
FIGURA 17 – Iluminação com uso das cores laranja e vermelha.....	78
FIGURA 18 – Representação da passagem do tempo por meio das cenas	79
FIGURA 19 – Cena busca narrar a história.....	80
FIGURA 20 – Paisagem do passado atualizada no presente.....	80
FIGURA 21 – Tomada de patrimônio municipal	81
FIGURA 22 – Cena da residência preservada.....	82
FIGURA 23 – Cena de casa antiga na atualidade	82

FIGURA 24 – Cena que mostra bens do passado mantidos com cuidado	84
FIGURA 25 – Cena que mostra as boas condições em que se encontra o patrimônio arquitetônico	84
FIGURA 26 – Imagem da depoente de ExA	85
FIGURA 27 – Imagem do depoente de ExI	85
FIGURA 28 – Cena que mostra elementos relacionados à etnia alemã	86
FIGURA 29 – Cena que mostra elementos relacionados à etnia italiana e a outros aspectos que lembram o passado colonial.....	86
FIGURA 30 – Cena que mostra elementos relacionados à religiosidade italiana.....	87
FIGURA 31 – Cena que mostra elementos relacionados às tradições italianas.....	87
FIGURA 32 – Cena de réplica das colônias construídas pelos colonos alemães.....	88
FIGURA 33 – Tomada de quadro antigo	90
FIGURA 34 – Tomada de roda d’água e construção em estilo enxaimel	90
FIGURA 35 – Créditos exibem o local das filmagens	92
FIGURA 36 – Cena que exhibe residência ao lado de uma araucária	98
FIGURA 37 – Cena de prédio que mostra seu tamanho	98
FIGURA 38 – Tomada de telhado reconstruído em formato original.....	100
FIGURA 39 – Tomada de madeirame reaproveitado na restauração.....	100
FIGURA 40 – Tomada de residência em seu momento atual	103
FIGURA 41 – Tomada da mesma residência, registrada em foto antiga	103

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A – Planilha de divulgação das chamadas do <i>Preserve o que é nosso</i>	146
--	-----

LISTA DE APÊNDICES

APÊNDICE A – Informações sobre todos os programetes veiculados entre 2002 e dezembro de 2006 em tabela	117
APÊNDICE B – Transcrição dos programetes do <i>corpus</i>	121
APÊNDICE C – Informações sobre programetes do <i>corpus</i> em tabela	139

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 CAPÍTULO I - COMO NÓS SOMOS ENQUANTO O TEMPO PASSA: A IDENTIDADE NARRATIVA	18
1.1 Somos semelhantes porque somos distintos: identidade e diferença.....	18
1.2 De onde viemos e quem são nossos antepassados: memória e identidade étnica.....	21
1.3 Mídia, memória e identidade	23
1.4 Da identidade narrativa à identidade discursiva	27
2 CAPÍTULO II - COMO A MÍDIA PARTICIPA DO QUE NOS COMPÕE: DE PERTO, DE LONGE, EM TUDO	33
2.1 O global e o local: faces do mesmo processo	35
2.2 A inevitabilidade da mediação	37
2.3 Televisão: do nacional ao local	40
2.3.1 Do local: a Rede RBS TV	44
2.3.2 Espaço comercial e a inserção de conteúdos locais	46
2.3.3 Os programas nas emissoras da RBS TV	48
2.3.3.1 RBS TV Bagé	50
2.3.3.2 RBS TV Santa Rosa	51
2.3.3.3 RBS TV Cruz Alta	52
2.3.3.4 RBS TV Santa Maria	53
2.3.3.5 RBS TV dos Vales	54
2.4 Aspectos gerais da série <i>Preserve o que é nosso</i>	59
2.4.1 Em busca do gênero	59
2.4.2 O <i>Preserve o que é nosso</i> como seqüência genérica	68
3 CAPÍTULO III - COMO NÓS SOMOS DEPOIS QUE O TEMPO PASSOU: O DISCURSO DA IDENTIDADE	72
3.1 Narrativa: a estabilidade do caráter emprestada da arquitetura	78
3.2 Cenografia: a identidade étnica imigrante e o cuidado com os bens do passado	82
3.3. Isotopia: lugares que evocam outros espaços e tempos	88
3.4 Estratégia de captação: a referência à espacialidade	91
3.5 Marcas apreciadas: presente e passado	93
3.5.1 Marcas apreciadas – antepassados	94

3.5.2 Marcas apreciativas – descendentes	96
3.5.3 Marcas apreciativas – edificação	97
3.6 Modalização: chamamento à mesmidade	99
3.7 Sloganização: discurso pela preservação	101
3.8 Operações de embreagem e a inserção no fluxo televisivo	103
CONCLUSÃO	106
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	113

INTRODUÇÃO

O momento em que vivemos é de incertezas quanto ao que somos. Somos um e somos vários; mudamos o tempo todo e, no entanto, somos sempre os mesmos; acreditamos que somos diferentes embora entendamos que somos iguais a todo mundo; gostamos da segurança de nossa casa e de nosso bairro, mas ao mesmo tempo somos seduzidos pela possibilidade de pertencer ao globo.

Por onde andam nossas identidades? Onde, ou em que as estamos ancorando? Quanto daqueles que nos precederam ainda existe em nós? Quanto dos que estão próximos ou distantes nos constrói? O que nos fala, o que nos toca?

Com este trabalho, não pretendemos trazer todas as respostas. Pretendemos apenas entender de que forma a mídia participa do que nos compõe, de que forma ela nos fala sobre o que somos, de que forma ela nos lê e de que forma nos redige.

Nosso objeto define-se pela atuação discursiva da mídia como construtora de identidades, tomando em consideração uma série de programete produzida e exibida localmente por uma das emissoras da Rede Brasil Sul de Televisão – RBS TV, afiliada da Rede Globo –, situada no interior do Rio Grande do Sul.

O “programete” é um produto de curta duração (de 45” a 90”) que, veiculado no intervalo comercial, exhibe conteúdos produzidos localmente. Conta, em geral, com vinhetas de abertura e/ou encerramento e, para ser caracterizado como tal, é necessário que sejam veiculadas chamadas que convidam o telespectador para assisti-lo em dia e horário determinados. A assinatura dos patrocinadores pode ser inserida no final de cada edição ou somente nas chamadas. O produto pode se encaixar em categorias como entretenimento, informação, publicidade ou mesmo educação.

A série de programete que escolhemos estudar é denominada *Preserve o que é nosso e tem duração de 90”*. É exibida nos intervalos comerciais do *Globo Repórter* e do *Domingão do Faustão* na RBS TV dos Vales, emissora sediada em Santa Cruz do Sul e cercada por municípios dos Vales do Rio Pardo e do Rio Taquari, cujas histórias estão alicerçadas na imigração européia. Em nosso entendimento, a produção aborda as identidades locais baseadas no passado através do argumento da preservação arquitetônica.

O interesse pelo tema surgiu há cerca de dois anos, quando observamos que, na

programação da RBS TV dos Vales, além de outras séries de programetes que exibiam diferentes aspectos da área de abrangência da emissora, a série *Preserve o que é nosso* veiculava conteúdo relacionado ao patrimônio cultural e arquitetônico da microrregião composta pelos Vales do Rio Pardo e Rio Taquari. Inicialmente, julgávamos que a produção estava voltada majoritariamente à apresentação de conteúdos voltados à etnia alemã, já que o município que sedia a emissora é conhecido pela origem germânica. Quando acessamos a totalidade das edições veiculadas até dezembro de 2006 – 40 ao todo –, observamos que a etnia italiana, presente em muitos dos municípios da área de cobertura da RBS TV dos Vales, estava igualmente contemplada. Descobrimos que essa estratégia coaduna-se com o propósito da gerência da emissora em alcançar não somente os telespectadores e anunciantes do município-sede, mas também todos os demais municípios que cobre – e estes são marcados especialmente pela presença de teuto e ítalo-brasileiros. Essa predominância étnica é absorvida pela produção. De 21 programetes que mencionam verbalmente uma etnia, 42% citam a alemã (nove edições), 38% referem-se à italiana (oito edições), 9% falam da portuguesa (duas edições) e 5% citam as etnias austríaca ou inglesa (uma edição cada).

Nosso *corpus* de 16 programetes foi definido pelo critério da predominância de edições voltadas às etnias italiana e alemã. Neste trabalho, não chegamos a discutir o porquê de algumas etnias – especialmente a portuguesa, cuja cultura é especialmente influente em pelo menos um importante município do Vale do Rio Pardo, qual seja, o município de Rio Pardo, palco de relevantes passagens das histórias gaúcha e brasileira – serem abordadas em menor número de edições da série.

Entendemos que, estudando como se dá a apropriação e a consagração de identidades étnicas em um veículo que em nível estadual volta-se principalmente à consagração da identidade política dos gaúchos, podemos contribuir para a complementação dos trabalhos realizados sobre as emissoras de televisão regionais, em especial a *RBS TV*, e seu papel na apropriação, na configuração e na consagração de identidades locais.

Nosso trabalho também está relacionado às questões da globalização, uma vez que o fenômeno localizado que estudamos reporta-se a situações e condições mais abrangentes. Em primeiro lugar, as identidades étnicas presentes nos Vales do Rio Pardo e do Taquari têm como base países europeus. Em segundo lugar, o programete é produzido e exibido por uma emissora que está ligada a uma rede de televisão regional que, por sua vez, vincula-se a uma rede de televisão nacional, cuja programação é largamente constituída por conteúdos internacionais.

Além disso, considerando que o projeto de lei que regulamentaria a questão da regionalização da programação cultural, artística e jornalística das emissoras de rádio e TV

tramita há 15 anos no Congresso Nacional, acreditamos que nosso trabalho adquire relevância na medida em que pretende estudar uma produção local que chega à audiência *no intervalo comercial*, uma vez que não há espaço para exibi-lo no interior da programação. Acreditamos que essa estratégia, tomada pela emissora no contexto do sistema de rede, explica-se pelo retorno econômico e de reconhecimento legitimatório que ela obtém quando exhibe mensagens que observam alguma concordância com as práticas culturais dos telespectadores. A afetação mútua que a relação entre a audiência e a emissora ocasiona nos conduz à discussão sobre a midiaticização, para a qual também pretendemos contribuir.

Como problema de pesquisa, questionamos: como uma dada produção televisual atua no que concerne à identidade discursiva que se constitui a partir das narrativas ligadas ao passado de imigração e colonização de certo espaço geográfico, colocando-as em pauta e as tornando presentes, em sintonia e de forma reiterativa ao que se afirma em outros espaços midiáticos microrregionais?

Ponderamos, em primeiro lugar, que a série usa o argumento da preservação arquitetônica de tal maneira que as edificações parecem constituir uma espécie de testemunho, indício ou prova da vitória dos colonizadores e de seus descendentes frente às adversidades que encontraram quando de sua chegada ao Brasil. Em segundo lugar, que ao sugerir a *preservação*, não se trata apenas da preservação do patrimônio arquitetônico, mas das culturas e das identidades ligadas a ele. Em terceiro lugar, que a produção faz referência a essas identidades e culturas como particulares à sua área de abrangência, ou seja, como elementos que a diferenciam de outras regiões.

Por último, acreditamos que o *Preserve o que é nosso* aborda prioritariamente a identidade imigrante como mesmidade, segundo definição de Paul Ricoeur (capítulo 1), e menos como ipseidade. Ou seja, considerando uma comunidade que constrói sua identidade também (mas não somente) a partir de elementos de sua história e de sua memória – tomando as casas como monumentos ao passado – acreditamos que o programete apresenta essa identidade como naturalmente imutável, como se potencialmente pudesse permanecer sempre a mesma através dos tempos e fosse identificável por meio de um substrato comum aos imigrantes e seus descendentes.

Nosso trajeto pessoal de construção teórica inicia justamente a partir da reflexão de Ricoeur (1991) sobre a identidade narrativa, que comportaria as noções de mesmidade e ipseidade. Algirdas Julien Greimas e Joseph Courtés (1979) ajudam-nos a ampliar nosso horizonte. Por um lado, aproximam-se de Ricoeur ao dizer que a identidade serviria para designar o princípio de permanência que permite ao indivíduo continuar o mesmo ao longo de

sua existência narrativa – o que Ricoeur chamaria de *mesmidade* –, apesar das modificações que provoca ou sofre – *ipseidade*, em Ricoeur.

Ao mesmo tempo, Greimas e Courtés (1979) ajudam-nos a realizar a passagem necessária da noção de identidade narrativa para a idéia de *identidade discursiva*, quando consideramos que a identidade é dependente do simbólico e do discursivo e, por isso mesmo, pode ser constituída pela mídia. Lançando mão do ponto de vista de Gérard Genette, os dois autores citados acima explicitam que o nível narrativo corresponde ao enunciado, enquanto o nível discursivo é do domínio da enunciação. Tendo em vista que estamos tratando de um texto televisivo, isso significa que nossa preocupação está mais voltada ao modo de contar a narrativa do que ao narrado, propriamente. Ou seja, nosso olhar volta-se ao discurso televisivo e à forma como ele constrói uma identidade discursiva que se constitui a partir de histórias, registros e imaginários – narrativas – atrelados ao passado de imigração e colonização de certo espaço geográfico.

Nosso objetivo geral é investigar a forma como uma dada produção televisual atua no que diz respeito à identidade discursiva constituída a partir de narrativas relacionadas ao passado de imigração e colonização dos Vales do Rio Pardo e do Rio Taquari.

Como objetivos específicos, elencamos: 1) debater as noções de identidade narrativa e identidade discursiva, para que elas auxiliem na compreensão do conteúdo exibido no programete estudado; 2) discutir os processos de globalização e de midiaticização que constituem o contexto de produção televisual; 3) investigar a configuração e as relações formadas entre uma rede televisiva e as emissoras regionais e locais no processo de regionalização da produção de conteúdos televisivos; 4) levantar, junto às emissoras da *RBS TV* do interior do estado do Rio Grande do Sul, a existência de programetes com conteúdos locais, com especial atenção às produções que buscam abordar identidades particulares à área de abrangência de cada emissora; 5) analisar a série de programetes denominada *Preserve o que é nosso* e a forma como atua no que concerne à identidade discursiva.

Nosso trajeto começa no Capítulo I, em que nosso esforço é voltado para o entendimento do que é identidade, de que forma nos reconhecemos em um grupo e nos diferenciamos dos outros e, ainda, de que maneira reunimos o que somos em narrativas. Com base em autores como Stuart Hall (1999, 2003, 2005), Tomaz Tadeu da Silva (2005), Kathryn Woodward (2005), Marialva Barbosa (2005), Andréas Huyssen (2000), Ada Cristina Machado da Silveira (2001, 2004) e John B. Thompson (2002), dentre outros, temos que a identidade é *construída* e não natural. Ou seja, sendo dependente do simbólico e do discursivo, acreditamos que ela pode ser constituída a partir do trabalho da mídia.

Neste capítulo, também buscamos o aporte de Paul Ricoeur (1991), para quem a identidade se manifesta por meio da narrativa, uma vez que esta última põe em relação os pólos da mesmidade e da ipseidade e estabelece conexão e unidade entre acontecimentos diversos. É também neste capítulo que, partindo de Ricoeur (1991), empregamos nosso esforço para transitar de sua noção de *identidade narrativa* até a idéia de *identidade discursiva*, desta vez solicitando o auxílio de Greimas e Courtés (1979) e Genette (1995).

Iniciamos o Capítulo II tentando buscar, dentre as noções relacionadas à midiaticização e à globalização, aquelas que têm relação com nosso objeto. No que diz respeito à midiaticização, interessa-nos particularmente a noção de que a mídia atualmente constitui o modo de ser da sociedade, na medida em que, de certa forma, “invade” os demais campos e empresta a eles suas lógicas. Neste particular, buscamos especialmente o aporte de autores como Antônio Fausto Neto (2006), Eliseo Verón (1999) e Adriano Duarte Rodrigues (2000).

A discussão sobre a globalização, por sua vez, torna-se importante principalmente na medida em que esta é caracterizada em termos de afetação mútua entre o que é global e o que é local: ou seja, manifestações localizadas podem ser entendidas como *parte* do processo de globalização. Baseamo-nos especialmente nos estudos de Kathryn Woodward (2005) e Ann Cvetkovich e Douglas Kellner (1997).

Ainda no Capítulo II, voltamos nossa atenção para um veículo midiático particular – a televisão – e, a partir dela, para emissoras de abrangência local e suas possibilidades de leitura e apresentação de elementos das culturas particulares onde estão inseridas. No decorrer de nossa trajetória, descobrimos que mais quatro emissoras da RBS TV, além da RBS TV dos Vales, tergiversam, no Rio Grande do Sul, a fixidez da programação da rede nacional produzindo e veiculando séries de programetes nos *breaks* comerciais. Apresentamos informações obtidas junto a colaboradores das emissoras e abordamos a questão da regionalização da produção televisiva com base especialmente em Rogério Bazi (2001), Carlos Gilberto Roldão (2006), Sérgio Capparelli e Venício Artur de Lima (2004), Lauro Schirmer (2002) e Carlos Alberto de Souza (1999).

Dando continuidade a este capítulo, tentamos analisar o *Preserve o que é nosso* como produto televisivo, tentando situá-lo relativamente às possibilidades de encaixe quanto ao(s) gênero(s) a que poderia pertencer e ao(s) subgênero(s) pelo(s) qual(is) poderia se manifestar. Nessa discussão, solicitamos auxílio de Elizabeth Bastos Duarte (2004) e de François Jost (2004). Por fim, buscamos analisar a série de programetes considerando-a como uma *seqüência genérica* e, para isso, lançamos mão do aporte de Jacques Fontanille (2005).

No terceiro capítulo, dedicamo-nos à análise de edições da série *Preserve o que é nosso*, buscando as formas como a produção atua no que concerne à construção da identidade

discursiva a partir de narrativas sobre os imigrantes de uma microrregião específica. Além dos autores mencionados anteriormente, buscamos o aporte de Nísia Martins do Rosário (2004), Dominique Maingueneau (2005) e Patrick Charaudeau e Dominique Maingueneau (2006). Acreditamos que essa análise é importante quando entendemos a mídia como modos de operar e perceber a identidade, e se admitimos que as interações sociais não se fazem mais apenas pela tradição, pelo narrador clássico, por formas clássicas de convivência, mas também, e em grande medida, por meio do simbólico e do discursivo midiáticos.

CAPÍTULO I

COMO NÓS SOMOS ENQUANTO O TEMPO PASSA: A IDENTIDADE NARRATIVA

Neste primeiro capítulo temos o objetivo de percorrer brevemente alguns dos caminhos que podem nos fazer entender o que é a identidade, de que forma nos reconhecemos em um grupo e nos diferenciamos dos outros e de que maneira reunimos o que somos em narrativas. Tratamos de três aspectos principais: o primeiro traz a questão da identidade com relação à necessidade de diferença que lhe é inerente; o segundo, que também envolve a diferenciação, trata da questão da identidade sob o ponto de vista da questão étnica e associada ao tema da memória; o terceiro, por fim, trata da identificação pela narrativa e da passagem de uma noção de identidade configurada narrativamente à de uma identidade discursiva posta em cena pela mídia.

Entendemos que, por sua dependência do simbólico e do discursivo, a questão das identidades deve ser inscrita como temática ligada à mídia, porque a partir do trabalho desta as identidades podem ser constituídas. Assim, as propriedades simbólicas e discursivas da identidade, ou seja, seu caráter de instância *construída* e não natural, perpassa os três eixos assinalados acima.

1.1 Somos semelhantes porque somos distintos: identidade e diferença

Stuart Hall é um dos autores que enunciam que é por meio da diferença que o processo de identificação opera. Para ele, a identidade envolve a marcação de fronteiras simbólicas, mas necessita do que está do lado de fora dessas fronteiras para consolidar-se. O *exterior* é parte constituinte da identidade. (HALL, 2005, p. 106).

Para Hall, as identidades são construídas *no interior* do discurso e *por meio* da diferença:

[...] é apenas por meio da relação com o Outro, da relação com aquilo que não é, com precisamente aquilo que falta, com aquilo que tem sido chamado de seu

exterior constitutivo, que o significado “positivo” de qualquer termo – e, assim, sua “identidade” – pode ser construído. As identidades podem funcionar, ao longo de toda a sua história, como pontos de identificação e apego apenas *por causa* de sua capacidade para excluir, para deixar de fora [...] A unidade, a homogeneidade interna, que o termo “identidade” assume como fundacional não é uma forma natural, mas uma forma construída de fechamento: toda identidade tem necessidade daquilo que lhe falta [...] (HALL, 2005, p. 110).

O autor entende que o termo *identidade* serve para significar o ponto de encontro, o ponto de sutura entre os processos que “nos constroem como sujeitos” e produzem subjetividades e os discursos e práticas que nos *interpelam* para que “assumamos nossos lugares” como sujeitos sociais. As identidades, assim, são “pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós”, e são “o resultado de uma bem sucedida articulação ou ‘fixação’ do sujeito ao fluxo do discurso” (HALL, 2005, p. 111-112).

É por isso que é mais adequado falar em *identidades*, no plural, do que em identidade, porque cada pessoa pode, temporariamente ou de acordo com cada contexto que vivencia, assumir diferentes identidades, sem que isso signifique que uma ou outra identidade que assume deixa de ser autêntica. Enfim, as identidades são as posições que o sujeito é *obrigado* a assumir, mas elas são sempre representações construídas a partir do lugar do Outro (HALL, 2005, p. 112).

Já que não são naturais ou transcendentais, mas sim construções do mundo *social e cultural*, a identidade e a diferença têm que ser ativamente *produzidas*. Para Tomaz Tadeu da Silva (2005), a identidade e a diferença só podem ser compreendidas dentro dos sistemas de significação, a partir dos quais adquirem sentido. A identidade e a diferença são compostas pela cultura e pelo simbólico. Para o autor, isso não significa que as identidades sejam determinadas e imutáveis, mas antes o contrário: elas estão marcadas pela indeterminação e pela instabilidade.

A identidade é compreendida por este autor dentro de um *processo* – que ele chama de *diferenciação* – de produção simbólica e discursiva. A identidade, assim,

não tem um referente natural ou fixo, não é um absoluto que existe anteriormente à linguagem e fora dela. Ela só tem sentido em relação com uma cadeia de significados formada por outras identidades [...] que, por sua vez, tampouco são fixas, naturais ou predeterminadas (SILVA, 2005, p. 80).

A definição da identidade e da diferença como *relações sociais*, sujeitas a relações de poder, é um dos pontos mais interessantes da argumentação de Silva sobre a questão das identidades:

Elas não são simplesmente definidas; elas são impostas. Elas não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas [...] Na disputa pela identidade está envolvida uma disputa mais ampla por outros recursos simbólicos e materiais da sociedade. A afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais [...] O poder de definir a identidade e de marcar a diferença não pode ser separado das relações mais amplas de poder. A identidade e a diferença não são, nunca, inocentes (SILVA, 2005, p. 81).

Em resumo, onde há diferenciação – identidade e diferença – o poder está presente. É o poder que imprime sua marca no processo de diferenciação, quando se define o que será incluído ou excluído, quando se demarca fronteiras, quando se classifica e quando se normaliza. A demarcação de fronteiras, a definição de quem pertence ou não pertence, do que fica dentro ou do que está fora, a classificação de quem somos nós e de quem são eles, do que somos e do que não somos, de quem é bom e mau, o estabelecimento do que é normal ou anormal – são todos processos que supõem e reafirmam relações de poder.

A demarcação da diferença acontece por meio de sistemas simbólicos de representação e por meio de formas de exclusão social: “[...] se quisermos compreender os significados partilhados que caracterizam os diferentes aspectos da vida social, temos que examinar como eles são classificados simbolicamente” (DURKHEIM *apud* WOODWARD, 2005, p. 40). A divisão, por exemplo, entre o que é sagrado e o que é profano, sustenta-se apenas porque artefatos e idéias são *simbolizados* e *representados* como sagrados ou profanos.

Kathryn Woodward (2005) entende que a marcação da diferença é componente-chave em qualquer sistema de classificação e, ao mesmo tempo, para compreender as identidades. A autora destaca a necessidade de observar como *a cultura* estabelece fronteiras e distingue a diferença. Para a autora, é a cultura que fornece os meios pelos quais damos sentido ao mundo e construímos significados: “Há, entre os membros de uma sociedade, um certo grau de consenso sobre como classificar as coisas a fim de manter alguma ordem social. Esses sistemas partilhados de significação são, na verdade, o que se entende por ‘cultura’” (WOODWARD, 2005, p. 41). Classificações como bom, mau, limpo, não-limpo, certo, errado, apropriado, não-apropriado, locais, forasteiros, são categorias produzidas por sistemas culturais de classificação que têm o objetivo de criar/manter a ordem social.

A *classificação*, por meio da qual o mundo social é dividido em grupos e classes, serve para hierarquizar, ou seja, “deter o privilégio de classificar significa também deter o privilégio de atribuir diferentes valores aos grupos assim classificados” (SILVA, 2005, p. 82). Essa atribuição de valor muitas vezes implica a apresentação do “outro” – especialmente na mídia – por meio dos recursos do exótico ou do curioso. Essa estratégia, além de não

promover qualquer questionamento, ainda reforça as relações de poder envolvidas na produção da identidade e da diferença.

Se a identidade é construída, então faz sentido questionar como ela é construída, como ela define o que faz ou não parte dela, em diferentes momentos, uma vez que a identificação é um processo que nunca é completado e nem completamente determinado, podendo ser sempre sustentado ou abandonado. Na linguagem do senso comum, diz Hall, a identificação é construída “a partir de alguma origem comum, ou de características que são partilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal” (HALL, 2005, p. 106). O autor explica que é em cima dessa fundação que acontece o fechamento em que se baseia a solidariedade e a fidelidade de determinado grupo.

Essa perspectiva é naturalista demais, segundo o autor. A concepção de identidade de Hall:

não assinala aquele núcleo estável do eu que passa, do início ao fim, sem qualquer mudança [...] não tem como referência aquele segmento do eu que permanece [...] “o mesmo”, idêntico a si mesmo ao longo do tempo [...] um eu coletivo capaz de estabilizar, fixar ou garantir o pertencimento cultural ou uma “unidade” imutável que se sobrepõe a todas as outras diferenças [...]. Essa concepção aceita que as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo dos discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos. As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação (HALL, 2005, P. 108).

O que explicaria, então, a *busca* por identidades unificadas, estáveis, muitas vezes invocadas a partir do passado, com o qual teriam certa correspondência?

1.2 De onde viemos e quem são nossos antepassados: memória e identidade étnica

Hall entende que as identidades são construídas através da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura “para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos” (HALL, 2005, p. 109). Woodward concorda que o apelo a antecedentes históricos é uma das formas pelas quais as identidades se estabelecem. Mas a *memória* é sempre uma ação do *presente* (BARBOSA, 2005, p. 107) e, quando grupos tentam reafirmar suas identidades, *perdidas*, buscando-as no passado, estão, na verdade, produzindo novas identidades (WOODWARD, 2005, p. 11).

Para Woodward (2005, p. 21), a migração, que a autora aponta como estreitamente ligada à globalização, “tem impactos tanto sobre o país de origem quanto sobre o país de destino”. Em ambos os casos, a referência ao passado pode servir para a reafirmação das identidades de origem. Grupos migrados, por exemplo, reagem à marginalização que sofrem das sociedades “hospedeiras” apelando à reafirmação de suas identidades de origem. Essas sociedades hospedeiras, por outro lado, também sentem a necessidade de buscar antigas certezas étnicas, buscando restaurar sua unidade:

Mesmo que se possa argumentar que não existe nenhuma identidade fixa [...] que remonte à Idade Média [...] e que poderia agora ser ressuscitada, as pessoas envolvidas nesse processo comportam-se como se ela existisse e expressam um desejo pela restauração da unidade dessa *comunidade imaginada*¹ (WOODWARD, 2005, p. 23).

Considerando que nossa temática envolve formas de rememoração da colonização europeia ocorrida a partir do século XIX no interior do Rio Grande do Sul, e levando em conta que essa colonização deu-se especialmente a partir de imigrantes alemães e italianos, torna-se necessário cruzar aspectos da memória da imigração com a noção de herança de sangue – baseada no princípio de *jus sanguinis*, ou direito de sangue, em que a nacionalidade é herdada dos pais ou dos ascendentes – que asseveraria o pertencimento dos descendentes de imigrantes a uma etnia e, portanto, a uma identidade étnica.

A identidade étnica é utilizada como forma de estabelecer os limites do grupo e de reforçar sua solidariedade. São as diferenças culturais *eleitas* pelos atores que determinam o conteúdo da identidade dos grupos étnicos: “alguns traços culturais são utilizados pelos atores como emblemas de diferenças, outros são ignorados, e, em alguns relacionamentos, diferenças radicais são minimizadas e negadas” (BARTH, 1998, p. 194). Os grupos étnicos têm a capacidade de manter sua identidade por meio de uma fidelidade a certos *acontecimentos fundadores*. A memória histórica sobre a qual um grupo baseia sua identidade presente pode “nutrir-se de lembranças de um passado prestigioso ou ser apenas a da dominação e do sofrimento compartilhados” (POUTIGNAT; STREIFF-FENART, 1998, p. 165).

Para Marialva Barbosa (2005, p. 107), a memória guarda quatro postulados fundamentais, entre eles o citado anteriormente, ou seja, *a memória é uma ação do presente*. Andréas Huyssen (2000, p.69) reforça essa perspectiva: “o nosso presente tem um impacto inevitável sobre o que e como lembramos”.

¹Benedict Anderson usa essa expressão para afirmar que a identidade nacional é totalmente dependente da idéia *partilhada* que fazemos dela (Anderson, 2003).

Barbosa acrescenta que a memória *oferece a oportunidade de disputas por significações*; que *é lugar de escolhas* porque é um produto da dialética lembrar e esquecer; e, por último, que *é um projeto* em direção a um futuro desejado. Assim, “o passado serve para iluminar o presente [...] como um lugar imaginário de onde tiramos inspirações, buscamos fontes, escutamos personagens – os mortos –, para falar daquilo que hoje seria importante para a reflexão e, a partir dela, para a mudança” (BARBOSA, 2005, p. 103).

Huyssen (2000) ajuda a entender por que buscamos, no passado, referências para construir nossas identidades presentes. Para ele, o desejo de privilegiar o passado tem a ver com “uma lenta mas palpável transformação da temporalidade nas nossas vidas” (HUYSSSEN, 2000, p. 25) e com a velocidade com que as inovações geram produtos que já nascem praticamente obsoletos, “contraíndo objetivamente a expansão cronológica do que pode ser considerado o [...] presente de uma determinada época” (LÜBBE *apud* HUYSSSEN, 2000, p. 27).

A hipótese de Huyssen é de que a memória e o que ele chama de musealização são uma forma de proteção contra a obsolescência e o desaparecimento, “para combater a nossa profunda ansiedade com a velocidade de mudança e o contínuo encolhimento dos horizontes de tempo e espaço” (HUYSSSEN, 2000, p. 28). A musealização, que segundo Lübbe (*apud* HUYSSSEN, 2005, p. 27) não está mais ligada à instituição do museu no sentido estrito, mas sim infiltrada em todas as áreas da vida cotidiana, compensa essa perda de estabilidade, porque o museu “oferece formas tradicionais de identidade cultural a um sujeito moderno desestabilizado” (HUYSSSEN, 2000, p. 29). Para Huyssen:

a rememoração dá forma aos nossos elos de ligação com o passado, e os modos de rememorar nos definem no presente. Como indivíduos e sociedades, precisamos do passado para construir e ancorar nossas identidades e alimentar uma visão do futuro (HUYSSSEN, 2000, p. 67).

Sendo a memória uma ação do presente, e sendo as identidades construídas ao longo dos discursos, torna-se inevitável questionar qual o papel da mídia nas diferentes leituras do passado e na constituição ou no reforço das identidades entrelaçadas com essa memória.

1.3 Mídia, memória e identidade

De acordo com John B. Thompson (2002), a mídia pode fornecer os meios de sustentar a continuidade cultural mesmo em situações de deslocamento espacial, como é o

caso de grupos de imigrantes. Ela também propicia a renovação das tradições em novos contextos: “por isso os meios de comunicação desempenham um papel importante na manutenção e no renovamento da tradição entre os migrantes e grupos deslocados” (THOMPSON, 2002, p. 178). O autor lembra que o desenvolvimento da mídia permitiu que os indivíduos, anteriormente limitados às tradições orais como forma de conhecimento do mundo, passassem a experimentar eventos, conhecer mundos reais e imaginários situados fora de seus encontros diários. Para ele, os meios de comunicação podem, em certo sentido, oxigenar as tradições do passado, estas muitas vezes desenraizadas dos contextos originais, transplantadas para outros locais e fontes de identidade desligadas de locais particulares.

Para Ada Cristina Machado da Silveira (2004, p.2), as representações midiáticas são uma forma determinante de fixar e difundir a memória. Sem as representações, e na ausência de certos fragmentos do passado, conhecimentos estariam perdidos: nesse sentido, “a memória se subordina às representações”. Elas “tanto buscam substituir a presença na ausência como recuperar e instaurar uma ordem vinda do passado” (SILVEIRA, 2004, p. 6). As representações operam na *atualização* da memória, na atualização de conteúdos subtraídos do contexto original. Segundo a pesquisadora, as representações das identidades coletivas, entre elas a étnica, estabelecem pontes simbólicas: “Estas pontes, ao fazer a tarefa de vincular indivíduos singulares sob interesses comuns, articulam sua inserção em uma comunidade” (SILVEIRA, 2001, p. 28).

Já que a mídia permite uma espécie de simultaneidade de todos os tempos e espaços ou, no mínimo, constitui-se como ponte entre o passado, o presente e o futuro, ela tem posição central no que diz respeito à construção ou ao questionamento das identidades culturais – assumindo um papel fundamental na definição do presente e na projeção do que será o futuro.

Barbosa lembra que os meios de comunicação, quando retêm assuntos que acreditam guardar alguma identificação com o leitor, “selecionam o mundo a partir de critérios subjetivos, classificando-o para seu público” (BARBOSA, 2005, p. 108). A autora destaca que a mídia trabalha cotidianamente com a dialética fundamental da memória – lembrança e esquecimento – selecionando o que vai ser notícia e o que vai ser esquecido.

Optando por dar eco a determinados aspectos, os meios de comunicação tornam-se

espécies de “senhores da memória” da sociedade, sendo detentores do poder de fixar o presente para um futuro próximo ou distante. Ao legitimar o acontecimento, divulgando-o e tirando-o de zonas de sombra e silêncio, impõem uma visão de mundo que atua outorgando poder (BARBOSA, 2005, p. 109).

Indo além dessa construção seletiva do presente proposta pela autora, é importante destacar que a mídia constrói, também de forma seletiva, o passado, fixando o que deve ser lembrado e ignorando o que precisa ser esquecido.

Voltamos, desta forma, à argumentação de Silva (2005), para quem a definição da identidade está sujeita a relações de poder. Entendemos que, assim como a identidade e a diferença convivem de acordo com hierarquias, também as memórias que são *selecionadas para serem acessadas* traduzem desejos de diferentes grupos, assimetricamente situados. Assim, não é arriscado dizer que os meios de comunicação detêm certo poder quando apropriam-se seletivamente do passado para dizer às suas audiências o que está dentro e o que está fora, o que é bom e o que é mau, como eram os heróis e o que fizeram – os exemplos que deixaram para nos inspirar. Ou seja, eles “ajudam” suas audiências a classificar e a hierarquizar identidades.

Huyssen critica a crença de que a musealização cultural pode *compensar* a falta de estabilidade no mundo social. Para ele, essa perspectiva

não consegue reconhecer que qualquer senso seguro do próprio passado está sendo desestabilizado pela nossa indústria cultural musealizante e pela mídia, as quais funcionam como atores centrais no drama moral da memória. A própria musealização é sugada neste cada vez mais veloz redemoinho de imagens, espetáculos e eventos e, portanto, está sempre em perigo de perder a sua capacidade de garantir a estabilidade cultural ao longo do tempo (HUYSSSEN, 2000, p. 29-30).

Se o passado está presente na mídia, “não podemos discutir memória pessoal, geracional ou pública sem considerar a enorme influência das novas tecnologias de mídia como veículos para todas as formas de memória” (HUYSSSEN, 2000, p. 21). Assim como não é possível deixar de levar em conta as múltiplas formas como o passado é apropriado pela mídia e comercializado em diferentes programas, filmes, sites, etc. Huyssen acredita que isto não significa que toda e qualquer mercadorização necessariamente banalize um evento histórico². Segundo ele, “não há nenhum espaço puro fora da cultura da mercadoria [...] Depende muito, portanto, das estratégias específicas de representação e de mercadorização e do contexto no qual elas estão representadas” (HUYSSSEN, 2000, p. 21).

Se a mídia não *transporta* a memória coletiva inocentemente, mas até mesmo a condiciona, conforme sugere Huyssen, então as audiências estão posicionadas na intersecção da memória e a mídia comercial. O autor entende que, atualmente, “o passado está vendendo mais do que o futuro” e que inclusive “já estamos comercializando passados que nunca

² Huyssen cita especificamente o Holocausto, seu objeto de estudo.

existiram”³ (HUYSSSEN, 2000, p. 24). Néstor García Canclini (2006, p. 134) concorda: “[...] a identidade e a história [...] cabem nas indústrias culturais com exigências de alta rentabilidade financeira”. Tudo isso porque não se admite perder a *própria* história que, ancorada no passado, funciona como alicerce para a manutenção de identidades que correm o risco de se dissolver.

A mídia cria condições para uma conexão imaginada entre as pessoas, e entre estas e um passado representado como comum a todos. Produzem-se laços de comunhão e crenças compartilhadas entre os espectadores, possibilitando a dinamização e a consolidação das histórias do passado e permitindo o estabelecimento de *comunidades imaginadas*, conforme propôs Benedict Anderson (2003).

Para García Canclini, os meios massivos contribuem, de certa forma, para superar a fragmentação causada, em termos, pela globalização: “[...] o rádio e a televisão, ao relacionar patrimônios históricos, étnicos e regionais diversos, e difundi-los maciçamente, coordena as múltiplas temporalidades de espectadores diferentes” (GARCÍA CANCLINI, 1997, p. 289). O autor alerta, entretanto, que esses processos podem ter efeitos integradores e dissolventes, que precisam ser estudados. Já Capparelli e Lima destacam que, atualmente, estudiosos de diferentes disciplinas “concordam que ‘as comunicações’ são, ao mesmo tempo, causa e efeito, expressão e elemento organizador da globalização” (CAPPARELLI; LIMA, 2004, p. 12). A globalização, para García Canclini, diminui a importância de acontecimentos fundadores e de territórios que sustentavam “a ilusão de identidades a-históricas e ensimesmadas” (GARCÍA CANCLINI, 2006, p. 117). Para este autor, a identidade é uma construção imaginária que é narrada – os referentes de identidade se formam nos repertórios dos meios de comunicação. Hall, na mesma direção, afirma que as identidades:

têm a ver não tanto com as questões “quem nós somos” ou “de onde nós viemos”, mas muito mais com as questões “quem nós podemos nos tornar”, “como nós temos sido representados” e “como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios” (HALL, 2005, p. 109).

O autor entende que a natureza ficcional dessa *narrativização do eu* não diminui sua eficácia discursiva, ainda que a sensação de pertencimento por meio da qual as identidades surgem esteja baseada no imaginário e no simbólico (HALL, 2005, p. 109).

³ O autor refere-se aos *remakes* de originais, que estão *na moda* porque estamos “obcecados com a re-representação, repetição, replicação e com a cultura da cópia, com ou sem o original” (HUYSSSEN, 2000, p. 24).

1.4 Da identidade narrativa à identidade discursiva

Paul Ricoeur (1991) ajuda a compreender a questão da identidade quando propõe a *identificação pela narrativa*. Para o autor, a narrativa tem a capacidade de manifestar a identidade pessoal. Para efeitos deste trabalho, arriscamo-nos a sugerir que ela também guarda a aptidão de manifestar o processo de identificação no âmbito do coletivo⁴.

Um dos argumentos de Ricoeur é que, pela narrativa, é possível estabelecer conexão e unidade entre acontecimentos desiguais, diversos. No *plano da intriga*, a identidade se caracteriza pela “concorrência entre uma exigência de concordância e a admissão de discordâncias” (RICOEUR, 1991, p. 169). Entenda-se que a *concordância* estaria relacionada à ordem, enquanto a *discordância* estaria relacionada a mudanças de destino. A *configuração narrativa* faria o papel de *mediação* entre a concordância e a discordância. Característica de toda composição narrativa, a *concordância discordante* é definida por Ricoeur pelo que ele chama de *síntese do heterogêneo*.

Por esse meio tento explicar as **diversas mediações que a intriga opera** – entre o diverso dos acontecimentos e a unidade temporal da história relatada; entre os componentes díspares da ação, intenções, causas e acasos e o encadeamento da história; enfim, entre a pura sucessão e a unidade da forma temporal – mediações que em última análise podem subverter a cronologia a ponto de aboli-la (RICOEUR, 1991, p. 169, grifo do autor).

Entendemos que é pela síntese do heterogêneo que diversas e diferentes histórias se enlaçam para constituir, por exemplo, *uma* história de colonização em determinada área. É também pela unificação de diferentes narrativas acerca da imigração e do país de origem que os descendentes de imigrantes de forma geral acreditam fazer parte de *um* grupo étnico e de *uma* cultura *compartilhada por todos*. Nesse sentido, não apresentam importância significativa os aspectos do local onde vieram a instalar-se e nem de que parte de uma nação europeia eles provenham. E aí importa recordar um aspecto fundamental da narrativa para Walter Benjamin (1975), ou seja, que a narrativa sempre revela a marca do narrador.

Para Ducrot e Todorov (2001, p.269):

a narrativa é um texto referencial com temporalidade representada. A unidade superior à proposição que localizamos nas narrativas é a sequência constituída por um grupo de pelo menos três proposições. As análises atuais da narrativa, que se inspiram no exame a que Propp submeteu os contos populares, e Lévi-Strauss, os

⁴ No caso específico deste trabalho, uma identidade coletiva imigrante, baseada na história da imigração europeia ocorrida nos Vales do Rio Pardo e Taquari a partir do século XIX.

mitos, são concordes em identificar, em toda narrativa minimal, dois atributos de um agente pelo menos, aparentados mas diferentes; e um processo de transformação ou de mediação que permite a passagem de um para outro (DUCROT; TODOROV, 2001, p. 269).

Já Patrick Charaudeau e Dominique Maingueneau (2006) advertem que há necessidade de três condições para que haja uma *narrativa*:

inicialmente é preciso a representação de uma *sucessão temporal de ações*; em seguida, que uma *transformação* mais ou menos importante *de certas propriedades iniciais dos actantes* seja bem sucedida ou fracassada, enfim, é preciso que uma *elaboração da intriga* estruture e dê sentido a essa sucessão de ações e de eventos no tempo (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2006, p. 342).

Dartigues frisa que Hannah Arendt analisou o papel da narrativa para a manutenção do que é digno de memória: “enquanto o trabalho é perecível, consumindo o trabalhador que produz o consumível, e a obra é durável, persistindo como monumento no espaço, só a ação é memorável, confiando-se precisamente à narrativa para se dar a imortalidade que ela merece” (DARTIGUES, 1998, p. 15).

As diferentes histórias, as individualidades e diferenças são unificadas na intriga por um ato configurante. Para Ricoeur, o *acontecimento* no modelo narrativo não é neutro e nem é uma simples ocorrência inesperada. O *acontecimento narrativo* surge como fonte de discordância mas, no decorrer da narrativa, ele faz a história avançar, ou seja, é fonte de concordância. Segundo Hannah Arendt, “o modo óbvio e mesmo o único possível de preparar e contar uma história é eliminar do que realmente aconteceu os elementos ‘acidentais’, cuja enumeração fiel, seja ela qual for, é impossível até mesmo para um cérebro computadorizado” (ARENDR, 1991, p. 290).

André Dartigues (1998), ao abordar a questão da identidade narrativa em Paul Ricoeur, lembra que os acontecimentos são sempre ações humanas. A intriga, ao sintetizar o heterogêneo dos acontecimentos narrados, “tem também como efeito identificar os *personagens* que são os autores [...] dessas ações” (DARTIGUES, 1998, p. 12). Desta forma, há um entrelaçamento entre a história narrada e as qualidades das personagens dessa história:

A pessoa, compreendida como personagem de narrativa, não é uma entidade distinta de suas ‘experiências’ [...] A narrativa constrói a identidade do personagem, que podemos chamar sua identidade narrativa, construindo a da história relatada. É a identidade da história que faz a identidade do personagem (RICOEUR, 1991, p. 176, grifo do autor).

Ricoeur (1991) entende que a diferença entre personagens imaginários e personagens reais está no grau de possibilidade de *autoria* da narrativa e de suas próprias ações. Também

aponta as noções de começo e fim no plano da forma narrativa: na ficção, o começo e o fim são necessariamente os dos acontecimentos narrados, o que não acontece no caso de acontecimentos e personagens reais. Ele também aponta para o que chama de dialética interna do personagem. Dartigues explica que:

a dialética entre concordância e discordância que define a intriga repercute na personagem enquanto encontramos nela, de um lado, a concordância da unidade singular de uma vida, de outro lado, a discordância dos acontecimentos fortuitos que tendem a romper esta unidade e esta continuidade (DARTIGUES, 1998, p. 13).

Para Ricoeur, é necessário inscrever a dialética de concordância discordante do personagem na dialética da *mesmidade* e da *ipseidade*, as duas formas de permanência no tempo propostas pelo autor. Ele entende que a noção de identidade narrativa *contém* a dialética da mesmidade e da ipseidade (RICOEUR, 1991, p. 167).

Sendo assim, é necessário entender as diferenças que Ricoeur estabelece entre a mesmidade e a ipseidade, destacando que, para ele, essas diferenças somente fazem sentido quando a questão temporal é tomada em primeiro plano: “É com a questão da *permanência no tempo* que a confrontação entre nossas duas versões da identidade ocasiona, pela primeira vez, um verdadeiro problema” (RICOEUR, 1991, p. 140, grifo do autor).⁵

A identidade *idem*, ou mesmidade, compreende a idéia de estrutura, de essência, que Ricoeur define como *caráter*, ou seja, “o conjunto das marcas distintivas que permitem reidentificar um indivíduo humano com o mesmo” (RICOEUR, 1991, p. 144) ou “o conjunto das disposições duráveis *com que* reconhecemos uma pessoa” (RICOEUR, 1991, p. 146, grifo do autor). A identidade como mesmidade requer uma espécie de *substrato* que permanece fixo ao longo do tempo e que sirva como suporte às mudanças: “dizemos de um carvalho que ele é o mesmo, da bolota à árvore inteiramente desenvolvida” (RICOEUR, 1991, p. 142).

O caráter, contudo, revela uma estabilidade que é emprestada de hábitos e *disposições adquiridas* ao longo da vida. Essas disposições adquiridas são interiorizadas, *sedimentadas* no caráter: “cada hábito assim contraído, adquirido e tornado disposição durável, constitui um traço [...] isto é, um signo distintivo *com o que* reconhecemos uma pessoa, identificamo-la como a mesma” (RICOEUR, 1991, p. 146-147, grifo do autor).

Acontece que esse processo de sedimentação recobre ou até abole a inovação que precede a incorporação de um hábito ou de uma disposição. Ou seja, encobre o *ipse*, que é a forma de permanência no tempo que não se reduz a um substrato, mas sim é feita na contínua

⁵ Para Ricoeur (1991, p. 140), na perspectiva da constituição do si está, de um lado, a identidade como *mesmidade* (latim: *idem*; inglês: *sameness*; alemão: *Gleichheit*) e, de outro, a identidade como *ipseidade* (latim: *ipse*; inglês: *selfhood*; alemão: *Selbstheit*).

relação com a alteridade: “a identidade de uma pessoa, de uma comunidade, é feita dessas *identificações-com* valores, normas, ideais, modelos, heróis, *nos* quais a pessoa, a comunidade, se reconhecem” (RICOEUR, 1991, p. 147, grifos do autor).

É por meio das disposições adquiridas, das *identificações-com*, que o *outro* entra na composição do *mesmo*. Enquanto a mesmidade relaciona-se à estabilidade do caráter, à perpetuação do mesmo, a ipseidade comporta uma permanência no tempo que diz respeito à manutenção da palavra dada, ou seja, à manutenção do si. Segundo Ricoeur, a ipseidade supõe uma perspectiva ética, uma promessa de corresponder à confiança que o outro põe na minha fidelidade: “quem sou eu; eu, tão versátil, para que *não obstante* tu contes comigo?” (RICOEUR, 1991, p. 198, grifo do autor).

O processo de identificação ocorre, portanto, no interior da dialética da inovação e da sedimentação, da mesmidade e da ipseidade.

O caráter, como constituinte subjetivo da identidade e a responsabilidade ética como manifestação em ato dessa identidade, estão em relação dialética: é em função do caráter que o sujeito se decide e dá um valor moral às suas ações; são, por sua vez, essas últimas que se sedimentam no caráter e o transformam (DARTIGUES, 1998, p. 9).

É nessa dialética que se insere a identidade narrativa, que tem a função de mediação entre essas duas formas de permanência no tempo: “o que constitui a diferença entre duas realidades objetivamente idênticas, é sua história respectiva, o que se pode contar de cada uma delas” (DARTIGUES, 1998, p. 11). Assim, é por meio da narrativa que a identidade pode se manifestar; é a narrativa que põe em relação os pólos da mesmidade e da ipseidade “que nunca são visíveis em estado puro, mas compostos em graus diversos na narrativa dos acontecimentos em que as personagens estão engajadas” (DARTIGUES, 1998, p. 13).

Tendo em vista que nosso estudo volta-se a um produto da mídia, e considerando a pertinência dos conceitos de mesmidade e ipseidade de Paul Ricoeur (1991) para refletir sobre o objeto que escolhemos, torna-se necessário deslocá-los de uma problemática mais filosófica para uma temática midiática.

Nesse sentido, é necessário indicar uma pequena distinção entre narrativa e discurso. Partimos, neste trabalho, da definição clássica de narrativa como aqueles relatos de uma transformação na qual há necessariamente a passagem de um estado inicial para um outro final (RIESSMAN, 1993; PROPP, 1972; GREIMAS; COURTÉS, 1979). Narrar é contar uma história; os discursos, quaisquer que sejam eles, incluindo-se os discursos midiáticos, podem ser definidos como a colocação em ato deste contar e possuem, dessa maneira, uma organização narrativa. Define-se por funções a serem desempenhadas pelos sujeitos no

desenrolar da história contada imprimindo transformações por meio de ações movidas pelo desejo de seus atuantes.

Desta maneira, para *narrativa*, faz-se saliente a noção que Gerard Genette (1995) relaciona a um conjunto de ações e de situações consideradas nelas mesmas. Tal noção estabelece que o termo *narrativa* “designa a sucessão de acontecimentos, reais ou fictícios, que constituem o objeto desse discurso, e as suas diversas relações de encadeamento, de oposição, de repetição, etc” (GENETTE, 1995, p. 24). O autor ainda aponta outras duas noções distintas para o termo narrativa. Ele designaria também “o discurso oral ou escrito que assume a relação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos” (GENETTE, 1995, p. 23) ou então o *ato de narrar* tomado em si mesmo. O autor propõe que se chame de *história* o significado ou conteúdo narrativo – trata-se da primeira definição de narrativa que apontamos acima. Já a narrativa propriamente dita seria, para ele, “o significante, enunciado, discurso ou texto narrativo em si” (GENETTE, 2005, p. 25) – relacionado ao segundo sentido de narrativa também apontado há pouco.

Segundo a interpretação de Greimas e Courtés (1979), Genette opõe a narrativa ao discurso na medida em que a primeira seria considerada como *o que* é narrado e o segundo como o *modo de contar* a narrativa. Desta forma, dizem os autores, “o nível discursivo é, para nós, do domínio da enunciação, enquanto o nível narrativo corresponde ao que se pode denominar enunciado” (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 295).

Greimas e Courtés (1979, p. 296) explicam que a atividade discursiva “repousa sobre um saber-fazer discursivo”, e que “se deve pressupor uma competência narrativa se se quiser dar conta da produção e da leitura dos discursos-ocorrências, competência essa que pode ser considerada [...] como uma espécie de inteligência sintagmática”. Para os autores, o reconhecimento da competência narrativa permite clarear a relação de dependência entre o nível das estruturas narrativas (que eles preferem chamar de *semio-narrativas*) e o das estruturas discursivas:

Se considerarmos que as estruturas discursivas concernem à instância da enunciação e que essa instância suprema é dominada pelo enunciador, produtor dos enunciados narrativos, as estruturas sêmio-narrativas aparecerão, nesse caso, subordinadas às estruturas discursivas, como o produto ao processo produtor. Mas se pode muito bem pensar o contrário – e é a atitude que adotaremos – vendo nas estruturas narrativas profundas a instância suscetível de dar conta do aparecimento e da elaboração de qualquer significação (e não apenas da verbal), suscetível também de assumir não só as *performances* narrativas, como também de articular as diferentes formas da competência discursiva. Essas estruturas semióticas – que continuamos a denominar, por falta de um termo melhor, narrativas ou sêmio-narrativas – são, para nós, o depósito das formas significantes fundamentais; possuindo existência virtual, correspondem, com um inventário ampliado, à “língua” de Saussure e Benveniste, língua essa que é pressuposta por qualquer manifestação discursiva e que, ao mesmo tempo, predetermina as condições da “colocação em discurso” (isto é, as condições

de funcionamento da enunciação). As estruturas semióticas, ditas narrativas, regem, para nós, as estruturas discursivas (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 296).

A colocação em discurso – ou discursivização – consiste, de acordo com Greimas e Courtés (1979, p. 127), “na retomada das estruturas sêmio-narrativas e na sua transformação em estruturas discursivas”.

Tendo em vista que tanto a *mesmidade* como a *ipseidade* são tomadas por Ricoeur (1991) como formas de perseverança da identidade no tempo, é possível observar como a permanência de uma identidade étnica imigrante é mostrada e (re)construída em um programa de televisão a partir de seu discurso. Apoiando-nos em Greimas e Courtés (1979), temos que “a produção de um discurso aparece como uma seleção contínua dos possíveis”. Assim, importa observar quais são as escolhas feitas na produção midiática para mostrar uma identidade de forma a observar como ela é conservada em seus fundamentos originais *ou* atualizada e renovada.

Para isso, pretendemos relacionar as identidades ligadas ao imaginário e à história da imigração/colonização que permanecem ao longo do tempo pela dialética entre mesmidade e ipseidade com uma *identidade discursiva*, interpretada como *a maneira* pela qual a produção que estudamos produz significados e dá forma, por meio de seu texto, a essa dialética.

Aceitar com naturalidade que nós construímos nossas identidades em grande parte pela relação que estabelecemos com os discursos da mídia, a propósito, pode ser um reflexo da abrangência do que se pode chamar de *midiatização*, noção que iremos discutir no capítulo a seguir. O contexto de midiatização em que vivemos é também marcado pelo processo de globalização, fenômeno que afeta em grande medida as escolhas que fazemos em termos de identidade. Veremos a seguir que o culto ao local não precisa ser entendido necessariamente como um fenômeno de resistência à globalização, mas pode ser considerado como parte de seu processo.

Se nossa preocupação volta-se para a forma como produtos televisivos de abrangência *local* tratam de identidades discursivas também locais, resta saber como esses produtos se encaixam dentro de um sistema de rede televisivo em que os conteúdos nacionais e internacionais têm prioridade. Os diferentes aspectos desta relação é o que pretendemos investigar no próximo capítulo.

CAPÍTULO II

COMO A MÍDIA PARTICIPA DO QUE NOS COMPÕE: DE PERTO, DE LONGE, EM TUDO

Discutimos, no capítulo anterior, as noções de identidade, diferença, identidade étnica, memória, mesmidade e ipseidade porque observamos que o programete que estudamos, assim como outros produtos semelhantes produzidos por emissoras da RBS TV, conforme veremos a seguir, baseiam-se em aspectos que dizem respeito a essas noções para aproximar-se das audiências. Construir identidades discursivas a partir dos imaginários que povoam suas áreas de abrangência é, para as emissoras, uma estratégia de sobrevivência comercial no contexto de uma mídia que, antes de tudo, é voltada ao nacional e ao internacional.

Neste capítulo, tentamos inserir nossa pesquisa no contexto dos processos de globalização e midiaticização. Essas duas noções adquirem relevância no momento em que estudamos a produção/exibição, por emissoras de abrangência restrita, *local*, de conteúdos midiáticos voltados a identidades locais, dentro de um sistema de rede televisivo em que os conteúdos nacionais e internacionais têm prioridade. Quando falamos, aqui, em *identidade local*, queremos nos referir àqueles aspectos e traços *culturais e históricos* que são escolhidos pelos indivíduos e grupos estabelecidos em determinada área geográfica restrita para estabelecer sua diferença diante de indivíduos e grupos instalados em outras áreas. Mais adiante, veremos que emissoras locais da RBS TV espalhadas por diferentes áreas do Rio Grande do Sul – incluindo a RBS TV dos Vales, com o *Preserve o que é nosso* –, abordam identidades locais que são diferentes, entre si, sem mencionar que, no nível regional (estado), a Rede sublinha a identidade política do gaúcho.

Pensar em termos de midiaticização é importante porque nos ajuda a entender por que identidades e culturas particulares tornam-se *midiáticas* para alcançar ou resgatar seu valor no seio de uma comunidade. Torna-se evidente que a lógica da mídia “invade” os outros campos e passa a constituir o modo de ser da sociedade. Tanto que, no caso particular que estudamos, ao mesmo tempo em que a emissora é afetada por seu entorno e busca mostrar a cultura em que se insere, a comunidade é afetada pelo ambiente midiático em que vive e, especificamente, pela presença/proximidade dessa emissora e de sua programação; ao

restaurar suas casas, por exemplo, tem interesse em expô-las no *Preserve o que é nosso*, oferecendo-as como pauta à RBS TV dos Vales.

Refletir sobre a questão da globalização também nos parece fundamental, já que estudamos um fenômeno localizado que, porém, reporta-se a situações e condições mais abrangentes. Em primeiro lugar, o programete que estudamos é veiculado em uma emissora que está ligada a uma rede de televisão regional que, por sua vez, constitui-se na principal afiliada de uma rede de televisão nacional – sendo superior a esta rede nacional em número de emissoras próprias – cuja programação é largamente constituída por conteúdos internacionais.

Em segundo lugar, as identidades étnicas presentes nos Vales do Rio Pardo e do Taquari são referidas como identidades *atreladas a esses dois vales*, apesar de terem como base países europeus que até hoje constituem referência para os descendentes de imigrantes que, em muitos casos, mantêm laços vivos de intercâmbio cultural com aqueles países, a começar pela manutenção do idioma. Por outro lado, não se pode deixar de mencionar que novas identidades e formas híbridas locais podem surgir da sintetização dos dois pólos – o global e o local.

Por último, temos que admitir que, se uma das características do processo de globalização é precisamente a afetação mútua entre o que é global e o que é local, fazendo-se a partir dessas forças contraditórias, então o programete que estudamos coloca-se *no interior* desse processo, tornando-se *parte dele* e não atuando *contra ele* quando apologiza uma identidade supostamente local ou quando busca diferenciar a área que alcança de outras regiões ou mesmo do resto do planeta.

Embora a midiaticização se configure em um processo global e abrangente, iremos voltar nossa atenção para um veículo midiático específico – a televisão – em situação de atuação espacialmente restrita – a abrangência de emissoras locais, que buscam inserir, no turbilhão de fluxos regionais, nacionais e internacionais, uma leitura de elementos das culturas particulares em que se inserem. Partimos assim, do abrangente ao restrito, do global ao local.

Ainda neste capítulo, trazemos algumas informações sobre as duas redes de televisão que o estudo evoca: uma nacional – a Rede Globo de Televisão, brasileira – e outra regional – a Rede Brasil Sul de Comunicações, RBS, que abrange os estados do Rio Grande do Sul e de Santa Catarina. Nosso estudo passa pelas produções locais exibidas em diferentes emissoras da RBS TV do interior do estado e chega à RBS TV dos Vales, sediada em Santa Cruz do Sul, RS – emissora que veicula o programete que estudamos: o *Preserve o que é nosso*. O apontamento de aspectos gerais relativamente a esse produto televisivo específico encerra o capítulo.

2.1 O global e o local: faces do mesmo processo

Ann Cvetkovich e Douglas Kellner (1997) apontam que nos dias atuais somos desafiados a pensar a relação entre o global e o local de forma a observar como as forças globais influenciam e estruturam cada vez mais as situações locais e, ao mesmo tempo, como as forças e situações locais medeiam o global, produzindo configurações únicas de pensamento e ação.

Os autores lembram que teóricos de vários campos e disciplinas passaram a levar em conta as maneiras como o sistêmico, o macroestrutural e o global interagem com o local, o particular e as micro-estruturas e condições. Por essa visão dialética, Cvetkovich e Kellner entendem que a interação entre o global e o local e a forma como medeiam um ao outro produzem novas “constelações” sociais e culturais.

Os autores destacam que, dentre diferentes conceitos que poderiam utilizar, preferem utilizar o termo globalização para descrever “*the ways global economic, political, and cultural forces are rapidly penetrating the earth in the creation of a new world market, new transnational politic organizations, and a new global culture*” (CVETKOVICH; KELLNER, 1997, p. 3). Alertam para o fato de que a expansão do mercado capitalista mundial está sendo acompanhada pelo declínio do estado-nação e de seu poder de regular os fluxos de bens, pessoas, informações e formas culturais.

A globalização, além disso, envolve uma sistemática superação de distâncias temporais e espaciais, assim como a disseminação de novas tecnologias, que têm impacto em todas as esferas da vida diária:

Time-space compression produced by new media and communications technologies are overcoming previous boundaries of space and time, creating a global cultural village and dramatic penetration of global forces into every realm of life in every region of the world (CVETKOVICH; KELLNER, 1997, p. 3).

Para os autores, a globalização aparece fortemente marcada na instância da cultura: “*global culture involves promoting lifestyle, consumption, products, and identities*” (CVETKOVICH; KELLNER, 1997, p. 8). Entendem que novas configurações surgem da sintetização dos dois pólos – o global e o local – gerando, por exemplo, novas identidades e formas híbridas locais. Além disso, dizem os autores, tanto a cultura como o nacionalismo mostram-se mais resistentes, profundos e até fundamentalistas do que o esperado, e disputas entre culturas nacionais e regionais divergentes continuam existindo no mundo supostamente globalizado.

Produtos, imagens e idéias circulam pelo mundo por meio da mídia global. Entretanto, ao invés de esta circulação redundar em homogeneização, a cultura global “*operates precisely through the multiplication of different products, services, and spectacles targeted at specific audiences*” (CVETKOVICH; KELLNER, 1997, p. 9). Ou seja, os consumidores e as indústrias da mídia estão se tornando mais diferenciados e os clientes e audiências são segmentados em cada vez mais categorias.

As forças contraditórias da identidade e da diferença, da homogeneidade e da heterogeneidade, do global e do local afetando-se mutuamente, confrontando-se, coexistindo serenamente ou gerando novas simbioses são características definidoras da globalização (CVETKOVICH; KELLNER, 1997, p. 11). Por isso, entendemos que a produção que estudamos, produzida e veiculada localmente e tentando consagrar identidades relacionadas a um espaço geográfico específico, não se constitui em um movimento contrário à globalização, mas pode, isto sim, ser considerada como algo inerente a ela.

Relativamente à questão das identidades no contexto da globalização, Cvetkovich e Kellner explicam que, por um lado, a identidade individual ou nacional tem sido enfatizada como resposta às formas homogeneizadoras globais. Por outro lado, observam que a globalização tem produzido novas configurações hibridizadas de identidade – nacional, local, pessoal – pela combinação de culturas nacionais com informações globais. No caso de nosso estudo, é evidente que temos que admitir que a identidade imigrante a que nos referimos não é a única presente na áreas de abrangência da RBS TV dos Vales. Essa manifestação identitária, cujas bases remontam ao século XIX – quando iniciou o processo de colonização da microrregião por alemães e italianos – é perpassada por inúmeras outras identidades. Atualmente, qualquer representação identitária disponibilizada pela mídia pode ser apropriada por um ou outro habitante dos vales. Ainda assim, a ubiquidade das identidades étnicas é inegável, mais ainda porque está incisivamente presente nos discursos da mídia local.

Kathryn Woodward (2005) ajuda a entender essa questão quando aponta que há dois resultados diferentes da globalização em termos de identidade. Por um lado, uma homogeneidade cultural que leva ao distanciamento da cultura local; por outro, uma resistência que pode *fortalecer e reafirmar identidades locais* e nacionais ou levar ao surgimento de novas posições de identidade.

A autora destaca que as discussões atuais sobre a identidade só têm sentido porque há uma “crise de identidade” (MERCER *apud* WOODWARD, 2005, p. 19), aspecto também apontado por Zygmunt Bauman (2005). Essa crise estaria baseada na globalização e em processos associados com mudanças globais – incluindo questões sobre história, movimentos políticos e mudança social.

A globalização envolve, como aponta Woodward, o colapso de velhas estruturas dos estados e comunidades nacionais e, ao mesmo tempo, a transnacionalização da vida econômica e cultural. A partir disso, a interação entre fatores econômicos e culturais causam “mudanças nos padrões de produção e consumo, as quais, por sua vez, produzem identidades novas e globalizadas” (WOODWARD, 2005, p. 20).

Há diferentes pontos de vista quanto à confluência das culturas global e local, segundo Cvetkovich e Kellner (1997, p. 10-11). Para alguns, essa intersecção produz novas matrizes que legitimam a produção de identidades híbridas, gerando uma expansão do “reino da auto-definição”. Para outros, essa “heterogeneidade pós-moderna” torna fácil manipular indivíduos fragmentados, tornando-os consumidores de representações identitárias e modelos sintéticos produzidos pelas indústrias culturais.

Para nossa pesquisa, a questão da globalização torna-se importante porque é em seu contexto que precisamos entender o local e suas manifestações identitárias – no caso, as identidades discursivas veiculadas pela mídia. Inserindo-se com estratégias próprias nesse contexto de globalização, as emissoras da RBS TV do interior do estado do Rio Grande do Sul parecem apostar em um movimento inerente ao processo de globalização, ou seja, a localização, a valorização da cultura e de identidades localizadas. Como a possibilidade de inserção de produções próprias é bastante limitada pela determinação da Rede Globo, essas emissoras utilizam o espaço comercial para inserir conteúdos locais em sua programação, conforme veremos mais adiante.

2.2 A inevitabilidade da midiaticização

A globalização, a propósito, parece estar intrinsecamente ligada ao que tem sido chamado de midiaticização. Para Sérgio Capparelli e Venício Artur de Lima (2004, p. 12), a mídia pode ser considerada como causa e efeito da globalização, e tanto a expressa como a organiza.

O conceito de midiaticização está ainda em formação⁶. Transcendendo os meios, a midiaticização seria uma nova ordem técnico-simbólica, um novo dispositivo de organização social:

⁶ Tentamos trazer, para nosso estudo, algumas noções discutidas sobre o assunto nas aulas do Professor Doutor Antônio Fausto Neto no Mestrado em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria.

A nova vida tecno-social é origem e meio de um novo ambiente, no qual institui-se um novo tipo de real que está diretamente associado a novos mecanismos de produção de sentido, nos quais nada escaparia às suas operações de inteligibilidade. Até mesmo porque, segundo suas pretensões, nada existiria fora, portanto, dessa nova conformidade, como possibilidade geradora de sentidos (FAUSTO NETO, 2006, p. 3).

A noção de mediação indica que os processos da mídia afetam cada vez mais, transversalmente, os processos sociais. Significa dizer que os campos sociais, hoje, organizam-se a partir da lógica da mediação, ou seja, as estratégias discursivas midiáticas afetam todas as práticas sociais, ainda que não de forma homogênea: “a percepção que temos hoje do mundo tornou-se dependente de complexos e permanentes dispositivos de mediação que marcam o ritmo da nossa vida cotidiana” (RODRIGUES, 2000, p. 169).

Em uma sociedade da mediação, diz Antônio Fausto Neto (2006), os meios abandonam uma posição unicamente mediadora e passam a produzir auto-referências: “isso se faz por processos, pelos quais a mídia se remete à mídia, em operações explícitas, mas também aquelas que se tornam difíceis de serem localizadas” (FAUSTO NETO, 2006, p. 14).

Além disso, o campo dos *media* é dotado de legitimidade não apenas para superintender à mediação de diferentes domínios, mas também para fazer emergir novas questões: “a sua capacidade de tematização pública e de publicização do confronto entre discursos especializados em torno das questões suscitadas por esses domínios” (RODRIGUES, 2000, p. 210) constitui, provavelmente, o papel mais importante do campo dos *media*.

É a gestão dos discursos que caracteriza a natureza do campo dos *media*, segundo Adriano Duarte Rodrigues (2000). É por meio dos discursos ele que mobiliza os indivíduos e a sociedade em torno de valores comuns, tornando-se “um aliado poderoso da pretensão mobilizadora dos outros campos sociais” (RODRIGUES, 2000, p. 201). Apesar de a condição de produção da mídia depender de outros campos, é ela que tem maior capacidade de narrativizar. Seu poder, entretanto, não está limitado ao conteúdo do discurso: é o próprio dispositivo midiático que nos toca.

Considerando que a privação da visibilidade pública traduz-se na perda da existência social, e que “cada vez mais a realidade se confunde com aquilo que é mediado pelo campo dos *media*” (RODRIGUES, 2000, p. 205), parece inevitável que os demais campos tendam a assimilar as lógicas do campo dos *media* para “existirem”. Assim, revela-se natural que habitantes do interior do Rio Grande do Sul, quando restauram casas antigas, ofereçam-nas como pauta à emissora de Santa Cruz do Sul.

O esquema criado por Eliseo Verón (1997) para a análise da mediação ajuda a refletir sobre aspectos relativos ao *Preserve o que é nosso*. Em primeiro lugar, o autor destaca

que os fenômenos da midiaticização não envolvem processos lineares entre uma causa e um efeito, mas sim um emaranhado de circuitos de *feedback*.

Verón aponta, em seu esquema, três diferentes âmbitos ou campos da sociedade: as instituições, os meios e os atores individuais. O autor diferencia os meios das demais instituições por sua centralidade no que diz respeito à midiaticização. Nas quatro zonas em que se constroem *coletivos* pela articulação entre os âmbitos – a articulação entre os atores individuais e as instituições político-democráticas, por exemplo, resulta no coletivo “cidadãos” – observa-se: a relação entre os meios com as instituições da sociedade (dupla seta 1); a relação dos meios com os atores individuais (dupla seta 2); a relação das instituições com os atores (dupla seta 3); e a maneira como os meios afetam a relação entre as instituições e os atores (dupla seta 4).

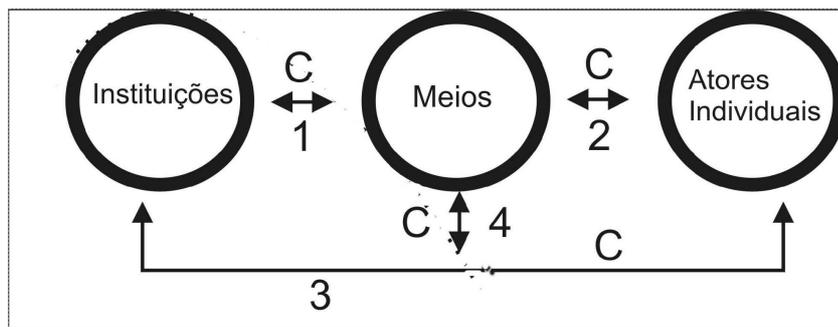


Figura 1 - Esquema proposto por Verón para a análise da midiaticização. VERÓN, Eliseo. *Esquema para el análisis de la mediatización*. In: Diálogos de la Comunicación. Lima: Felafacs, 1997.

O autor ressalta que há outras relações contidas no esquema, especialmente a forma como as instituições afetam umas às outras, os vínculos entre os atores individuais e ainda os modos como os diferentes meios se afetam mutuamente. Destaca-se que essas relações *afetam* e ao mesmo tempo *são afetadas* pela midiaticização.

A zona de articulação que mais nos interessa aqui é aquela que inclui os comportamentos e estratégias dos atores individuais em relação com o consumo dos meios – equivalendo à dupla flecha 2, no esquema de Verón. O autor destaca que “*no hay sector de la vida cotidiana que no haya sido profundamente afectado en los últimos treinta años: la familia, la relación con el cuerpo, la salud, la vida sentimental, la alimentación, la utilización del tiempo libre, etc*” (VERÓN, 1997, p. 9).

Entendemos que o *Preserve o que é nosso*, como produto da mídia, está completamente inserido nessa lógica. Ao mesmo tempo em que o meio – a RBS TV dos

Vales – busca, no seu entorno, os argumentos que dão sentido ao programete, também a audiência é afetada pela presença da emissora e pelos discursos que ela veicula: possivelmente a produção irá inspirar novas restaurações que serão realizadas pelos proprietários com o intuito de alçá-las – e a si mesmos – à visibilidade midiática, alcançando, assim, reconhecimento diante de sua comunidade. Nesse sentido, vale citar Fausto Neto (2006, p. 13), para quem “as agendas midiáticas afetam o mundo dos indivíduos, os quais muitas vezes estruturam seus esquemas identitários, tendo como referência laços identificatórios propostos pela mediação”.

É importante mencionar ainda que o discurso apresentado no *Preserve o que é nosso* coaduna-se com discursos veiculados em outros veículos midiáticos e em espaços institucionais públicos e privados da microrregião, significando que eles se afetam reciprocamente – o que confirma a hipótese de Verón.

Desta maneira, assim como entendemos que o *Preserve o que é nosso* e os temas que aborda – patrimônios, identidades e culturas localizadas – podem ser entendidos como inerentes à globalização, também acreditamos que sua existência e seu modo de funcionamento estão relacionadas ao processo de mediação que caracteriza nossos dias.

2.3 Televisão: do nacional ao local

Se não há mais espaços exteriores à mídia, conforme diz Elizabeth Bastos Duarte (2004), qual é o papel da televisão nesse contexto? É a própria pesquisadora que nos oferece a primeira pista:

A televisão vem significando para o homem comum contemporâneo a incrível e, muitas vezes, única possibilidade de participação de um tempo histórico, de acesso às mais diversas experiências de realidade, informação, comunicação (DUARTE, 2004, p. 11).

Se, por um lado, o homem comum vivencia essa espécie de dependência da televisão para experimentar a realidade, por outro lado, a televisão depende da aceitação pública que garante sua existência. Como empresa, uma emissora de televisão disputa o mercado: “sua pauta é a maximização dos lucros; as mensagens, os textos-programa, são os produtos que oferta ao mercado” (DUARTE, 2004, p. 33). Desta forma, “todo processo de produção televisiva considera minuciosamente seus interlocutores [...] porque eles são os consumidores de seus produtos, os compradores do seu negócio” (DUARTE, 2004, p. 37).

Uma das estratégias empregadas pela televisão com o objetivo de ser vista pelo maior número de pessoas é o emprego de uma fala homogênea de forma a constituir um só público. As diferenças são reduzidas ou desconsideradas, de forma que o discurso apresentado não choque os valores e preconceitos da maioria (DUARTE, 2004). Essa estratégia é facilmente verificável no caso do *Preserve o que é nosso*, que atribui a sua audiência, indistintamente, antecedentes de imigração e de colonização, bem como um ou outro pertencimento étnico de origem européia diretamente. As diferenças microrregionais internas são anuladas em prol de um discurso que prioriza determinados valores e ignora outros tantos.

Sabe-se que a produção televisiva busca apropriar-se de questões de suas audiências para gerar identificação e reconhecimento legitimatório. No Brasil, apesar da penetração massiva das redes de televisão, as audiências mantêm, em diferentes regiões do país, suas culturas regionais, muitas vezes distanciadas do universo retratado por essas redes.

Em uma escala idealizada, a regionalização da produção televisiva é a resposta que, de certa forma, garante a afirmação das muitas culturas de uma nação com tantas diferenças internas, evitando a concentração cultural e até mesmo criando mais oportunidades de trabalho. Esses são argumentos que o Conselho de Comunicação Social (CCS) do Senado Federal considerou ao aprovar, em março de 2005, parecer favorável ao Projeto de Lei da Câmara (PLC) 59/03, que regulamentaria o artigo 221 da Constituição Federal, referente à regionalização da programação cultural, artística e jornalística das emissoras de rádio e TV.

O projeto tramita há 15 anos no Congresso Nacional e, mesmo depois da criação de uma Comissão de Regionalização e Qualidade da Programação (ligada ao CCS) para debater o assunto, não houve consenso. O projeto enfrenta resistência por parte dos representantes das emissoras de rádio e TV. De acordo com Carlos Gilberto Roldão (2006, p.6), esses representantes nunca se posicionaram abertamente contra a regionalização, mas trataram de obstruí-la sob as alegações de inconstitucionalidade e inviabilidade.

Na idéia original, o projeto estipulava um percentual mínimo de 30% de programas culturais, artísticos e jornalísticos totalmente produzidos e emitidos no local de sua sede, independentemente das diferentes possibilidades/capacidade para cumprir esse percentual mínimo por parte das emissoras. Durante o período de tramitação na Câmara Federal, o projeto sofreu diversas alterações. Uma delas é a proposta de até 22 horas semanais⁷ de programação local para emissoras com mais de 1,5 milhão de domicílios com televisores, reduzindo-se essa cota na medida em que se reduzem os domicílios com televisor (ROLDÃO, 2006). O tema ainda não encontrou uma solução. Capparelli e Lima (2004, p. 52) acertam

⁷ Um cálculo rápido permite entender que essas 22 horas semanais significariam cerca de três horas de programação local diárias, ou 12,5% do total da programação.

quando apontam que o Brasil constitui-se “o paraíso da radiodifusão ‘desregulamentada’, submetida apenas às regras do mercado”.

A mais importante empresa do mercado televisivo nacional e líder de audiência na maior parte dos horários – a Rede Globo – iniciou suas atividades em 1965. Apesar da existência de outras cinco grandes redes comerciais operando em canal aberto – SBT, Record, Bandeirantes, Rede TV! e CNT/Gazeta – é a Globo que capta o maior percentual da verba investida na mídia televisão no Brasil: cerca de 70%, segundo indica um levantamento do Projeto Inter-Meios (*apud* BAZI, 2001, p. 22).

A década de 70 marcou o início dos investimentos da Globo – que tem sua produção centralizada no Rio de Janeiro e em São Paulo – na regionalização de sua programação, com o objetivo de consolidar-se como líder. A ampliação de sua cobertura geográfica aconteceu por meio da criação de um vasto sistema de afiliadas. Com 121 emissoras⁸ espalhadas pelo Brasil, seu sinal atinge quase 100% do território nacional. Segundo informações que Rogério Bazi (2001, p. 21) obteve junto à superintendência comercial da Rede Globo, somente 69 municípios brasileiros – 375.617 pessoas – não recebiam o sinal da Rede Globo em 2001. Destes, 32 da região norte, 21 da região nordeste, nove da região centro-oeste, quatro da região sul e três da região sudeste.

De acordo com Bazi, a implantação, pela Globo, da Central Globo de Afiliadas e Expansão (CGAE), na década de 80, foi a iniciativa que deu força ao projeto de regionalização. O CGAE tornou-se responsável pela viabilização das emissoras locais em termos de programação, jornalismo e engenharia.

O sistema de afiliadas garantiu à Globo o posto de maior rede de TV do Brasil. Já em 1996, segundo a revista *Veja* (*apud* BAZI, 2001, p. 25), 59% do faturamento publicitário da Globo provinha de cidades do interior. O contrato de filiação, de maneira geral, “prevê a uma emissora regional receber toda a programação nacional da Globo, sem precisar pagar nada por isso; mas, terá que dividir o lucro da venda dos anúncios regionais e estaduais” (BAZI, 2001, p. 26).

Armando Job (2006), gerente da RBS TV dos Vales, observa que o fato de boa parte da receita local ser destinada à Rede Globo, em cumprimento ao contrato de concessão, dificulta enormemente a produção de conteúdos locais: “Como ter uma programação diária com a receita local se tu nem podes ter a receita local? Que tipo de programação tu vais colocar no ar?”. Por outro lado, admite que “a maior audiência do Brasil se faz com muito

⁸ Informação disponível em: <<http://redeglobo3.com/institucional>>. Acesso em: 02 jun. 2007.

dinheiro, com gente qualificada” e que as emissoras integrantes das redes regionais “só são o que são porque têm programação Globo, não vamos nos iludir” (JOB, 2006).

A criação do sistema de afiliadas não atende somente aos interesses comerciais da Rede Globo, mas também à legislação que, objetivando incentivar a regionalização da programação e a promoção da identificação e integração das comunidades, estabelece que uma rede nacional pode ter somente dez estações de TV de sua propriedade – e as demais sendo afiliadas.

Entretanto, conforme destaca Bazi (2001, p. 29), “encontrar brechas na grade de programação da Rede é uma tarefa complicada, pois na Rede Globo as exigências passam pela questão da qualidade dos programas e viabilidade comercial”. Ainda assim, as emissoras regionais significam, para a Rede, o estabelecimento de um vínculo com diferentes comunidades e, conseqüentemente, o lucro: “A empresa sabe que é atrás dessa relação estreita com a comunidade que reside a audiência refletida em seus programas e, também, o anunciante” (BAZI, 2001, p. 34). Simbalista aponta que, por conhecer sua audiência, a TV regional tem condições de “encontrar a linguagem natural e respeitosa que construa a ponte entre a vitoriosa programação de rede e a viva programação regional” (*apud* BAZI, 2001, p. 34).

Tendo em vista a facilidade da mera transmissão dos conteúdos produzidos pelas cabeças de rede (neste caso, a RBS TV Porto Alegre e as da própria Rede Globo), a limitação do tempo destinado à apresentação de conteúdos locais (basicamente utilizado para inserções telejornalísticas), o custo elevado da produção televisiva e a não observação generalizada às normas da Constituição de 1988 que, entre outras, estabelece a obrigatoriedade da produção localizada⁹, parte-se do princípio de que o que leva a emissora a investir em programação local, ocupando o tempo do seu espaço comercial para exibir essa programação (geralmente patrocinada), está na convicção de que a identificação com a audiência local permite retorno financeiro e reconhecimento legítimo, considerando que as mensagens da mídia tornam-se relevantes para a audiência quando observam alguma concordância com suas práticas culturais.

⁹ Capparelli e Lima (2004, p. 41) apontam que o Estado não é eficaz no cumprimento das normas do Capítulo 5, do Título III da Constituição de 1988. “De fato, a norma constitucional veta (1) o monopólio ou oligopólio nos MC; estabelece: (2) preferência a finalidades educativas, artísticas, culturais e informativas; (3) promoção da cultura nacional e regional; (4) estímulo à produção independente e (5) regionalização da produção cultural, artística e jornalística; e ainda manda o Executivo observar: (6) a complementaridade dos sistemas privado, público e estatal. Quase 15 anos depois, nenhuma dessas seis normas, que exigem sua complementação por Lei, está sendo observada”.

2.3.1 Do local: a Rede RBS TV

Considerando tanto as discussões a respeito da legislação sobre regionalização de conteúdos quanto a riqueza de culturas e identidades que povoam o Brasil, é oportuno questionar como uma rede regional poderia dar conta das diferenças culturais existentes em um território marcado pela colonização multicultural, por guerras e por inúmeras diferenças internas, como é o caso do sul do Brasil. A busca de identificação com suas audiências por parte das emissoras da RBS TV passa necessariamente por incluir o nível local e o tema das tradições e identidades culturais em sua programação.

Conforme já antecipamos, a RBS TV apresenta-se como a maior rede regional de televisão da América Latina. Com 18 emissoras de televisão afiliadas e integrantes da Rede Globo¹⁰, cobrindo 99,7% dos domicílios com televisão no Rio Grande do Sul e em Santa Catarina, a RBS TV mostra-se como a rede que mais produz localmente no Brasil – cerca de 15% da grade de programação. Define sua programação como “voltada para a valorização da cultura e da informação regional” e anuncia que “em cada programa, em cada projeto [...] dá prioridade a conteúdos que coloquem ênfase nas demandas das regiões onde atua”¹¹.

Forjada a partir das emissoras locais que já faziam parte do cotidiano local e diferenciada das demais afiliadas da Rede Globo por ter incorporado emissoras de TV que geravam programação própria (SILVEIRA, 2006), a Rede RBS TV não pode manter um foco unificado. De acordo com Lauro Schirmer (2002), exceto pela emissora de Santa Rosa, cuja concessão foi dada à RBS no governo José Sarney, todas as emissoras do interior do Rio Grande do Sul foram outorgadas a grupos locais aos quais a RBS se associou. As onze emissoras espalhadas pelo interior do Rio Grande do Sul atuam em áreas bastante diferenciadas entre si. Assim, seccionar-se para encontrar identificação com suas diferentes audiências é uma necessidade para a rede regional.

A partir da regionalização, o público da RBS TV tem acesso a três níveis de informação e interação com o mercado: o nacional, o regional e o local (SOUZA, 1999).

Ressalta-se que,

[...] para o caso brasileiro [...] a mescla de níveis de programação não é proporcional, evidenciando-se a prioridade para as produções de nível nacional. Dado que a RBS não tem condições técnicas nem econômicas de manter uma

¹⁰ Além das onze emissoras do interior do Rio Grande do Sul e de sua cabeça de rede, sediada em Porto Alegre, a RBS conta com outras seis emissoras em Santa Catarina.

¹¹ Extraído do texto de apresentação da RBS TV que consta no site da RBS. Disponível em: <<http://www.rbs.com.br>>. Acesso em: 05 out. 2006.

programação regional e/ou local por mais tempo, o telespectador precisa se contentar em assistir a programas nacionais a maior parte do dia (SILVEIRA, 2006).

Scarduelli (*apud* SOUZA, 1999, p. 82) aponta que “cerca de 80% da receita gerada [...] vem do cliente local – aquele que paga os 30 segundos mais baratos da televisão. Os 20% restantes saem do bolso do anunciante estadual”. O autor destaca que, para conquistar anunciantes, cada emissora precisa, em primeiro lugar, conquistar a audiência da comunidade que atinge.

A RBS TV, além de cobrir ocorrências do cotidiano regional em seus telejornais diários, costuma produzir programas especiais que resgatam aspectos históricos, culturais e artísticos do estado. Conforme destaca Daniela Aline Hinerasky (2004, p. 18): “o grupo RBS tem papel importante na configuração e reconfiguração da identidade gaúcha, através de sua diversificada programação de TV e rádio, das campanhas veiculadas e dos eventos que realiza”.

Tudo indica que produções localizadas permaneçam compondo o quadro da RBS TV, conforme Schirmer (2002, p. 189) relata sobre Nelson Pacheco Sirotsky, um dos fundadores da rede: “Vamos continuar na televisão em parceria com a *Rede Globo*, mas ampliando sempre o localismo, que é a marca da RBS”. Essa noção fez-se apropriada a partir do momento em que se passou a reconhecer que as audiências, ainda que tenham acesso rápido aos acontecimentos do mundo, tendem a permanecer analisando-os a partir da ótica particularizada vinda de suas raízes.

Entretanto, o espaço que resta a partir da programação da Rede Globo, de apenas 15% para a programação da RBS, é ainda menor para as emissoras do interior do estado. Na opinião de Job (2006), a Globo não demonstra interesse em aumentar o tempo de programação produzida pelas afiliadas, porque ela considera que tem condições de exibir um produto melhor:

Quando a afiliada entra, a qualidade cai, e isso pode comprometer a audiência da Globo. Com a RBS a relação é um pouco mais tranqüila, mas temos que pensar que se ela cede dez minutos a mais pra RBS, ela tem que ceder também para outras emissoras (JOB, 2006).

Considerando uma programação televisiva que apresenta elementos internacionais, nacionais e regionais, interessa verificar de que forma emissoras da Rede RBS TV incluem o local em sua programação e qual o peso dado aos elementos das identidades culturais e tradições existentes nas suas áreas de cobertura, de forma a (re)configurá-las e consagrá-las. As emissoras buscam encontrar meios para ressaltar o que lhes é particular, o que as diferencia num contexto crescentemente avassalado pela globalização.

A televisão propõe-se como um espaço já reconhecido de apropriação e reorganização dos significados através das representações que elege. Ada Cristina Machado da Silveira (2001, p. 28) reitera que as representações das identidades coletivas estabelecem pontes simbólicas: “Estas pontes, ao fazer a tarefa de vincular indivíduos singulares sob interesses comuns, articulam sua inserção em uma comunidade”.

2.3.2 Espaço comercial e a inserção de conteúdos locais

Neste ponto de nosso trabalho, pretendemos discutir as práticas de identificação adotadas na produção local de conteúdos por emissoras da Rede RBS TV espalhadas pelo interior do Rio Grande do Sul.

Essa produção concentra-se na preparação de *telejornais*, ocupados do cotidiano sócio-político e econômico, e de *programetes* detidos em alcançar a estima da audiência das comunidades em que estão inseridas.

Os telejornais constituem um dos espaços em que o local se insere na programação da rede RBS TV. Atualmente, cada emissora do interior do Rio Grande do Sul tem blocos locais inseridos no começo das edições diárias do *Jornal do Almoço (JA)* – das 12hs às 12hs30min-, e no *RBS Notícias* - das 19hs às 19hs30min, sendo que quatro das onze emissoras contam com espaço maior para as notícias locais. As emissoras de Santa Cruz do Sul, Caxias do Sul, Santa Maria e Pelotas – cada uma com quatro blocos no *JA* e um bloco no *RBS Notícias* – ocupam cerca de 70% do espaço jornalístico da Rede RBS TV. As demais emissoras exibem matérias locais ocupando dois blocos no *JA* e um no *RBS Notícias* (JOB, 2006). O espaço jornalístico – com entrevistas com personalidades locais, cobertura de eventos e relato de fatos – é, por certo, a forma definida para a comunidade “ver-se” em seu cotidiano.

O “programete”, por sua vez, é um produto de curta duração (de 45” a 90”) que exhibe conteúdos produzidos localmente no intervalo comercial. Em geral, conta com vinhetas de abertura e/ou encerramento. Sua divulgação é feita por meio de chamadas, que têm o objetivo de convidar o telespectador para assisti-lo em dia e horário determinados. A assinatura dos patrocinadores pode ser inserida no final de cada edição ou somente nas chamadas. O produto pode se encaixar em categorias como Entretenimento, Informação, Publicidade e também Educação, segundo classificação de José Carlos Aronchi de Souza (2004).

Para este estudo, conforme já destacado, escolhemos o programete produzido localmente porque ele revela certa iniciativa da emissora local para colocar na tela

particularidades de sua comunidade de entorno. Diferentemente da produção telejornalística, que se padronizou na utilização de um espaço diário definido pela rede regional, a veiculação de programetes não é uma regra – tanto que algumas emissoras não o adotam – mas sim uma estratégia para, utilizando o espaço comercial, incrementar a produção local. A confecção e a exibição desse tipo de produção atende a diferentes motivações que vão da disposição da emissora de identificar-se com sua comunidade à necessidade de ofertar produtos diferenciados para comercialização.

Como parte integrante de nossa pesquisa, buscamos colher informações sobre quais emissoras exibiram programetes especificamente em 2006. No primeiro momento, consideramos as emissoras da Rede RBS presentes nos municípios de Bagé (criada em 1976), Caxias do Sul (1969), Cruz Alta (1980), Erechim (1972), Passo Fundo (1980), Pelotas (1972), Rio Grande (1978), Santa Cruz do Sul (1988), Santa Maria (1969), Santa Rosa (1992) e Uruguaiana (1974). Um contato telefônico prévio com essas emissoras foi realizado para levantar quais delas exibiram programetes especificamente em 2006 e constatou-se a existência de cinco emissoras nesta condição. Elas foram visitadas entre outubro e novembro de 2006 para a realização de entrevistas com gerentes executivos, coordenadores e assistentes de marketing e profissionais de produção, conforme listagem disponível após as Referências Bibliográficas¹², quando foi possível conhecer os programetes produzidos e veiculados pelas emissoras naquele ano¹³.

No levantamento realizado junto às emissoras, pôde-se verificar a existência de edições com temas tão distintos como: terceira idade, proteção aos animais, prevenção a incêndios, voluntariado, dentre outros. Observamos que esses programetes, embora produzidos localmente, poderiam estar na programação de qualquer outra emissora pelo enfoque generalista. Por outro lado, há outros que tentam enfatizar identidades culturais locais relacionadas ao passado e às tradições particulares da comunidade em que a emissora está inserida.

É da matéria-prima fornecida pela história e pela memória coletiva de que fala Castells (2003) que as emissoras da RBS TV se apropriam para constituir esses programetes. Pode-se dizer que, ao expor certos particularismos, elas operam de forma que a audiência componha sua identidade enlaçando uma idéia de passado – e de tradições – com o presente e o futuro.

¹² Somente as entrevista com Clairton Braun e Mônica Scherer, ambos da RBS TV dos Vales, foram efetuadas em outro período – respectivamente em outubro de 2005 e outubro de 2007.

¹³ O formato programete não é novo na RBS TV. Durante as visitas às emissoras, foram mencionados diversos programetes veiculados em anos passados. A confecção de programetes por emissoras do interior, inclusive, foi referida por Hinerasky (2004). Também é importante destacar que a não exibição em 2006 não significa que o formato não é adotado pelas emissoras. A RBS TV Uruguaiana, por exemplo, apesar de não ter veiculado programetes em 2006, tem um histórico de exibição desse formato em anos anteriores.

Zygmunt Bauman (2000, p. 136) destaca que o conceito de tradição é paradoxal, porque “induz a crer que o passado *amarra* o presente” e “prevê, no entanto, (e desencadeia) nossos esforços presentes e futuros na *construção* de um ‘passado’ pelo qual precisamos ou queremos ser *amarrados*” (grifos do sociólogo). Tradição, para o autor, envolve “escolher uma forma de conduta dentre muitas possíveis, plausíveis e factíveis, sabidas ou adivinhadas”, tratando-se assim de “uma questão de pensamento, raciocínio, justificação e, acima de tudo, *escolha*” (BAUMAN, 2000, p. 136-137).

Os programetes em estudo atuam na consagração de identidades culturais e tradições, atualizando-as e, algumas vezes, reconfigurando-as. É necessário reconhecer, entretanto, que os indivíduos não recebem prontas suas identidades, mas as constroem a partir de diferentes discursos e práticas – algumas vezes antagônicas (HALL, 1997). A identidade também implica escolhas, que são feitas a partir de diversas “ofertas”. O discurso da televisão é *apenas uma* das ofertas nas quais os indivíduos podem basear-se para constituir suas identidades. Mas como “identidade é o que *se reconhece socialmente* como identidade” (BAUMAN, 2000, p. 142) e sendo a identidade um *fenômeno social* tanto quanto *individual*, a televisão assume um papel importante: no caso em questão, cada uma das emissoras reconhece e busca consagrar identidades e tradições locais, atuando no sentido de reforçar a leitura hegemônica que delas se tem.

A noção de *consumidor imaginado* (DU GAY, 1999, p. 52-53) ajuda na compreensão acerca de como a produção televisiva é impactada por uma audiência prevista, potencial, e muitas vezes reduzida às suas tradições. Ao criar um produto cultural, os produtores pretendem estabelecer uma identificação entre aquele produto e a emissora que o exibe e grupos particulares de consumidores – ou audiência. No circuito da cultura proposto por Paul Du Gay, esse processo corresponde a uma tentativa de aproximação ou *articulação* entre os momentos da produção e do consumo. Assim, considerando determinada audiência local – imaginada – as emissoras produzem conteúdos que, conforme supõem os produtores, farão com que essa audiência se reconheça e se identifique no produto exibido.

2.3.3 Os programetes nas emissoras da RBS TV

Das 11 emissoras da rede RBS TV do interior do Rio Grande do Sul, cinco produziram e veicularam programetes em seu espaço comercial em 2006: a RBS TV Bagé, a RBS TV Santa Rosa, a RBS TV Cruz Alta, a RBS TV Santa Maria e a RBS TV dos Vales.

Antes de destacar cada uma dessas emissoras e suas produções, cabe apontar alguns aspectos gerais encontrados no levantamento. Em primeiro lugar importa dizer que todas as cinco emissoras que adotam o formato estudado têm em sua programação ao menos um programete que destaca aspectos fortes da identidade cultural e das tradições da área de cobertura. Para as emissoras, mostrar e promover as particularidades da sua área de cobertura, sua história e as identidades presentes são formas de promover sua própria inserção, de mostrar que pretendem realmente colocar em prática o slogan da rede “Sua vida na TV”. Essa intenção pode, de certa maneira, explicar porque as emissoras exibem programetes – que implicam custos de produção, pesquisa, etc. – no lugar da mídia avulsa, que poderia ser considerada como passível de geração de um maior retorno comercial. Por outro lado, durante as entrevistas com os representantes das emissoras, foi possível constatar que, em alguns casos, ele é um produto alternativo oferecido para empresas que, já estabelecidas e bem sucedidas, não têm interesse pela mídia convencional, ou para empresas que de outra forma não anunciariam em TV – trata-se, desta maneira, de um produto concebido a partir de uma motivação comercial, publicitária.

Os entrevistados neste levantamento – todos funcionários de emissoras da RBS TV – entendem que os programetes veiculados reforçam a inserção das emissoras em sua área de cobertura. Relatam que o retorno da comunidade indica, em alguns casos, a necessidade de novas séries de programetes. Em outros casos, os telespectadores contribuem com sugestões ou oferecendo novas pautas (JOB; MANJABOSCO; BATISTA; CELIA; BRAUN, 2006). O envolvimento com a comunidade durante sua confecção também é avaliado como positivo, porque aproxima a emissora de pessoas que muitas vezes são referência porque participam de grupos de preservação de culturas, estão à frente de entidades, dentre outras situações. Assim, os entrevistados entendem que, além da preocupação das emissoras de mostrar que “estão presentes” nas comunidades em que atuam, há também uma preocupação de que a comunidade “esteja presente” na programação (SOARES, 2006).

De forma geral, a exibição do programete depende de patrocínios comercializados em cotas. A assinatura dos patrocinadores é veiculada no final de cada edição ou apenas nas chamadas de divulgação. Esse aspecto obedece fielmente ao *Padrão Globo*, de no mínimo 5” de aproveitamento para cada um dos patrocinadores. Esse mesmo *padrão* determina que ao ultrapassar os 90” o programete deve ser analisado pela própria Globo antes de ser veiculado. Assim, para a Rede Globo estabeleceu-se, como regra, que um programete deve ter um tempo máximo de 90” (SOARES, 2006).

O gerente executivo da RBS dos Vales entende que algumas séries de programetes – como o *RBS nos Vales*, veiculado nesta emissora – conseguem, de certa forma, cobrir uma

lacuna no que diz respeito à divulgação de informações que, eventualmente, não se enquadrem nas normas editoriais na Rede Globo, ou seja, não podem constar nos telejornais, apesar da relevância que possam ter para a comunidade.

A partir de demandas desse tipo, começamos a criar janelas, dentro da programação comercial, descarregando assuntos que nós julgamos que são importantes, mas que não estão tão dentro das regras editoriais da Globo [...] aparece o *insert* “Informe Publicitário”, para que se saiba que se trata de um produto comercial e não editorial. A idéia é essa: que a gente faça um comercial com mais qualidade, com mais, entre aspas, credibilidade (JOB, 2006).

Os patrocinadores escolhem apoiar a veiculação de programete porque eles em geral se propõem a mostrar aspectos locais e a abordar identidades culturais e tradições que podem ser importantes para si ou para seus clientes. Trata-se de uma compra que, além de considerar o número de aparições da marca de suas empresas, é baseada em sentimento e intuição, e não em aspectos técnicos que envolvam informações sobre segmento ou “número de atingidos”, segundos de aproveitamento, dentre outros dados (SOARES, 2006).

A opção pelo patrocínio de um programete – e não pela compra de mídia avulsa – caracteriza-se ainda pelo aspecto *institucional*, de imagem, em detrimento de anúncios que enfoquem preços/serviços/produtos e que têm o objetivo de vender mercadorias diretamente. O *merchandising* adotado em alguns programetes pode ser considerado uma exceção, e foi encontrado em dois casos. O primeiro, da emissora de Santa Rosa, é voltado para ações da terceira idade e exibe *merchandising* de uma marca comercial de erva mate¹⁴. O segundo, da emissora de Cruz Alta, é voltado para a gastronomia de diversas etnias, e os produtos dos patrocinadores (arroz, farinha de trigo, de milho, etc.) são exibidos durante a realização das receitas culinárias.

Passamos agora a destacar séries de programetes encontrados nas cinco emissoras visitadas:

2.3.3.1 RBS TV Bagé

Sediada em Bagé, na zona do Pampa Gaúcho, e cobrindo mais sete municípios, a RBS TV Bagé tem cerca de 278 mil telespectadores potenciais. A Zona do Pampa é conhecida por ter sido o palco de grandes momentos da história do estado. Para relembrar seus principais e mais tensos momentos, Bagé realizou, por duas vezes, seu *Concerto da Revolução*, um teatro

ao ar livre, com cerca de 600 figurantes e aberto ao público, contando a história da Revolução Federalista de 1983. Durante 46 dias, maragatos (federalistas revolucionários) tomaram a cidade e sitiaram seus adversários pica-paus (cerca de mil republicanos, defensores do governo Júlio de Castilhos), cercando-os entre a praça da Igreja Matriz e as ruas próximas. O episódio deixou marcas de balas nas paredes da Igreja e dos prédios próximos.

Com o apoio de narração e de canções executadas por um coral e uma banda, o *Concerto da Revolução* foi transformado em programetes de um minuto de duração cada, veiculados nos intervalos comerciais da RBS TV Bagé. O *Concerto da Revolução*, tanto como espetáculo quanto como programete, tem sido bem aceito pela comunidade, segundo João Paulo Celia (2006): “quando não o realizamos, em um ano, a comunidade cobrou a realização”. Trata-se de um exemplo forte de apropriação da identidade cultural do município, marcada pelas revoluções e pelo heroísmo dos antepassados e atualizada na programação local, obtendo ampla identificação com a audiência, segundo o gerente executivo da emissora.

A RBS TV Bagé já produziu e veiculou outros programetes que falavam da história do município¹⁵. Um deles foi o *Nosso Novo Pampa*, que ficou no ar entre 1998 e 1999 e contou a história do município desde o tempo em que seus principais personagens eram os índios e jesuítas até o momento da virada do milênio, falando então em desenvolvimento e futuro. Outro, chamado *Gente da Terra*, falava sobre personalidades antigas do município.

Pode-se dizer que a produção televisiva, em Bagé, reitera o caráter laudatório da cultura do gauchismo, operando na atualização de um passado que se considera prestigioso e do qual seus habitantes manifestam orgulho e desejam preservar porque, ao agregar a si o sucesso dos pioneiros, acabam promovendo sua auto-estima, abalada pela decadência econômica.

2.3.3.2 RBS TV Santa Rosa

Sediada em Santa Rosa, na zona das Missões – noroeste do estado – e cobrindo mais 68 municípios, a emissora tem aproximadamente 584 mil telespectadores potenciais. A área

¹⁴ Trata-se do *Terceira Idade Sim!*.

¹⁵ A emissora de Bagé já exibiu também programetes com pautas que nada têm a ver com o passado da região: o *Prevenir para Salvar* foi exibido em 2005, dando dicas sobre como prevenir incêndios. Em 2006, foram ao ar inserções de apoio à adoção de animais de rua e ao voluntariado no município.

das Missões abriga a principal redução jesuítica dos Sete Povos, a redução de São Miguel Arcanjo.

A RBS TV Santa Rosa veiculou, em 2006, programetes voltados à terceira idade (*Terceira Idade Sim!*)¹⁶, eventos sociais e novidades (*Gente News na TV*), iniciativas empresariais de sucesso (*Noroeste Positivo*), turismo na Região Noroeste (*Rota do Rio Uruguai*) e questões de proteção ambiental (*Verde a nosso favor*). Mas é o programete *Santo Ângelo 300 Anos* que interessa mais neste estudo. Com duração de um ano¹⁷, trata da última das reduções jesuíticas. Veiculado quinzenalmente no intervalo do telejornal *RBS Notícias*, começou contando a história dos povos das Missões e as últimas edições trarão dados atuais do município. O tema das reduções jesuíticas é muito presente em todo o noroeste do Rio Grande do Sul. As crianças aprendem na escola principalmente a história de Sepé Tiaraju, cacique de São Miguel considerado um mito nos dias atuais. Ao abordar e atualizar o tema das reduções jesuíticas, a emissora aproxima-se não só da comunidade do município de Santo Ângelo, mas também das comunidades dos outros municípios de sua área de abrangência.

2.3.3.3 RBS TV Cruz Alta

Sediada em Cruz Alta, próxima à zona das Missões e cobrindo mais 22 municípios, a emissora tem cerca de 301 mil telespectadores potenciais. Boa parte desses telespectadores são munícipes de Ijuí, município 47km distante de Cruz Alta e um dos principais mercados da RBS TV Cruz Alta. Conhecida como a “Europa do Rio Grande”, Ijuí ainda hoje divulga a mistura de várias etnias como uma característica determinante de sua formação. No parque de exposições local, cada uma das etnias integrantes da União das Etnias de Ijuí (UETI)¹⁸ conserva uma casa com arquitetura típica da região de origem. A Festa Nacional das Culturas Diversificadas – FENADI tem, como slogan, “O mundo das nações espera por você”.

A emissora exibiu, de julho a setembro de 2006, o programete *Receitas de Inverno*, produzido para mostrar um prato típico de inverno das etnias. Os pratos foram sugeridos pelos grupos das etnias e apresentados por mulheres vestidas com roupas típicas; elas finalizavam

¹⁶ O *Terceira Idade Sim!* da emissora de Santa Rosa foi a base do programete de mesmo nome veiculado nos intervalos do programa *Vida e Saúde*, da RBS TV, nas manhãs de sábado, para todo o estado.

¹⁷ Na época da entrevista, em outubro de 2006, o programete estava no terceiro mês de exibição.

¹⁸ Fazem parte da UETI as seguintes etnias: afro-brasileira, alemã, árabe, austríaca, espanhola, holandesa, italiana, leta, polonesa, portuguesa e sueca. Ainda faz parte da União o grupo dos gaúchos, representado pela Associação Tradicionalista Querência Gaúcha. Disponível em <<http://www.ueti.rg3.net>>. Acesso em: 08 nov. 2006.

cada programete com a frase “bom apetite” falada no respectivo idioma de cada etnia. Os 12 programetes do *Receitas de Inverno* foram reunidos em dvd e se tornaram mais um produto de comercialização da emissora local.

A emissora, ao buscar o apoio de grupos étnicos já organizados para produzir seu programete, apropria-se das representações identitárias reconhecidas no município de Ijuí. A condição multicultural é reconhecida e exaltada.

2.3.3.4 RBS TV Santa Maria

Sediada em Santa Maria, no centro geográfico do estado, e cobrindo outros 37 municípios, a emissora tem cerca de 700 mil telespectadores potenciais. Nesse contexto, o programete *Revista da Quarta Colônia* é voltado para os sete municípios da microrregião de imigração italiana¹⁹.

Ele é produzido há cinco anos com inserções semanais que trazem informações culturais, artísticas, turísticas e gastronômicas. Com 50% da produção paga pelos municípios integrantes do Consórcio de Desenvolvimento Sustentável da Quarta Colônia (CONDESUS), o programete de 45” vai ao ar no intervalo da novela das seis horas todas as sextas-feiras. São apresentados os eventos dos municípios, pontos turísticos, singularidades (no inverno, as características de serra, o frio, cantinas, etc. e, no verão, os balneários) e relatos (a produção de pão caseiro à moda italiana, em forno de barro, etc.) que remetem às práticas do passado. O programa tenta angariar reconhecimento junto à comunidade dos municípios mostrando também aspectos históricos narrados pelos descendentes dos fundadores. Ao mesmo tempo, o acesso às informações sobre as potencialidades do local desperta o interesse turístico de telespectadores de outros municípios da área de cobertura da RBS TV Santa Maria. Segundo Michiele Fiorin Soares (2006), o fato de os sete municípios “estarem na TV” é fator fundamental para seu desenvolvimento econômico em função da procura pelo artesanato, pelos restaurantes e pelas rotas de passeio.

¹⁹ Faxinal do Soturno, Nova Palma, Dona Francisca, Silveira Martins, Ivorá, Pinhal Grande e São João do Polêsine.

2.3.3.5 RBS TV dos Vales²⁰

Sediada em Santa Cruz do Sul, localizada na microrregião dos Vales e cobrindo outros 62 municípios, a emissora tem aproximadamente 780 mil telespectadores potenciais. Em sua área de cobertura, destacam-se várias cidades de colonização predominantemente alemã e italiana localizadas nos Vales do Rio Pardo e Rio Taquari.

A emissora é tida como exemplar no que diz respeito à produção de séries de programetes e serve como modelo para outras emissoras (BARCELOS, CELIA, SOARES, 2006). Dentre outras, estão no ar atualmente produções que mostram ações e eventos na microrregião (o já mencionado *Nossos Vales*) e o dia-a-dia no campo (*Momento da Família Rural*). Já figuraram na RBS TV dos Vales séries que tratavam da proteção às águas (*Nossos Vales, Nossos Rios*) e da limpeza urbana (*Cidade Limpa*), dentre outras. Um de seus mais recentes projetos é o *Nossas Igrejas*, que se propõe a mostrar igrejas localizadas na área de abrangência e as histórias relacionadas a elas. A aceitação do produto é comprovada pela “fila” formada por empresas que aguardam para patrocinar o produto (SHERER, 2007).

Segundo o gerente executivo da emissora, a inserção de conteúdos locais é uma de suas principais preocupações: “a emissora tem essa característica regional desde o nome [...] eu imediatamente comecei a perceber que o fato de a RBS ter o nome de Santa Cruz do Sul e estar em Santa Cruz do Sul [...] era um bloqueio de relacionamento com as outras comunidades” (JOB, 2006). O tamanho do município é apontado como um dos motivos para que a emissora procure, nos demais municípios de sua área de cobertura, alternativas para expandir sua receita:

(Santa Cruz do Sul é) uma cidade extremamente pequena, enxuta, de fácil deslocamento. É uma cidade que, apesar de ser um cluster econômico, ter uma riqueza, é uma cidade extremamente tímida no que diz respeito à cultura, a órgãos públicos, é muito menor do que Santa Maria. Se nós persistíssemos no modelo que existia há seis anos [...], com nome e foco na sede, nós inexoravelmente seríamos a metade do que nós somos hoje. A estratégia foi sair pra região, senão nós teríamos um telejornal que não é dinâmico [...] iria se tornar repetitivo [...] o resultado econômico é o tripé que as emissoras de TV têm: em primeiro plano a notícia, o telejornalismo; no segundo plano, a relação com a comunidade, através de telejornal e eventos, que ela pode promover; e, para pagar toda essa conta, a mídia, a veiculação de mídia. Quer dizer, nós tivemos que expandir a possibilidade de receita, buscando em municípios menores (JOB, 2006).

²⁰ No primeiro dia de janeiro de 2007, a anteriormente chamada *RBS TV Vales do Rio Pardo e Taquari* passou a ser chamada de *RBS TV dos Vales*, com a incorporação do município de Cachoeira do Sul à área de abrangência da emissora. O município está localizado no Vale do Jacuí.

A opção por posicionar o telejornalismo para visar a microrregião resultou na divisão do telejornalismo em dois pólos:

Temos três equipes aqui (em Santa Cruz do Sul) e duas em Lajeado, temos estúdio aqui e estúdio em Lajeado, temos ilha de edição aqui e ilha de edição em Lajeado; isto não existe em nenhuma emissora da RBS [...] essa regionalização não foi uma coisa assim tão arriscada no sentido de que tínhamos Lajeado do outro lado; não tínhamos uma cidade qualquer, tínhamos a cidade que mais cresce no estado há muitos anos, com grande diversidade econômica, tanto que a maior sucursal da RBS é a de Lajeado²¹ (JOB, 2006).

Essas ações junto a outros municípios poderiam ser entendidas como mais um nível na escala da regionalização da programação, que teria como primeira instância a Rede Globo, em segunda instância a RBS TV estadual, em terceira instância a RBS TV dos Vales e, a partir desta, a participação dos municípios de sua área de abrangência, em especial Lajeado, município distante 60km de Santa Cruz do Sul e localizado no Vale do Taquari.

A estratégia de produção de conteúdos mencionada pelo gerente geral remete a uma espécie de descentralização, na medida em que tanto conteúdos dos telejornais quanto dos programetes chegam à emissora, muitas vezes, por meio de serviços terceirizados:

Os cinegrafistas de produtoras (de municípios da microrregião e da sede) são treinados dentro do padrão de captação de imagem da RBS [...] tu tens um poder de geração de conteúdo que não está ligado ao tamanho da tua equipe. Isso a regionalização nos ensinou a fazer (JOB, 2006).

Segundo Job, a emissora não tem produção comercial como em algumas outras: “nós eliminamos isso, porque nosso papel principal é de veículo de comunicação e não de produtor. Na cadeia da comunicação, está muito claro pra nós: há o papel da agência, o papel da produtora e o papel do veículo” (JOB, 2006).

É da programação da RBS TV dos Vales que pinçamos o produto midiático que estudamos: o *Preserve o que é nosso*. São vários os motivos que nos levaram a essa escolha.

Em primeiro lugar, a longevidade e a regularidade: o programete foi criado em setembro de 2002 e em nenhum momento deixou de ser produzido e exibido, sempre atendendo aos mesmos padrões (duração, periodicidade de produção e exibição, etc.)²², nem mesmo quando ficou sem patrocinador, mais especificamente entre outubro de 2005 e maio de 2006. O programete já teve patrocinadores do porte da Universidade de Santa Cruz do Sul

²¹ Além da sucursal de Lajeado, a RBS TV dos Vales tem micro-sucursais em Encantado, Venâncio Aires e Candelária.

²² Os horários de exibição sofreram alteração em 2006, passando de três veiculações semanais – no *Jornal Nacional* na terça-feira, no *Globo Repórter* na sexta-feira e na novela das oito no sábado – para duas veiculações semanais – no *Globo Repórter* na sexta-feira e no *Domingão do Faustão* aos domingos.

– UNISC, e da multinacional *Alliance One*, que constitui um dos maiores grupos do mercado de fumo em folha do mundo. O patrocínio da produção foi dividido em cotas precisamente em maio de 2006, cotas estas que foram ocupadas por empresas dos mais variados segmentos²³. Atualmente, a produção conta com cinco patrocinadores: Centro de Oncologia do Hospital Ana Nery²⁴; Sorvebom²⁵; Drogaria Santa Cruz, de Santa Cruz do Sul; Tritec²⁶ e Retromac²⁷. Essas empresas têm suas marcas e *slogans* exibidos em 44 chamadas mensais de divulgação do *Preserve o que é nosso*. No mês de outubro de 2007, essas chamadas foram veiculadas nos intervalos de treze programas da Rede Globo e da RBS TV, com destaque para o *Bom Dia Rio Grande* e o *Mais Você* (com sete inserções cada) e para o *Vale a Pena Ver de Novo* (com seis inserções)²⁸.

Em segundo lugar, porque ele tem um caráter preconizador no sentido de que, de certa forma, recomenda a conservação e o restauro do patrimônio arquitetônico e cultural como forma de obter satisfação e reconhecimento.

Como terceiro aspecto, consideramos as características da própria emissora. Por um lado, ela busca, de forma mais acentuada que as demais, estender sua atuação aos municípios da área de cobertura, não se limitando ao município sede. Por outro, torna-se referência para as demais emissoras no que diz respeito à produção de programetes, na medida em que usa esse expediente com mais regularidade e intensidade do que se observa nas demais.

Além disso, o *Preserve o que é nosso* goza de *status* diferenciado dentro da própria RBS TV dos Vales. Trata-se do único produzido pela própria equipe da emissora. O programete adapta-se a um contexto de valorização das tradições e da exaltação do passado e dos primeiros imigrantes que povoaram a microrregião²⁹, pretendendo “valorizar a história

²³ Como exemplo, citamos: Conduvale (distribuidora de energia elétrica, localizada no município de Venâncio Aires), Compensados Lajeado (de Lajeado), HR Calçados (de Lajeado), Ensino (escola profissionalizante, com matriz em Santa Cruz do Sul e iniciando negócios em Lajeado), MezzaCasa (materiais de construção e reforma, de Lajeado), Joalheria Lentz (com matriz em Lajeado e iniciando negócios em Santa Cruz do Sul).

²⁴ O Hospital Ana Nery realizou recentemente uma ampla campanha para construir o Centro de Oncologia. Patrocina o programete desde maio de 2006. Em certa ocasião, substituiu o patrocínio do *Preserve o que é nosso* pelo patrocínio do *Nossos Vales*, porque este oferecia a exibição da marca em um número maior de chamadas. A troca durou apenas dois meses, segundo Scherer (2007), porque a direção do Hospital percebeu que o patrocínio ao *Preserve...* gerava mais retorno por parte da comunidade.

²⁵ A Sorvebom (indústria e comércio de sorvetes), apesar de ser originária de Santa Cruz do Sul, não contava com o reconhecimento da comunidade local na visão de seu proprietário. O patrocínio do *Preserve o que é nosso*, para ele, surgiu como uma oportunidade de vincular sua marca à identidade local (SCHERER, 2007).

²⁶ Revenda de tratores e implementos agrícolas sediada em Lajeado.

²⁷ Loja de materiais de construção, localizada em Lajeado.

²⁸ Ver, no Anexo A, a Planilha de divulgação das chamadas do *Preserve o que é nosso*. Também foram veiculadas chamadas no *Jornal da Globo*, no *Programa da Angélica* e no *Temperatura Máxima* (quatro inserções cada); no *Jornal do Almoço* (três inserções); nas novelas das 18h e das 19h e no *Galpão Crioulo* (duas inserções); e na novela das 20h, no *A Grande Família* e no *Fantástico* (uma inserção).

²⁹ Em 1999, a RBS TV VRPT já havia exibido a série *Lutas, Memórias e Conquistas*, que contou a história da colonização na área de Santa Cruz do Sul, dentro do projeto *150 Anos da Imigração Alemã*. Foram 60 programetes com um minuto de duração cada qual (HINERASKY, 2004).

arquitetônica regional e as iniciativas de pessoas preocupadas em manter seus referenciais”³⁰. As pessoas da comunidade, ao restaurar suas casas, têm interesse em expô-las e as oferecem como pauta à emissora, talvez porque, como diz Bauman (2007, p.18), “na sociedade de consumidores, ninguém pode deixar de ser objeto de consumo”. Apresentando casas antigas que foram restauradas, a produção da série evidencia representantes das famílias ou de pessoas que têm ou tiveram relação com as edificações, contando histórias que aconteceram em seu interior ou detalhando o trabalho de restauração e os motivos que levaram a ela.

O programete de 90” vai ao ar nas sextas-feiras, no intervalo comercial do *Globo Repórter*, e aos domingos, no intervalo do *Domingão do Faustão*. Em cada exibição, o locutor e os depoentes cumprem o papel de exaltar as origens das comunidades que alcançam. O discurso presente na produção é reiterativo do que se afirma nos eventos promovidos na área – a *Oktoberfest* de Santa Cruz do Sul é considerada a segunda maior festa do gênero no Brasil –, nas matérias dos jornais da microrregião e no cotidiano e nas relações sociais das comunidades da área de abrangência.

As diferentes emissões do programete iniciam apontando o local onde as gravações foram executadas (município, localidade). São mencionados aspectos particulares da edificação, como o ano em que foi construída e informações sobre os construtores, bem como dados sobre as obras de restauro. As cenas mostram o jardim, o exterior e o interior da casa, detalhes da construção, bem como móveis e utensílios antigos. O depoente (apenas um na maioria das edições) costuma aparecer sentado, dentro de casa ou, eventualmente, na varanda, e fala de aspectos da casa e de histórias de sua família, aspectos estes que muitas vezes são retomados e reforçados pelo locutor. O programete não tem vinheta de abertura, mas tem uma rápida vinheta de encerramento, cujas cenas estão abaixo.



Figura 2 – Vinheta *Preserve o que é nosso* 1. A vinheta do programete aparece por fusão. No centro da tela, na parte mais clara, ainda se vê a residência-tema da emissão.

³⁰ Extraído de um documento de apresentação do *Preserve o que é nosso*.



Figura 4 – Vinheta *Preserve o que é nosso* 3. O logo é posicionado bem ao centro. As imagens que fazem parte da vinheta, ao fundo do logo, permanecem as mesmas de emissão para emissão.



Figura 3 – Vinheta *Preserve o que é nosso* 2. O logo vai sendo posicionado no centro da tela.



Figura 5 – Vinheta *Preserve o que é nosso* 4. O logo do programete se desloca para a esquerda, dando lugar para o logo da RBS, que surge do centro superior da tela.



Figura 6 – Vinheta *Preserve o que é nosso* 5. Finalização do programete: os logos ficam lado a lado.

2.4 Aspectos gerais da série *Preserve o que é nosso*

Neste espaço pretendemos, em primeiro lugar, refletir sobre o gênero a que o formato *Preserve o que é nosso* poderia pertencer e sobre o subgênero por meio do qual ele poderia se manifestar. Para isso, teremos como base os estudos de Elizabeth Bastos Duarte (2004) e François Jost (2004). Em segundo lugar, tentaremos relacionar os elementos que fazem parte da produção quando considerada como *seqüência genérica*, nos termos de Jacques Fontanille (2005).

2.4.1 Em busca do gênero

Por falta de definição acadêmica quanto ao gênero a que pertence³¹ e quanto ao(s) subgênero(s) por meio do(s) qual(is) quais um programete, como produto/texto televisivo, poderia se manifestar, nossa primeira inclinação deu-se no sentido de definir o *Preserve o que é nosso* como um híbrido de gêneros e formatos.

Mas essa explicação revelou-se insuficiente, especialmente pelo que diz Duarte (2004, p. 70), ou seja, que “a condição natural de toda produção televisiva é a complexidade e a hibridação”. Desta maneira, sentimo-nos desafiadas a fazer um exercício de classificação: como definir, afinal, este programete? Como diferenciá-lo em meio a tantos gêneros e subgêneros?

Cabe mencionar aqui os conceitos que escolhemos adotar quanto a gênero, subgênero e formato televisivos. Segundo Duarte (2004, p.68), os subgêneros e formatos são “procedimentos de construção discursiva que obedecem a uma série de regras de seleção e combinação”. É pela articulação deles que a programação televisiva se atualiza e realiza: “o subgênero seria da ordem da atualização; o formato da ordem da realização” (DUARTE, 2004, p. 68). A pesquisadora complementa: “se a noção de subgênero subsume uma pluralidade de programas, o formato, em contrapartida, os diferencia, na medida em que define preliminarmente as suas especificidades enquanto produto serializado: cenários, atores, funções e papéis” (DUARTE, 2004, p. 68). O gênero televisivo, por sua vez, é definido por

³¹ Os estudos de Aronchi de Souza (2004), por exemplo, levam em conta apenas programas de televisão com mais de quinze minutos, não contemplando o programete, portanto. O autor entende que programas com menor duração possivelmente poderiam apresentar um novo gênero.

Duarte (2004, p. 67), como “uma macro-articulação de categorias semânticas capazes de abrigar um conjunto amplo de produtos televisivos que partilham umas poucas categorias comuns”, sendo que se atualiza e se realiza pela articulação entre subgêneros e formatos.

Para tentar assentar o *Preserve o que é nosso* no emaranhado de possibilidades relativas a gêneros e subgêneros, tentamos relacioná-lo com três categorias, conforme Duarte (2004), partindo do pressuposto de que elas são distintivas de gêneros/subgêneros: o tipo de realidade discursiva com que se opera, o regime de crença que cada um dos tipos de realidade propõe e, por último, o tom. Iniciamos nossa reflexão pelo *tipo de realidade discursiva*.

Tendo como referência direta o mundo exterior e natural, a *meta-realidade* seria o tipo de realidade discursiva que tem por base “acontecimentos exteriores ao meio sobre os quais a tevê não tem controle” (DUARTE, 2004, p. 82). Sendo assim, subgêneros como documentários, telejornais, entrevistas, reportagens teriam, como propósito, apresentar esse mundo exterior.

A *supra-realidade*, por sua vez, seria um tipo de realidade que se compromete com a coerência interna do discurso. Esse tipo de realidade veiculada pela televisão não tem compromisso direto com o mundo exterior. Subgêneros como novelas, seriados, minisséries teriam, como propósito, a “construção de uma realidade que não se submete ao confronto com o real, mundo natural” (DUARTE, 2004, p. 83).

Já o tipo de realidade discursiva que tem como referência “um mundo paralelo, cujos acontecimentos são artificialmente construídos no interior do próprio meio” (DUARTE, 2004, p. 83) seria a *para-realidade*, cuja base seria o acontecimento provocado pela própria televisão. *Reality shows* e *talk shows* teriam o propósito de visibilização plena, em que atores sociais do mundo real são transformados em atores discursivos de um mundo real artificial.

François Jost (2004, 2007) adota uma perspectiva semelhante à de Duarte (2004), quando aponta que “o conjunto dos gêneros e dos programas de televisão pode ser categorizado em função de três *mundos*, que desempenham, de alguma forma, o papel de arquigênero ou, em termos peirceanos, de interpretante” (JOST, 2007, p. 90, grifo nosso). Nos termos do autor: *mundo real*, *mundo ficcional* e *mundo lúdico*.

De acordo com Duarte (2004), a cada um dos tipos de realidade discursiva podemos relacionar um *regime de crença*. Na meta-realidade, o regime de crença proposto é o da *verdade*. Os produtos televisivos comprometem-se com a fidelidade aos acontecimentos e atores sociais envolvidos. Já na supra-realidade, o regime de crença fica *suspense*: não há exigências de confronto com o mundo exterior, mas sim que haja coerência no universo inventado: “nós exigimos da ficção que ela respeite uma regra: a da coerência com o universo criado com os postulados e as propriedades que o fundam” (JOST, 2004, p. 37). Já o regime

de crença proposto na para-realidade é também o de verdade e, conforme alerta Duarte (2004, p. 83), “mais do que isso, de equivalência entre o real paralelo e sua visibilização”. Desta maneira, “passa-se do reflexo (meta-realidade) ou simulação (supra-realidade) à dissimulação” (DUARTE, 2004, p. 83).

Considerando que “todo gênero, com efeito, repousa na *promessa* de uma relação com o mundo cujo modo ou grau de existência condiciona a adesão ou a participação do receptor” (JOST, 2004, p. 33, grifo nosso), e sendo que os textos televisivos são produzidos tendo em vista um tipo de crença visado pelo destinador (JOST, 2004), infere-se que há uma relação entre as realidades discursivas e os gêneros discursivos da televisão:

Os traços categoriais de gênero propoem um certo tipo de relação com o mundo, colocando à disposição do telespectador um certo plano de realidade e modo de ser, sendo mobilizadores de crenças e saberes e condicionadores das expectativas e do prazer dos telespectadores. Os subgêneros e formatos seriam então responsáveis pelos percursos de configuração dessas realidades, pelos procedimentos de colocação em discurso desses reais-referência (DUARTE, 2004, p. 85).

Desta forma, antes de passar às ponderações sobre o tom, propomo-nos a refletir sobre o *Preserve o que é nosso* em relação às considerações apontadas acima. Não temos a intenção de fixar, de forma definitiva, o lugar em que ele se encaixa – mas gostaríamos de discutir as propriedades de algumas aproximações.

Se o gênero está baseado na *promessa* de uma relação com o mundo, cabe ponderar sobre qual mundo a produção que estudamos se propõe a apresentar. Para Jost (2004), a promessa comportada pelo gênero divide-se em duas. Em primeiro lugar, a *promessa constitutiva* do gênero, “que forja o horizonte de expectativa do qual o gênero é portador” (JOST, 2004, p. 29). Assim, exemplifica, “a comédia é uma promessa de riso” (JOST, 2004, p. 29). Em segundo lugar, a *promessa pragmática* que, segundo o autor, repousa sobre engajamentos “quanto ao interesse e às emoções daquele que procura a emissão anunciada” e “quanto à garantia de encontrar no programa os atributos exemplificados por essas amostras que são os anúncios, as chamadas de autopromoção nas mídias” (JOST, 2004, p. 30).

Entendemos que se estabelecem, já na chamada de divulgação do *Preserve o que é nosso*, elementos que participam da formulação da promessa feita ao telespectador da RBS TV dos Vales quanto ao programete. Por chamada, entendemos a veiculação de mensagens intermitentes durante a programação, durante o espaço comercial, que fazem referência ao programete.

Temos que na promessa feita reside algo que o diferencia de outras emissões: trata-se da promessa de que a produção irá abordar aspectos do *patrimônio arquitetônico* e da cultura e da *história* ligada ao *espaço geográfico próximo* ao telespectador. A este, resta verificar se a

promessa será cumprida pela emissora. Esse é um dos aspectos da promessa segundo Jost (2004): ela é diferente do contrato, cuja noção implica uma comunicação recíproca: “em televisão, pode-se definir a noção de contrato como um acordo graças ao qual emissor e receptor reconhecem que se comunicam e o fazem por razões compartilhadas” (JOST, 2004, p. 9). A promessa, pelo contrário, seria um ato unilateral, que somente se atualiza na confiança mútua (JOST, 2004). Sendo assim, o cumprimento da promessa formulada pelo programete precisaria ser conferido por sua audiência.

François Jost salienta que nas emissões de televisão a instância verbal vem a ser o fio condutor das imagens – que não teriam sentido sem a fala³². No entanto, acreditamos que as cenas exibidas na chamada são muito importantes na constituição da promessa relacionada ao programete. Tanto que a questão do *arquitetônico* não é mencionada na fala do locutor: “*Preserve o que é nosso. Uma série com as iniciativas que buscam preservar a história da região. Sextas-feiras, no intervalo do Globo Repórter, e domingos, no intervalo do Domingão do Faustão. Preserve o que é nosso. Oferecimento [...]*”.



Figura 7 – Chamada do programete (1). Segunda cena da chamada da produção, exibida quando a fala do locutor inicia. Antes dessa, apenas uma cena é exibida, sem *off* do locutor – mas com uma trilha musical clássica. Observe-se que o logo do programete foi posicionado na parede da edificação mostrada. Essa estratégia é utilizada em *todas* as tomadas da chamada: o logo passeia pela tela, em diferentes tamanhos e cores.

³² Afirmativa manifestada pelo autor durante curso promovido em 05 nov. 2007 pelo Mestrado de Comunicação da UFSM, durante o III Seminário Internacional de Pesquisa em Comunicação – Sipecom.

São as locações realizadas que mostram o que, depois, o telespectador verá como o centro das emissões. O próprio logo da produção, bastante explorado na chamada, como se pode ver nas figuras abaixo, é constituinte da promessa, na medida em que suas linhas figuram como referente indicial absorvido de construções arquitetônicas.



Figura 8 – Chamada do programete (2). A indicação do dia e horário da produção é manifestada pelo locutor e pelos créditos. Observe-se o logo sutilmente posicionado no canto superior da tela.



Figura 9 – Chamada do programete (3). Mais um exemplo de posicionamento do logo sobre tomada de prédio.

Podemos dizer que o *Preserve o que é nosso* pretende fazer referência ao mundo natural, informando sobre condições presentes e passadas, *particularmente de determinada área de abrangência geográfica*³³. Essa é sua promessa quanto ao conteúdo que consta em cada emissão. Acreditamos, porém, que a produção faz ao menos outras duas promessas que não estão limitadas aos 90” de exibição. Em primeiro lugar, ela parece superar suas próprias fronteiras e apontar para além do que poderia ser um mero programa fechado em si mesmo. Ela faz referência a *uma identidade a ser preservada para o futuro*. Esta promessa envolve

³³ Observamos que, de maneira geral, os programetes com os quais deparamos nas visitas realizadas às outras emissoras do interior do estado (ver, neste capítulo, o item 2.3.3) pretendem igualmente fazer referência ao mundo natural, informando sobre condições presentes e passadas de suas áreas de abrangência.

uma dimensão ética, constituinte da ipseidade (RICOEUR, 1991). Essa questão relativa à *preservação para as futuras gerações* será retomada no próximo capítulo.

Em segundo lugar, entendemos que a exibição em si do programete seria uma promessa feita pela emissora à sua audiência: de que a história, o patrimônio arquitetônico, a cultura e a identidade de seus telespectadores serão observadas na constituição de seus produtos. Assim, essa emissora, mesmo determinantemente conformada pelo outro distante (definido pelas redes em nível estadual e nacional), quer se apresentar como digna de confiança frente a uma audiência local.

Conforme já dito, consideramos que o tipo de realidade discursiva com o qual a produção opera é a meta-realidade. Apesar de abordar questões que poderiam ser, eventualmente, consideradas ficção, porque baseadas em narrativas sobre o passado que poderiam carregar consigo alguns aspectos imaginários, ainda assim a base que autoriza as emissões advém do mundo exterior e natural.

Desta forma, o tipo de crença visado pela emissora ao veiculá-las é o da verdade. Para Jost (2004), quando uma produção faz referência ao mundo real, como é o caso do *Preserve o que é nosso*, pode-se levar a sério aquilo que ela mostra por três razões. Primeiro porque, como *signo do mundo*, teria propósitos verificatórios sobre o nosso mundo (JOST, 2004, p. 36). O produto televisivo que estudamos, com efeito, busca a informação atual no mundo real e a expõe: as casas e seus proprietários estão realmente lá, no local em que se diz que estão, e sua condição de residência restaurada também é confirmada. A exposição das edificações antigas constitui igualmente prova da existência de um passado; no entanto, quando esse passado é reportado verbalmente, a veracidade daquilo que está sendo dito depende da credibilidade que é depositada na fala do locutor/narrador – que, em última análise, representa o próprio veículo – e na fala de pessoas da comunidade – os proprietários – que oferecem seu depoimento. Quando suas autoridades não são contestadas, o locutor/narrador e o depoente, a propósito, tomam parte na segunda razão pela qual se pode confiar no conteúdo do programete de acordo com Jost (2004): eles conferem à produção a propriedade de *signo do autor*, porque, por meio deles, ela “exprime uma verdade profunda dos seres e dos indivíduos” (JOST, 2004, p. 36). Em terceiro lugar, o programete seria um *documento*, um arquivo da realidade, porque traria consigo uma verdade incontestável.

Tendo levantado esses aspectos, resta voltar nossa atenção à última categoria de que lançamos mão, o tom, para tentar aproximar o programete de um (ou mais) gênero(s) e de(s) subgênero(s) pelo(s) qual(is) se manifesta. Segundo Duarte (2004), o tom confere ao discurso produzido:

um modo de dizer que se projeta diretamente sobre os sujeitos da comunicação – enunciador e enunciatário –, operando sobre o conhecer para fazer sentir e sobre o sentir para fazer conhecer; sobre o dizer para fazer fazer e sobre o fazer para fazer dizer (DUARTE, 2004, p. 123).

A pesquisadora destaca que a escolha do tom é uma deliberação estratégica, ligada às práticas sociais e discursivas, e que ele pode inclusive transformar-se em uma marca de determinado programa televisivo (DUARTE, 2004, p. 123).

As propriedades que podem ser conferidas ao discurso – ou tons – podem dizer respeito a uma série de elementos, dentre os quais optamos por abordar, porque nos parecem mais pertinentes e definidores para o formato que estudamos:

1) a posição (distanciamento vs. proximidade) - acreditamos que o modo de dizer do programete é de *proximidade*, na medida em que, por um lado, lança mão de uma fala que exalta um “nós” que pretende *incluir* a audiência e, ao mesmo tempo, convida essa mesma audiência para entrar na intimidade dos interiores das residências, onde estão suas colchas, arranjos de flores, fotografias e quadros, objetos que *em geral só são apresentados a familiares e amigos*. É do interior dessa intimidade que os depoentes falam;

2) o volume (leveza vs. peso) - em nosso entendimento, o modo de dizer do programete é de *leveza*. Ele não oprime o telespectador, apenas aponta informações que, de certa forma, não têm peso suficiente para afetar o dia-a-dia da audiência;

3) ritmo (regularidade vs. irregularidade) - nas edições do *Preserve o que é nosso*, o tom é de *regularidade*. Não ocorrem surpresas quanto ao ritmo e/ou seqüência das cenas, das falas ou mesmo da trilha sonora, que é composta por versões de composições musicais clássicas;

4) tratamento (formalidade vs. informalidade) - apesar de o modo de dizer do programete apresentar tons de *proximidade* e *leveza*, não ele não deixa de lado o tom de *formalidade*, característico do gênero informativo. O cuidado na aparência dos depoentes, por exemplo, todos bem vestidos e posicionados em locais bem arranjados, assim como as tomadas, que mostram enquadres de ambientes bem organizados e cuidados, pretendem evidenciar certo respeito pelo telespectador, assim como se aguarda um visitante com preparativos que farão com que ele se sinta bem: arruma-se a casa para recebê-lo. Assim o depoente se prepara para receber solenemente a visita da audiência em sua casa. Mesmo limitando o grau de espontaneidade nas gravações, essa preparação não retira a veridicção do que se exhibe no programete: sua promessa está justamente fundamentada no mostrar ações de organização, preservação, cuidado, formalidade. Essa situação evidencia, no nosso entendimento, certa idealização. As casas mostradas na produção provavelmente não funcionam, no seu cotidiano, da forma como são apresentadas na televisão. Idealiza-se o

espaço arquitetônico e o próprio passado. O programete expressa um ideal de identidade narrativa e, por conseqüência, um telespectador ideal.

O produto televisivo que estudamos apresenta, acreditamos, ao menos três funções: informar, divulgar e educar. Misturando duas configurações bastante utilizadas no subgênero documentário, que é revestido de credibilidade por seu caráter jornalístico, o *Preserve o que é nosso* utiliza basicamente a narração em *off* e o depoimento para falar sobre história e sobre preservação patrimonial, revelando um viés *educativo*. Para Aronchi de Souza (2004, p. 154), formatos que “podem levar o espectador a aumentar seus conhecimentos sobre determinado assunto [...] compreendendo um objetivo mais nobre de entretenimento educativo” podem ser classificados como educativos. Por outro lado, o fato de ser um produto patrocinado, em primeiro lugar, e sua preocupação altamente estética no que diz respeito às cenas, em segundo lugar, liga o programete ao gênero promocional.

As funções mencionadas acima são praticadas, no nosso entendimento, baseadas no mundo natural, externo e *geograficamente delimitado*. A limitação espacial respeitada pela produção pode ser apontada como um dos elementos que a *diferencia* de outros textos televisivos: o programete torna-se singular na medida em que enuncia identidades locais, sendo que sua produção é motivada por uma comunidade em que a adscrição identitária é fortemente tomada no sentido étnico e voltada a aspectos do passado. Ele se constitui em importante estratégia da qual se lança mão para inserir aspectos da identidade local no interior da grade de programação nacional.

Ao mesmo tempo, a limitação espacial ajuda a definir o tom principal do programete, no nosso entender – o tom de *proximidade*. Essa proximidade se manifesta, assim, tanto subjetivamente quanto espacialmente, quando se considera o âmbito de sua produção.

Os elementos relacionados ao tom, aliás, diferenciam-no de outros produtos importantes que podem também respeitar essa limitação espacial de produção: o telejornal e as peças publicitárias locais.

Do telejornal, por exemplo, o *Preserve o que é nosso* diferencia-se tanto pelos aspectos de *proximidade* e *leveza* quanto pelo ritmo. No programete, há um convite para a audiência, que é bem-vinda para entrar na casa, em uma relação que se aproxima da confraternização. Já a relação que ocorre no caso do telejornal aproxima-se da inevitabilidade: se algo pode ser notícia, *deve* poder ser mostrado. Ao mesmo tempo, a música, que também confere certa leveza e marca o programete, desaparece no telejornal.

Dos comerciais, a produção pode diferenciar-se de forma geral pelos tons de *regularidade* e pela *formalidade* que a qualificam.

Apesar do distanciamento que propomos – entre o programete e os subgêneros telejornal e peça publicitária – parece-nos apropriado ligar a produção em análise aos gêneros informativo e promocional pela proximidade com os subgêneros documentário e *merchandising social*.

O gênero promocional tem destaque quanto se trata do programete estudado. Maria Lilia Dias de Castro (2007, p. 135-136) cita o *merchandising social* como uma das configurações possíveis quanto à estruturação assumida pelo gênero promocional, diferenciando-o de chamadas, comerciais, patrocínio, etc. Mas a *estruturação assumida* é apenas uma das categorias que a pesquisadora aponta como base para avaliar a forma de atualização do subgênero promocional. A autora também cita a *finalidade do anúncio*, o tipo de *objeto anunciado*, o *efeito pretendido* e a *posição assumida na programação*. Considerando o *Preserve o que é nosso* como *merchandising social*, podemos tentar relacioná-lo a essas categorias. Assim, podemos dizer que:

- 1) quanto à finalidade - ele serve para a difusão de idéias e conceitos, e não para estimular a venda de produtos e serviços diretamente;
- 2) quanto ao objeto anunciado - trata-se de idéias, valores, conceitos vinculados à identidade narrativa;
- 3) quanto à natureza do anunciante - a própria emissora local e seus patrocinadores locais;
- 4) quanto à posição ocupada na programação - trata-se de um texto autônomo, de origem e emissão local (Santa Cruz do Sul - RS e VRPT), de veiculação orientada estrategicamente para encaixar-se exteriormente no intervalo de uma grade de programação determinada por cabeças-de-rede localizadas regional (Porto Alegre-RS) e nacionalmente (Rio de Janeiro-RJ).

Tentando seguir o exemplo de Duarte (2004, p. 88), reunimos as informações desta seção, de forma resumida, no quadro 1, a seguir. Preferimos não apontar, neste modelo, um tom principal para os *programetes em geral* porque não os estamos considerando como um conjunto que configuraria um subgênero. Atentamos, sim, para um *formato* específico – o *Preserve o que é nosso* – que estamos tentando vincular, ao mesmo tempo, aos gêneros informativo e promocional e aos subgêneros documentário e *merchandising social*. Tendo em vista os demais programetes que conhecemos e que citamos anteriormente neste mesmo capítulo, poderíamos dizer que a configuração que apontamos abaixo poderia ser mais ou menos adequada para todos, provavelmente com algumas distinções quanto ao(s) tom(ns) predominante(s) em cada um deles.

Referência	Gênero		Subgênero		Formato	
	Plano de realidade	Regime de crença	Tipos	Tom principal	Especificação	Tons complementares
Real: mundo natural, exterior à mídia	Meta-realidade: relação de correspondência entre real e discurso; compromisso com a veracidade do relato	Veridicção	Documentário <i>Merchandising</i> social		<i>Preserve o que é nosso</i>	Proximidade Leveza Regularidade Formalidade

Quadro 1 – A relação *Preserve o que é nosso* X gêneros e subgêneros televisivos.

2.4.2 O *Preserve o que é nosso* como seqüência genérica

Jacques Fontanille (2005), quando remete ao que chama de *seqüência genérica*, entendida como emissões que se repetem regularmente, relaciona-a ao conjunto de um programa, diferentemente da *emissão*, que diz respeito aos conteúdos particulares de uma edição. Assim, a série de programetes *Preserve o que é nosso* pode ser entendida como uma seqüência genérica, enquanto cada uma de suas edições – programete 3 e programete 27, por exemplo – está relacionada ao âmbito da emissão.

Os genéricos:

propõem, anunciam, prometem e, para complementar esses atos de enunciação, devem escolher entre um número restrito de características da emissão, aqui chamadas de *dimensões* a partir das quais a emissão é invocada, aquelas consideradas as mais apropriadas para capturar a atenção do telespectador (FONTANILLE, 2005, p. 124).

Para o autor, são quatro as dimensões que estão presentes em toda seqüência genérica de televisão: o conceito, o conteúdo, o regime de crença e o papel dos animadores. Vamos tentar pensar o *Preserve o que é nosso* em termos dessas quatro dimensões.

Explicado por Fontanille (2005, p. 133) como “conjunto de regras que define, ao mesmo tempo, o desenvolvimento da emissão e os atos enunciativos dominantes do programa”, o *conceito* caracteriza um programa porque é estável de uma emissão a outra. Entendemos que o programete que estudamos tem, como conceito, a preservação da memória dos antepassados através da atenção a aspectos como conservação e recuperação do patrimônio arquitetônico e as narrativas a ele vinculadas. Essa proposta é estável independentemente do *conteúdo* apresentado.

Segundo Fontanille, o conteúdo é “o conjunto das temáticas a propósito das quais se aplica o *conceito*” (FONTANILLE, 2005, p. 133, grifo do autor). O conteúdo é o que caracteriza cada emissão de um mesmo programa. Desta maneira, uma edição do *Preserve o que é nosso* exibe, como conteúdo, uma residência preservada por descendentes de italianos, enquanto outro diversifica a exibição atentando para uma residência restaurada em um município marcado pela colonização alemã.

A dimensão do *regime de crença*, definida a partir da noção de *fingimento*³⁴, trata da ciência sobre “se o conteúdo do programa deve ser recebido como um universo imaginário, ou atual e possível, ou real, ou utópico, ou simultaneamente atual, real e utópico, etc” (FONTANILLE, 2005, p. 134). Entendemos que o regime de crença no caso do *Preserve o que é nosso* remete a pelo menos três diferentes possibilidades de recepção de seu conteúdo, apesar de que o investimento do programete se dá no sentido único de que a audiência o entenda como denotação do real, operação facilitada por sua proximidade com o gênero documentário – para Fontanille (2005, p. 134), o gênero tem influência sobre o regime de crença.

De fato, a produção pode, por um lado, ser recebida como conteúdo do universo *real*, porque as casas exibidas efetivamente estão presentes em lugares que existem e que inclusive estão espacialmente próximos da audiência. Conforme já referimos, a realidade discursiva por meio da qual a produção opera é a meta-realidade, referindo-se ao mundo externo e natural. Por outro lado, trata-se ao mesmo tempo de um universo *utópico*, porque estabelece, de certa maneira, que é possível manter o passado vivo por meio da preservação das edificações e rememoração de suas narrativas. Entretanto, um mundo ideal em que ao menos os bens materiais do passado sejam preservados não está acessível para todos. A restauração de peças antigas não exige somente conscientização quanto à valorização patrimonial, mas também condições econômicas para investimento em preservação e restauração. O mundo mostrado pelo programete é o mundo daqueles que conjugam essas duas condições.

Uma terceira possibilidade de recepção do conteúdo da produção remete ao seu aspecto *possível*, no que diz respeito às referências ao passado. Este é incorporado pelo programete de acordo com os *imaginários* presentes na região de cobertura da emissora, voltados especialmente para uma visão triunfalista do episódio da colonização européia na

³⁴ François Jost (2004, p. 121) diz que o fingimento está entre a realidade e a ficção: “a ficção faz como a realidade; o fingimento faz como se fosse a realidade [...] a ficção propõe ao leitor que ele aceite um mundo totalmente inventado, ao passo que o fingimento faz como se aquele mundo apresentado seja o mundo real ou o próprio mundo”.

região: o investimento do *Preserve o que é nosso* se dá no sentido de denotar, como real, *esta* saga, e não outras narrativas igualmente possíveis mas nem sempre evocáveis.

A última dimensão de análise da seqüência genérica proposta por Fontanille (2005, p. 135-138) é o *papel do animador*, que diz respeito à função deste no desenrolar da produção. Neste exercício, observamos que o investimento enunciativo do *animador* – aqui o locutor/narrador que opera pelo *off* – está principalmente voltado à *participação/comentário* sobre os conteúdos da emissão. O locutor coloca-se como parte do mundo que é evocado, familiar a ele. Como diz Fontanille (2005, p. 138), ele “valida, cauciona e representa os conteúdos propostos, valores os quais ele assume” como seus. Trata-se de um *guia-participante*. Por outro lado, observa-se que esse guia-participante é ao mesmo tempo o *narrador* anônimo, que propõe o *sumário*³⁵ de cada edição. É ele quem informa sobre o conteúdo da emissão: o município e localidade onde foram gravadas as locações, o ano da edificação, os dados sobre proprietários, a adscrição identitária, etc.

Interessa também mencionar a figura do depoente no *Preserve o que é nosso*. No nosso entendimento, este pode ser entendido como um *ator ocasional* que, segundo definição de Fontanille (2005, p. 139) é “representativo em um dos temas da emissão e em cujo testemunho repousa todo o desenvolvimento do programa”. De fato, há um novo depoente a cada nova edição do programete e ele sempre está relacionado à casa que é o tema daquela emissão.

Podemos relacionar esse *ator ocasional* com os tipos de testemunhos propostos por François Jost (2004)³⁶ e entendê-lo como uma combinação entre as três categorias que propõe: histórica, teórica e pragmática.

A testemunha é *histórica* porque presenciou, por exemplo, as obras de restauro da edificação e tem, assim, competência para falar sobre elas. Ou então porque ali viveu parte de sua vida ou porque ali habitaram antepassados com os quais conviveu.

É *teórica* porque, em certa medida, cada depoente representa um grupo de pessoas que têm como diferencial o fato de restaurarem peças do patrimônio arquitetônico. Ou então representam um grupo étnico: “as testemunhas teóricas são aquelas em que a pessoa representa um tipo, uma essência”, diz Jost (2004, p. 123). Nesse sentido, a noção de testemunha teórica aproxima-se da noção de *caráter* de Paul Ricoeur, correspondente a uma

³⁵ O sumário, para Fontanille (2005, p. 126), “é o momento no qual os diferentes elementos específicos da emissão (convidados, sujeitos, reportagens) são evocados, seja verbalmente [...], seja sob forma de imagens, pelo emprego desses dois recursos simultaneamente”.

³⁶ Jost (2004, p. 122-123) propõe uma tipologia de testemunhos a partir da noção dos três sujeitos da enunciação especificados por Käte Hamburger - o sujeito da enunciação histórica, o sujeito da enunciação teórica e o sujeito da enunciação pragmática - dividida em: testemunhas históricas, testemunhas teóricas e testemunhas pragmáticas.

espécie de *substrato* por meio do qual alguém se torna reconhecível. Poder-se-ia inferir que, quando a testemunha apresenta aspectos comuns aos integrantes de um determinado grupo, ela representa esse grupo de forma genérica por deter individualmente aspectos idios que conferem credibilidade a seu depoimento.

Por último, a testemunha é *pragmática* quando “está lá para emocionar, despertar as emoções e os sentimentos do telespectador” (JOST, 2004, p. 123). É o caso daqueles depoentes que contam histórias de suas famílias e demonstram, na tela, o quanto a trajetória dos antepassados e os artefatos que deixaram são importantes em suas vidas e para o futuro de sua descendência.

Neste capítulo, tentamos compreender diferentes aspectos do *Preserve o que é nosso* enquanto produto televisivo. No próximo capítulo, dedicamo-nos à análise de edições da série, buscando observar como a produção constrói uma identidade discursiva a partir de narrativas sobre os imigrantes de uma microrregião³⁷ específica, de forma a atualizar e consagrar essa identidade local. Interessa-nos analisar como a produção a coloca em pauta e a torna presente pela constante evocação de um passado abordado de forma triunfalista e pela utilização do argumento da preservação patrimonial como forma de tratar da preservação cultural e identitária.

³⁷ Observe-se que é uma escolha nossa a utilização dos termos *microrregião* e *local* para nos referirmos à área geográfica composta pelos Vales do Rio Pardo e do Rio Taquari, cobertas pela RBS TV sediada em Santa Cruz do Sul. No discurso do programete, a expressão utilizada para definir essa mesma área é *região*. Evitamos utilizar esse termo porque, no nosso texto, o termo *regional* corresponde, no mais das vezes, ao estado do Rio Grande do Sul.

CAPÍTULO III

COMO NÓS SOMOS DEPOIS QUE O TEMPO PASSOU: O DISCURSO DA IDENTIDADE

Este capítulo dedica-se à análise de edições da série *Preserve o que é nosso*, buscando analisar como a produção atua no que concerne à identidade discursiva produzida a partir de narrativas sobre os imigrantes de uma área específica – os Vales do Rio Pardo e Taquari, atualizando-a e consagrando-a. Trata-se, entre outros, de observar de que forma as perspectivas da identidade-*idem*, ou mesmidade, e da identidade-*ipse*, ou ipseidade, entram em negociação para a construção dessa identidade discursiva na atualidade.

Esclarecemos, em primeiro lugar, os procedimentos metodológicos. Na primeira etapa da análise, foram transcritos todos os primeiros 40 programetes da série, veiculados entre setembro de 2002 e dezembro de 2006, para a posterior constituição de uma tabela com informações de cada programete. Essa estratégia permitiu levantar categorias que conduzem a análise e estabelecer o *corpus* a ser analisado (ver tabela editada no Apêndice C).

O *corpus* de análise foi definido a partir do cruzamento de duas informações, complementares entre si no que diz respeito à nossa temática: a referência direta e verbal à etnia alemã ou à etnia italiana e a situação de intertextualidade proposta com discursos históricos sobre a imigração e colonização da microrregião (ver tabela no Apêndice A, colunas 2 e 5). Assim, fazem parte do *corpus* 16 programetes em que verbal e *diretamente* são mencionadas uma ou outra etnia³⁸ e a história da imigração/colonização³⁹.

A escolha pelas etnias alemã e italiana para a composição do *corpus* baseia-se em sua predominância frente às outras etnias na produção do programete. Vale destacar que, assim

³⁸ Dos 24 programetes restantes, há um que faz referência verbal e direta à etnia alemã, mas não faz parte do *corpus* porque não há referência direta à colonização. Quatro fazem referência verbal e direta a outras etnias: dois deles à etnia portuguesa, um à etnia inglesa e um à etnia austríaca. Em 19 edições não há referência direta a etnias. Entretanto, é possível reconhecer sinais da presença da etnia alemã em seis programetes e da etnia italiana em três programetes. Apontamos essa identificação pela *combinação* do sobrenome *e* do sotaque dos depoentes. Em outros programetes, figuram sobrenomes originários das duas etnias, mas sem a combinação com um sotaque pronunciado: Franciosi, Benozatti, Gazonni, Fantin, Müller, Ketzer, Frantz, Becker, Emmel, etc. Dentre os 40 programetes, 23 mencionam diretamente a questão da imigração/colonização e dois citam-na indiretamente: em um deles, há referência ao estilo enxaimel, largamente ligado à cultura germânica; em outro, há referência à Alemanha como local de origem de molduras presentes na edificação.

³⁹ A colonização luso-brasileira do século XVIII foi absorvida na constituição da identidade gaúcha, não sendo tomada, ao nível do senso comum, como uma “imigração européia” como acontece com outras imigrações mais recentes, ou seja, a partir do século XIX.

como outras áreas do Rio Grande do Sul, as áreas dos Vales do Rio Pardo e Taquari – que formavam sozinhas, até dezembro de 2006⁴⁰, a área de cobertura da RBS TV sediada em Santa Cruz do Sul – são marcadas mais pela presença de teuto e ítalo-brasileiros do que por outras formações étnicas.

Dos 16 programetes que fazem parte de nosso *corpus*, oito remetem à etnia alemã e oito à etnia italiana. Para dar conta de nosso estudo, optamos por selecionar dois programetes para compor nosso *corpus exemplar de análise* – com o qual trabalharemos o tempo inteiro – sendo que os 14 restantes passam a compor nosso *corpus complementar de análise*, ao qual iremos nos remeter para ilustrar as questões apontadas no corpus exemplar. A transcrição dos 16 programetes encontra-se no Apêndice B.

No quadro abaixo, apresentamos uma sistematização que tem como objetivo servir como base para as referências que faremos às diferentes edições dos programetes.

Programete	Adscrição identitária	Codificação	Explicação
3	Alemã	ExA	<i>Corpus exemplar etnia alemã</i>
6	Alemã	CoA1	<i>Corpus complementar etnia alemã</i>
16	Alemã	CoA2	<i>Corpus complementar etnia alemã</i>
18	Alemã	CoA3	<i>Corpus complementar etnia alemã</i>
20	Alemã	CoA4	<i>Corpus complementar etnia alemã</i>
26	Alemã	CoA5	<i>Corpus complementar etnia alemã</i>
29	Alemã	CoA6	<i>Corpus complementar etnia alemã</i>
35	Alemã	CoA7	<i>Corpus complementar etnia alemã</i>
5	Italiana	CoI1	<i>Corpus complementar etnia italiana</i>
12	Italiana	CoI2	<i>Corpus complementar etnia italiana</i>
13	Italiana	CoI3	<i>Corpus complementar etnia italiana</i>
14	Italiana	CoI4	<i>Corpus complementar etnia italiana</i>
27	Italiana	ExI	<i>Corpus exemplar etnia italiana</i>
33	Italiana	CoI5	<i>Corpus complementar etnia italiana</i>
38	Italiana	CoI6	<i>Corpus complementar etnia italiana</i>
40	Italiana	CoI7	<i>Corpus complementar etnia italiana</i>

Quadro 2 - Codificação dos programetes dos *corpus* exemplar e complementar.

⁴⁰ Conforme mencionado anteriormente, também o Vale do Jacuí passou a receber o sinal da RBS TV dos Vales em Janeiro de 2007. Já naquele mês, o *Preserve o que é nosso* levou ao ar uma edição com uma casa preservada/restaurada localizada no município de Cachoeira do Sul.

Passamos agora à análise de edições do *Preserve o que é nosso*, lembrando que, como diz Nísia Martins do Rosário (2004, p. 2), é preciso considerar “na análise de sentidos e da significação na tevê, além dos elementos do contexto, a diversidade de linguagens que se cruzam no texto televisivo”. Levando em conta o domínio televisivo, a pesquisadora menciona dois grupos de traços e marcas a serem considerados. O primeiro seria formado pelo conjunto dos aspectos primários, responsáveis pela constituição básica dos textos-mensagem, configurando-se “no roteiro, passando pelo figurino, maquiagem, cenário, modos de interpretação ou apresentação, direção, enquadramento, iluminação, entre outros” (ROSÁRIO, 2004, p. 2). O segundo grupo comportaria “os elementos responsáveis pelo tratamento e constituição final da imagem, trazendo marcas bem específicas das mídias audiovisuais, tais como edição, cortes, montagem, planos, ângulos, movimento de câmara, sonorização” (ROSÁRIO, 2004, p. 2). Pretendemos apontar alguns desses aspectos no decorrer da análise.

Antes de passarmos às categorias que elegemos para analisar como a produção atua no que diz respeito à construção da identidade discursiva a partir de narrativas sobre os imigrantes de uma área específica, entendemos importante apontar alguns de seus aspectos gerais.

Cada emissão entra no ar sem vinheta de abertura, mostrando sempre cenas tomadas do exterior dos prédios. Já nos primeiros segundos de exibição, indica-se oralmente e, a partir do programete **CoA5** do nosso *corpus*, com créditos que acompanham várias tomadas, o local onde ocorreram as gravações, constando o nome do município e o nome do Vale ao qual pertence, conforme se pode ver abaixo:



Off /locutor:
(Seqüência 1) “Um local onde a história da família Montagner se mantém viva atravessando décadas, se consolidando como uma das principais referências da arquitetura da cidade de **Ilópolis, no Vale do Taquari**. Construída no ano de 1918, essa residência contém em sua essência traços da colonização italiana”.

Figura 10 – Créditos apontam o local das filmagens do programete. A mesma informação é mencionada pelo locutor, em *off*. ExI – Seqüência 1.

De uma maneira geral, as gravações externas enfatizam a edificação, jardins, detalhes das aberturas, telhado, etc. As tomadas feitas no interior dos prédios priorizam aberturas internas, móveis, quadros, utensílios, detalhes na pintura das paredes, etc.

É a fala do locutor, em *off*, que inicia cada emissão. Algumas vezes, a fala do depoente também fica em *off* por alguns segundos, imediatamente antes ou imediatamente depois de sua aparição na tela.

Os depoentes aparecem sempre sentados. Por causa dessa estratégia, tem-se a sensação de que eles(as) estão completamente à vontade e relaxados(as) no espaço seguro de sua propriedade. Na maior parte das edições, são filmados(as) dentro de suas casas – com algumas exceções, conforme se pode ver na figura 11. Como em geral não olham para a câmera, parecem estar conversando com alguém que não aparece. A *presença da equipe de produção* da emissora fica subentendida.

O(a) depoente é sempre identificado(a) pelo nome e pela profissão. Dos 16 depoentes que figuraram em nosso *corpus*, cinco são agricultores(as) e quatro são aposentados(as). Constam ainda uma dona de casa, uma empresária, um advogado e um padre. E em outras três edições, os depoentes são descritos segundo sua relação com a construção: a filha do construtor (**CoI1**), a coordenadora do departamento de cultura que funciona no prédio (**CoA7**) e o presidente da Associação dos Amigos dos Moinhos responsável pela preservação do moinho filmado (**CoI7**).

A partir de **CoA4** de nosso *corpus*, o logo do programete é mostrado em um dos cantos inferiores do vídeo, exclusivamente quando a tomada do(a) depoente é mostrada – no máximo duas vezes por emissão.

Depoente:
(Seqüência 4) “... quando eu casei podia trazer minha mulher pra dentro de casa, viver com ela, e já faz trinta e poucos anos que estamos casados e morando aqui”.



Figura 11 – Depoente é mostrado fora de sua residência, tendo-a ao fundo. Os créditos indicam seu nome e profissão. No canto inferior direito do vídeo, consta o logo do programete. CoA6– Seqüência 4.



Figura 12 – Depoente é mostrada no interior de sua residência. Os créditos mostram seu nome e profissão. O logo da produção é posicionado no canto esquerdo inferior do vídeo. Col5– Seqüência 4.

Depoente:
(Seqüência 4) “Quando vieram de Caxias, lá de Farroupilha, meus vós, eles construíram uma casinha pequena de madeira, e veio uma tormenta de vento e chuva, né, e o vento derrubou a casinha essa”.

Além do logo da produção, dos créditos que trazem informações sobre os depoentes e sobre os locais de filmagem e da presença subentendida de um entrevistador, a marca da *presença da emissora* aparece também quando é indicado o nome do diretor do programete. Esses créditos, porém, não são registrados em todas as emissões.

Off/Depoente:
(Seqüência 6) “Quero preservar o que meu pai deixou”.



Figura 13 – Créditos mencionam o nome do roteirista e diretor. Esta informação não consta em todas as edições do *corpus*. Col2 – Seqüência 6.

A iluminação das filmagens em ambientes internos combina principalmente as cores verde, vermelho, laranja e amarelo. O azul aparece raramente. O uso das cores produz, em geral, um efeito de luz do entardecer, do sol que se põe – talvez uma referência ao dia, ou ao tempo, que passou. O fim de tarde é também o momento em que se chega em casa do trabalho

e em que a família se reencontra. A residência poderia ser, assim, o local para esse momento de reencontro e descanso – na serenidade do lar.



Figura 14 – Iluminação com uso das cores verde, amarela e azul.
CoA2 – Seqüência 2.

Off /locutor:
“Esta casa, com mais de 100 anos, restaurada e mantida como residência, (Seqüência 2) simboliza o comprometimento dessas pessoas em estabelecer vínculos entre o passado e suas conquistas para o futuro”.

Off /locutor:
(Seqüência 2) *“Em suas dependências, uma união entre o clássico e o novo. E mesmo depois de 70 anos de sua construção, o charme e o glamour da época permanecem intactos”.*



Figura 15 – Iluminação com uso das cores verde e laranja.
CoI1 – Seqüência 2.



Figura 16 – Iluminação com uso das cores amarela e laranja.
CoI7 – Seqüência 4.

Off /depoente:
“O fato principal também de estar inserido numa região de colonização italiana e também (Seqüência 4) que raramente se vê um moinho colonial instalado dentro de uma região urbana”.



Figura 17 – Iluminação com uso das cores laranja e vermelha.
CoI7 – Seqüência 4 (*Off* mencionado acima).

Os movimentos de câmera, tanto para as locações internas quanto para as externas, costumam ser lentos. A substituição de cenas ocorre por fusão. Essa combinação confere ao discurso televisual um efeito de tranquilidade, de um *tempo que parece não passar*, conforme referência do locutor em **CoA1**.

As diferentes emissões trazem diferentes trilhas musicais instrumentais, algumas clássicas. Cada trilha se mantém do início ao fim do programete, cobrindo inclusive a vinheta da produção, que não tem sonorização específica. É com a vinheta (apresentada no capítulo 2) que cada edição se encerra a partir da edição **CoA3** de nosso *corpus*. Verificamos que, nas edições anteriores à **CoA3**, o patrocinador aparecia depois da vinheta do programete. Atualmente, os patrocinadores aparecem somente nas chamadas, que são veiculadas em outros horários.

Tendo apontado esses aspectos gerais, apresentamos a seguir as categorias que elegemos para a análise dos programetes.

3.1 Narrativa: a estabilidade do caráter emprestada da arquitetura

Os programetes que estudamos sintetizam, em 90”, histórias que são traçadas desde o período de construção da casa – ou mesmo anterior a ele – até o momento presente, em que se sublinha o restauro e os valores dos atuais proprietários. Sendo assim, escolhemos a narrativa como categoria justamente por sua capacidade de sintetização do heterogêneo, referida por Ricoeur (1991).

Observamos que a edificação é a estrutura em torno da qual a narrativa se desenvolve e por onde a intriga é elaborada: avaliamos que as casas são as personagens principais do *Preserve o que é nosso*. Em **ExA**, a história é relatada a partir da construção da casa por uma família de imigrantes vinda da Alemanha há 120 anos. Os imigrantes compõem o quadro de personagens do relato nesse momento. A sucessão temporal marca-se por mais dois momentos: o ano de 1999, quando a residência passou por uma restauração, e o ano de 2002, em que o programete foi veiculado e quando se relata que a casa é o ponto de encontro da família proprietária atual. Em suma, a casa é o fio condutor da narrativa. Veremos que esta condição se repete mais ou menos explicitamente em todas as produções analisadas.

As cenas mostradas em **ExA** ajudam a simbolizar a passagem do tempo dessa história. A primeira seqüência de tomadas está em preto e branco, adquirindo cor no exato momento em que é exibida a cena abaixo.



Off /locutor:
(Seqüência 2) “Construída pela família Ostercamp, vinda da Alemanha, esta casa em estilo enxaimel **(Seqüência 3)** guarda na sua arquitetura a coragem e a persistência dos imigrantes”.

Figura 18 – Representação da passagem do tempo por meio das cenas. Essa passagem é simbolizada, na cena acima, pela substituição da tomada em preto e branco pela colorida. ExA - Seqüência 2.

Em **ExI**, o ponto inicial da narrativa é o ano de 1918, quando a residência foi construída. O segundo ponto temporal fixado é o do momento da veiculação da edição, em 2005, quando há referência à família proprietária atual, às visitas que recebe e à prática de fabricação artesanal de vinho.

O relato que preenche o espaço de tempo entre o ano de construção da casa e o momento atual corresponde à trajetória do avô do depoente, cujos sete filhos foram criados no interior da residência. As locações, combinadas com a fala do depoente, novamente buscam narrar a história, mostrando uma escadaria de madeira que deve levar ao sótão ou ao porão

(onde estão as pipas de vinho). Pode-se presumir que, em outros tempos, a escada hoje vazia era local de trânsito de seus antepassados.

Off/depoente:
(Seqüência 3) “[...] *por estar morando nessa casa que tem uma história aqui, que foram, pelo avô foram seis (...) sete filhos (Seqüência 4) que foram criados aqui*”.



Figura 19 – Cena busca narrar a história. A cena da escada vazia remete a outro tempo. ExI - Seqüência 4.

Em **CoA3**, a história da edificação inicia em 1869, quando o imigrante que a construiu, 123 anos antes da exibição do programete, em outubro de 2003, chegou da atual Alemanha. A história da residência é marcada ainda pelo fato de ter sido um dos cenários do filme *A Paixão de Jacobina*. O locutor menciona que, no momento presente, ela faz parte da rota turística germânica da microrregião, e que se está tomando o cuidado de guardar assinaturas de visitantes em um livro, cujos registros “*serão passados para as próximas gerações*”. A história da casa, portanto, está longe de ter um fim e entrelaça-se numa cadeia temporal contínua.



Off/locutor:
(Seqüência 1) “*Linha Franke, município de Westphália, outubro de 2003. (Seqüência 2) 123 anos de histórias da família Wiethölter, edificadas nesta casa, uma das primeiras em estilo enxaimel da região do Vale do Taquari. Construída pelo senhor Frederick Wiethölter, (Seqüência 3) imigrante vindo da Alemanha em 1869, está sendo mantida e conservada com recursos próprios pela família*”.

Figura 20 – Paisagem do passado atualizada no presente. O local foi cenário de filme e faz parte de rota turística. CoA3 – Seqüência 1.

Em **CoA7**, a história da edificação resume uma parte da história do município de Santa Cruz do Sul:



Off/locutor:
 “Santa Cruz do Sul, colonizada por imigrantes alemães [...] o (prédio) da Estação Férrea de Santa Cruz, inaugurado (**Seqüência 2**) em 19 de novembro de 1905, no mesmo dia em que SC deixou de ser vila e foi elevada à condição de cidade [...]. A edificação pertencia ao ramal ferroviário que ligava a cidade com a estação de Ramis Galvão em Rio Pardo, que foi (**Seqüência 3**) desativada em 1965”.

Figura 21 – Tomada de patrimônio municipal. A produção mescla a história da edificação com a história de Santa Cruz do Sul. CoA7 – Seqüência 2.

Se pensarmos nos termos da identidade narrativa a partir de uma dialética entre a mesmidade e a ipseidade, podemos ter que o caráter, pelo qual algo se torna reconhecível, é representado no programete pelas próprias edificações, que continuam estáveis e permanentes ao longo do tempo, ainda que tenham hoje outros moradores/proprietários e ainda que tenham sofrido alterações pelo uso.

A identidade discursiva construída pela produção, quando esta mostra novos moradores ocupando uma casa construída pelos antepassados, está baseada no entrelaçamento das histórias dos moradores atuais e daqueles que a construíram, os imigrantes alemães e italianos. O patrimônio e os valores do passado aparecem assim costurados à história da edificação: a preservação do monumento é descrita como a preservação de uma trajetória com a qual os moradores se identificam.

Por isso, no caso específico da narrativa construída pelo *Preserve o que é nosso* no que diz respeito às edificações, parece-nos que há uma predominância da valorização da identidade como mesmidade, ou seja, o programete opta por chamar a atenção para elementos pelos quais ainda se faz possível reconhecer *um descendente de imigrante*. Assim, a identidade discursiva reitera determinadas estruturas discursivas que consistem exemplarmente em situações como a exibição de uma casa construída por um imigrante alemão (**ExA**) ou contendo “*em sua essência traços da colonização italiana*” (**ExI**), a arquitetura enxaimel, “*trazida da Alemanha e adaptada a nossas peculiaridades regionais*” (**CoA4**), constituindo um patrimônio que “*guarda em sua arquitetura a coragem e a*

persistência dos imigrantes” alemães (**ExA**), a importância dada ao fato de o prédio “*estar inserido numa região de colonização italiana*” (**CoI7**) e, também, a questão da valorização da família (condição de perpetuidade étnica), no seio da qual a residência deverá permanecer até encontrar as gerações futuras.



Figura 22 – Cena da residência preservada. Ela é tomada como parte da trajetória dos antepassados. ExA – Seqüência 9.

Offlocutor:
(Seqüência 8) “*Marcas que resistem ao tempo, (Seqüência 9) edificando 120 anos de história, passando de geração em geração o compromisso de valorizar e acima de tudo não deixar que o tempo apague a dedicação e o respeito por nossas origens*”.

Offlocutor:
(Seqüência 8) “*Uma forma de integrar o passado e o presente, e juntos manter preservado para os prósperos (sic) (Seqüência 9) um patrimônio que consolidará (Seqüência 10) as tradições dos Montagner*”.



Figura 23 – Cena de casa antiga na atualidade. Ela é mostrada como ícone do passado. ExI - Seqüência 10.

3.2 Cenografia: a identidade étnica imigrante e o cuidado com os bens do passado

Dominique Maingueneau (2005) entende que a cena de enunciação de um texto pode ser entendida a partir de três perspectivas: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia. A primeira está relacionada ao tipo de discurso. No nosso caso, podemos definir o *Preserve o*

que é nosso como um discurso *televisual*. A segunda corresponde ao gênero de discurso. No nosso caso, poderíamos definir o programete como um formato que guarda relações com os gêneros informativo e promocional, apresentando também alguns elementos de educação, conforme já mencionado no capítulo anterior.

Para Maingueneau (2005, p. 87, grifo do autor), a cena englobante e a cena genérica “definem conjuntamente o que poderia ser chamado de **quadro cênico** do texto. É ele que define o espaço estável no interior do qual o enunciado adquire sentido – o espaço do tipo e do gênero do discurso”. Relativamente ao *Preserve o que é nosso*, podemos dizer que ele segue certas normas impostas pelo discurso televisivo e pelos gêneros que compõem sua forma híbrida. Desta maneira, sua cenografia aproxima-se especialmente dos subgêneros *documentário* e *filme publicitário*. Ou seja, ele jamais apresentará, por exemplo, formas utilizadas em programas de auditório ou em telenovelas.

Nesta análise, interessa-nos mais a terceira perspectiva, apesar de reconhecermos a importância das anteriores. A *cenografia* é, segundo Maingueneau:

ao mesmo tempo a fonte do discurso e aquilo que ele engendra; ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la, estabelecendo que essa cenografia onde nasce a fala e precisamente a cenografia exigida para enunciar como convém, segundo o caso, a política, a filosofia, a ciência, ou para promover certa mercadoria (MAINGUENEAU, 2005, p. 87-88, grifos do autor).

O autor destaca que a fala supõe uma situação de enunciação que é progressivamente validada pela própria enunciação: “o que diz o texto deve permitir validar a própria cena por intermédio da qual os conteúdos se manifestam” (MAINGUENEAU, 2005, p. 88). Assim, a cenografia desenvolvida pelo programete pretende harmonizar-se com sua audiência, especialmente com o que seus produtores avaliam constituir as expectativas inerentes ao perfil de teuto e ítalo-brasileiros dos Vales do Rio Pardo e Taquari.

Um primeiro aspecto, que desenvolveremos mais adiante, diz respeito à constante referência à localização espacial como uma espécie de marca da presença, no programete, de diferentes municípios dos dois vales. As duas edições de nosso *corpus* exemplar foram gravadas nos municípios de Teutônia e Ilópolis, no Vale do Taquari. Dos programetes que compõem o *corpus* complementar, apenas quatro foram gravados no Vale do Rio Pardo.

Cabe mencionar o peso das locações na constituição da cenografia do programete. As seqüências basicamente mostram tomadas internas e externas da edificação, em ângulos distintos, além das figuras dos depoentes, enquanto falam. Entendemos que as locações evocam principalmente duas cenografias que se complementam: por um lado, a demonstração

de cuidado com os bens do passado; por outro, a intenção formal de registrar a presença de elementos considerados pertinentes à identidade étnica imigrante.

Off/depoente:
 “[...] *todo mundo gosta da casa, (Seqüência 6) gosta da casa mesmo que ela não tenha um modernismo das casas modernas de hoje, mas todo mundo adora vim (sic) pra cá nos fins de semana [...] quero que sempre fique alguém da família aqui morando [...]*”.



Figura 24 – Cena que mostra bens do passado mantidos com cuidado. O programete mostra um viés educativo. ExA - Seqüência 6.



Figura 25 - Cena que mostra as boas condições em que se encontra o patrimônio arquitetônico. O *off* revela que a edificação foi reconstruída em formato *original*. Col6 – Seqüência 2.

Off/locutor:
 “[...] *uma das principais edificações (Seqüência 2) remanescentes do município. Em estilo colonial, esta casa foi reconstruída em seu formato original. Cada detalhe foi preservado e constituído de forma artesanal*”.

As cenas de jardins bem cuidados, paredes inteiras e pintadas, aberturas em boas condições, interiores organizados, cristaleiras com guardanapos, cortinas instaladas, vidraças limpas, cadeiras dispostas ordenadamente em volta de mesas com toalhas bem arranjadas, dentre outras, entrelaçam-se com as enunciações relativas à questão da *educação patrimonial* para preservação e cuidado dos bens do passado.

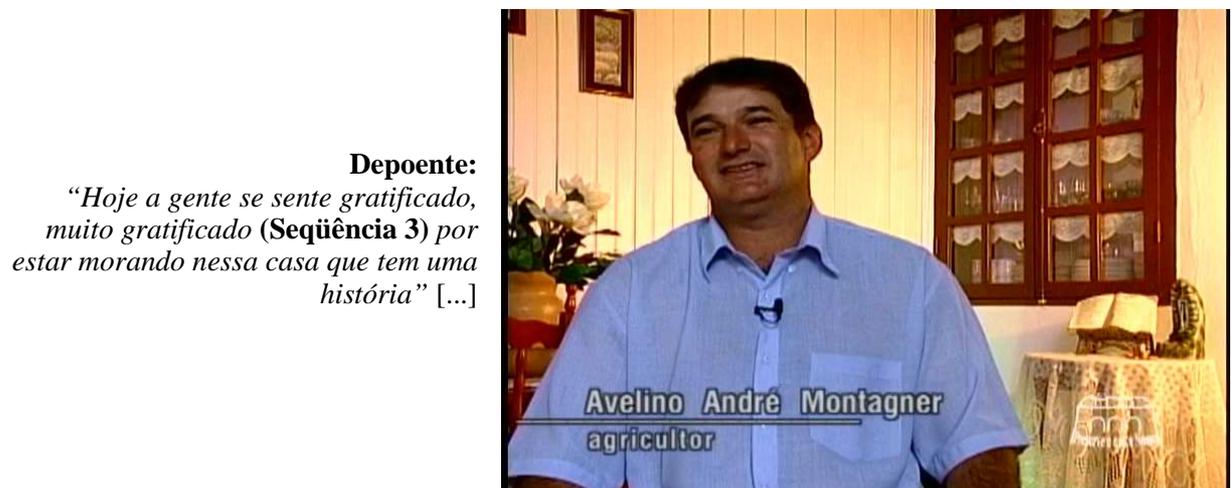
Além disso, as cenas mostram a possibilidade de convivência entre o patrimônio arquitetônico – e talvez parte da cultura que rodeava as edificações quando foram construídas – e as gerações atuais e futuras, como nelas se comprova com a presença dos depoentes nos programetes. A figura destes, cabe ressaltar, está de acordo com as representações simplificadas construídas ao longo do tempo sobre os teuto e ítalo-brasileiros. Ou seja, são

brancos e em geral carregam um sotaque peculiar de quem costuma se comunicar na língua da etnia de origem.



Figura 26 – Tomada da depoente de ExA. De pele branca e cabelos claros, fala com sotaque de quem costuma se comunicar em língua alemã. Seqüência 5.

Depoente:
(Seqüência 5) *“a gente sente um orgulho muito grande, porque ela é muito visitada e mesmo a gente, a própria família, os meus irmãos, os filhos, os netos, os bisnetos, todo mundo gosta da casa”.*



Depoente:
“Hoje a gente se sente gratificado, muito gratificado (Seqüência 3) por estar morando nessa casa que tem uma história” [...]

Figura 27 – Tomada do depoente de ExI. Tem olhos claros e sotaque de quem costuma se comunicar em língua italiana. Seqüência 3.

Esse aspecto está ligado ao segundo ponto que queremos destacar relativamente à cenografia: a presença de elementos da identidade imigrante. Além do fenótipo e do sotaque correspondente às duas etnias, outros elementos são trazidos pelo programete por meio das locações, reforçando a instância verbal. Em **ExA**, por exemplo, a arquitetura enxaimel da residência apresentada é, por si só, considerada uma representação da etnia alemã. Outra

característica comumente atribuída aos teuto-brasileiros é o esmero no cuidado com o jardim, o qual aparece em destaque na figura abaixo.



Figura 28 – Cena que mostra elementos relacionados à etnia alemã. Arquitetura enxaimel e jardim bem cuidado. ExA - Seqüência 9.

Off/locutor:
(Seqüência 8) “*Marcas que resistem ao tempo, (Seqüência 9) edificando 120 anos de história, passando de geração em geração o compromisso de valorizar e acima de tudo não deixar que o tempo apague a dedicação e o respeito por nossas origens*”.

Em **ExI**, como mostram as figuras a seguir, características geralmente atribuídas a ítalo-brasileiros, como a religiosidade e a produção de vinho aparecem em registros visuais da bíblia aberta sobre uma mesinha ao lado da estatueta de uma santa (Figura 30) e de uma tomada de pipas de vinho (Figura 31). Há ainda uma cena em que o destaque é o garrafão de vinho, e ele divide a cena com outros elementos atrelados ao passado colonial: um lampião, uma espécie de tampa de cesto de vime e um chapéu de palha (Figura 29). Também bastante ligada à representação do trabalhador rural descendente de europeu, a carroça aparece em **ExA** (Figura 18).

Off/locutor:
(Seqüência 8) “*Uma forma de integrar o passado e o presente, e juntos manter preservado para os prósperos (sic) (Seqüência 9) um patrimônio que consolidará (Seqüência 10) as tradições dos Montagner*”.



Figura 29 – Cena que mostra elementos relacionados à etnia italiana e a outros aspectos que lembram o passado colonial. Garrafão de vinho, objeto em palha e lampião. ExI - Seqüência 8.



Figura 30 – Cena que mostra elementos relacionados à religiosidade italiana. Cena de santa e de bíblia aberta. ExI - Seqüência 9 – texto do *off* acima.

Off/locutor:

“No porão, espaço para o cultivo das tradições. (Seqüência 5) Como típicos italianos, o vinho fabricado (Seqüência 6) artesanalmente, é degustado pela família e amigos que os visitam”.



Figura 31 – Cena que mostra elementos relacionados às tradições italianas. Barril de vinho. ExI - Seqüência 5

Considerando as locações, predomina a exibição de elementos que apontam para aspectos permanentes da representação da identidade imigrante, e ela é assim tomada como mesmidade. A identidade discursiva é enfatizada por aspectos que pretendem resistir à passagem do tempo, mantendo em segundo plano ou sendo apagadas as marcas da renovação, da relação com outro ou da inovação, a ipseidade. Desta maneira, a cenografia mobilizada pelo programete tenta captar o imaginário de sua audiência e atribuir-lhe uma identidade baseada na permanência do caráter étnico-imigrante, deixando de lado qualquer outra perspectiva. A identidade discursiva constrói-se, portanto, sobre os vestígios deixados pela colonização.



Figura 32 – Cena de réplica das colônias construídas pelos colonos alemães. Parque do Imigrante, de Lajeado. CoA4 – Seqüência 1. Casas em enxaimel.

Off/locutor:
(Seqüência 1) “Um patrimônio no qual está uma das representações mais expressivas daqueles que colonizaram boa parte de nossa região”.

Na análise da cenografia, o conjunto de elementos utilizados no programete permite diferenciá-lo de outros programetes e distingui-lo no conjunto dos gêneros apresentados na RBS TV dos Vales. Torna-se, desta maneira, um produto único, original e facilmente reconhecível. Maingueneau (2005) destaca que, enquanto alguns gêneros de discurso implicam cenas enunciativas estabilizadas, obedecendo às rotinas da cena genérica, outros têm a possibilidade de afastar-se de modelos preestabelecidos. Entendemos que esse último é o caso do *Preserve o que é nosso*.

3.3 Isotopia: lugares que evocam outros espaços e tempos

De acordo com Greimas e Courtés (1979, p. 245-246) a isotopia constitui-se daqueles elementos que tornam possível a leitura uniforme do discurso e “da resolução de suas ambigüidades que é orientada pela busca de uma leitura única”. A isotopia designa, assim, os procedimentos que contribuem para a coerência de uma mensagem (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2006).

Em nossa análise, interessa observar como a produção garante certa linearidade, permitindo uniformizar sua leitura. Cabe destacar que essa linearidade perpassa, de forma mais ou menos freqüente, todas as emissões de nosso *corpus*, que tratam de diferentes versões sobre a mesma temática.

Em primeiro lugar, destacamos que a busca pela homogeneidade do discurso passa pela instauração das residências restauradas como *lugares* que, por suas propriedades, evocam outros *lugares* e *tempos* na memória da audiência. Em **ExA**, por exemplo, a produção aponta vários níveis do que poderíamos chamar de *local* no sentido mais geográfico: a localidade e o município, a área (o Vale do Rio Pardo), o país distante (a Alemanha). A microrregião é descrita como palco de uma história de colonização, classificando-a como diferente de outras regiões; o país de origem torna-se uma referência dos atributos daqueles que de lá partiram; a casa, em estilo enxaimel, aponta para a *origem* de seu modelo arquitetônico. Além disso, no momento atual, ela é *lugar* de encontro da família.

O *local geográfico* é combinado, desta maneira, com um *local histórico* que é apontado no programete. O *hoje* é sempre referido em sua relação com o *ontem*. O passado é o ponto de partida e o motivo pelo qual a casa, como localização espacial, adquire importância. E esse passado está registrado tanto por documentos formais, por exemplo, quanto nos imaginários locais. Assim, quando a produção evoca o episódio da colonização, ela evoca *um lugar histórico e geográfico*. É para esse lugar que o imaginário dos telespectadores é enviado a partir de *um lugar do hoje*, localizado nos Vales cobertos pela emissora.

Em **ExI**, a casa é apontada em sua relação com o passado, já que ela é o lugar “*onde a história da família Montagner se mantém viva atravessando décadas*”. A construção, datada de 1918, torna-se uma espécie de portal que permite uma viagem no tempo.

Algo semelhante ocorre em **CoI5**. A depoente conta a história dos avós que, “*quando vieram de Caxias, lá de Farroupilha*”, construíram “*uma casinha pequena de madeira, e veio uma tormenta de vento e chuva [...] e o vento derrubou a casinha essa. Aí o meu vô disse, não, agora então eu vou construir uma casa que tormenta nenhuma vai derrubar mais essa casa e essa casa que construiu*”. O imaginário da audiência é instigado a reconhecer a edificação como emblema de uma história ocorrida no passado local.

Ao mostrar as residências restauradas, o programete parece designá-las como portadoras da propriedade de motivar deslocamentos de tempo e espaço no imaginário da audiência. A intertextualidade com outros discursos facilita esses deslocamentos:

Do ponto de vista do enunciatário, a isotopia constitui um crivo de leitura que torna homogênea a superfície do texto, uma vez que ela permite elidir ambigüidades. Pode, entretanto, acontecer que a desambigüação se faça, por assim dizer, às avessas, por exemplo, no caso de uma leitura “intertextual” em que um texto se encontra encaixado em um discurso mais amplo (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 247).

Considerando que o discurso do *Preserve o que é nosso* está inserido no contexto de uma série de discursos sobre a colonização e sobre o passado colonial, pode-se inferir que a audiência carrega consigo a competência de reconhecer as isotopias que a produção exhibe. Destacamos algumas cenas que, possivelmente, não apresentariam ambigüidades frente ao olhar do telespectador local se ele fosse solicitado a identificar aquelas que poderiam representar *o passado*.

Off/locutor:
(Seqüência 4) “*Além da casa, fotos, móveis e utensílios domésticos são preservados para que a história se mantenha viva e possa ser passada para outras gerações*”.



Figura 33 – Tomada de quadro antigo. O nível verbal reforça que, pela preservação dos objetos, a história se mantém viva. CoI2 – Seqüência 4.



Off/locutor:
(Seqüência 2) “*Cenário cinematográfico. Assim é o Parque Histórico de Lajeado, que constitui-se em uma réplica das antigas colônias alemãs do século 19*”.

Figura 34 – Tomada de roda d’água e construção em estilo enxaimel. Cena que evoca o passado e a vida no campo. CoA4 – Seqüência 2.

Desta maneira, o plano da identidade discursiva instaurada pelo programete relaciona-se com uma temporalidade que remete ao passado e, em geral, a lugares pertencentes a esse passado, rememorados por meio da produção. A audiência é levada a acomodar-se como parte resultante da história e das etnias que conformaram a população local.

3.4 Estratégia de captação: a referência à espacialidade

As estratégias de captação (MAINGUENEAU; CHARAUDEAU, 2006, p. 93) são usadas para seduzir ou persuadir o parceiro da troca comunicativa de forma que ele (ou a audiência, neste caso) partilhe intenções, emoções e valores.

Entendemos que as constantes referências à espacialidade geográfica (entendida aqui como a área dos Vales do Rio Pardo e do Rio Taquari) como um elo que liga um *nós* fazem parte da estratégia de captação do *Preserve o que é nosso*. Esse *nós* designa não uma soma de indivíduos, mas um sujeito coletivo: “de uma forma geral, a pessoa verbal no plural exprime uma pessoa amplificada e difusa” (BENVENISTE *apud* MAINGUENEAU, 2005, p. 127). No caso do programete, essa pessoa amplificada e difusa pode ser qualquer pessoa que conserve certa identificação com a história da imigração ou com a etnia dos colonizadores, ou que tenha apreço por edificações antigas, pelo estudo das culturas e pela história de modo geral, ou que simplesmente valorize seu espaço geográfico, considerando-o particular e diferenciado de outros.

Este último é o aspecto que nos interessa mais, neste ponto da análise, porque observamos que a localização espacial das edificações é parte constitutiva da identidade discursiva engendrada pelo *Preserve o que é nosso*. Uma das estratégias utilizadas é a citação sistemática:

- a) do Vale Rio Pardo *ou* do Vale do Taquari;
- b) do município onde o programete foi gravado e;
- c) quando se trata de edificação construída na zona rural dos municípios, da localidade correspondente.

O **ExA** e o **ExI**, por exemplo, citam o Vale do Taquari e os municípios de Teutônia e Ilópolis, respectivamente, sendo que **ExA** ainda menciona a localidade de Linha Clara, onde a residência está localizada. Essa situação se repete em todas as emissões. Conforme se destacou anteriormente, a partir do programete **CoA5** do nosso *corpus*, a referência verbal

passou a ser reforçada com créditos que indicam o local onde ocorreram as gravações, constando o nome do município e o nome do Vale ao qual pertence.



Figura 35 – Créditos exibem o local das filmagens. Operação faz parte da estratégia de captação do programete. CoA6– Seqüência 2.

Off /locutor:
(Seqüência 1) “Um marco que ultrapassa gerações e mantém consolidada a história da família Fensterseifer da localidade de Linha Wolf, município de Estrela, no Vale do Taquari. **(Seqüência 2)** São décadas de lembranças preservadas nesta residência, que guarda traços da requintada arquitetura alemã”.

O cenário das gravações é revelado e destacado de forma que fique absolutamente claro que se trata de uma produção local e não estadual ou nacional. Essa operação ganha o reforço de outra estratégia: precisamente, a utilização da pessoa verbal no plural: *nossa* história, *nossas* origens, *nossos* colonizadores, *nossa* região, *nosso* povo. Por ter sua história fundamentada na imigração e na contribuição dos imigrantes para a constituição do *nosso* povo, a microrregião é apresentada como diferenciada, peculiar. O programete, de certa forma, distingue as origens, o povo e a história da área que cobre de *outras* origens, *outro* povo, *outras* histórias, *outras* regiões.

Pierre Bourdieu (2004) chama a atenção para o fato de que os critérios de identidade regional, como a língua ou o sotaque, são, em grande parte, atos de percepção e *apreciação*, de conhecimento e de *reconhecimento* – ou seja, são representações mentais⁴¹. O autor lembra que a definição de uma região não obedece a classificações naturais, mas sim ocorre por uma decisão – tomada por alguém investido de autoridade – que rompe com a continuidade, por exemplo, de um território.

O ato de circunscrever uma região, por estar baseada no reconhecimento da autoridade que a constituiu, “produz a existência daquilo que enuncia” (BOURDIEU, 2004, p. 114). Ou seja, a região passa a ser algo “natural” e consagrado – torna-se realidade:

⁴¹ Já as representações objetivas, como bandeiras e insígnias, teriam como fim “determinar a representação mental que os outros podem ter dessas propriedades e dos seus portadores” (BOURDIEU, 2004, p. 112).

A “realidade”, neste caso, é social de parte a parte e as classificações mais “naturais” apóiam-se em características que nada têm de natural e que são, em grande parte, produto de uma imposição arbitrária [...] A fronteira, esse produto de um acto jurídico de delimitação, produz a diferença cultural do mesmo modo que é produto desta (BOURDIEU, 2004, p. 115, grifos do autor).

Consideramos que o discurso do *Preserve o que é nosso* é um discurso *performativo*, nos termos de Bourdieu (2004): pretende, mais do que impor as fronteiras da região onde atua (que, no caso, não são novas) como legítimas, *fazer reconhecer a microrregião como diferenciada* de outras regiões. Essa diferenciação é produzida, no programete, pela convocação do episódio da colonização. Este é constantemente mencionado, direta ou indiretamente: em um caso, fala-se do “*resgate da colonização de nossa região*” (ExA); em outro, de uma residência que “*serve como ponto de referência da história de nossos colonizadores*” (CoA3); em um terceiro, daqueles “*que colonizaram boa parte de nossa região*” (CoA4); e, ainda, dos “*antepassados que colonizaram esta região*” (CoA5), dentre outros casos.

É essa história comum, *nossa*, que o programete explora para ressaltar, na estrutura da identidade discursiva que constrói, a mesmidade com que os moradores podem ser reconhecidos em seu caráter, porque a todos os telespectadores seria permitido identificar-se pelo compartilhamento de “*nossas origens*” (ExA), de “*nossos colonizadores*” (CoA1); da “*história do nosso povo, da nossa gente*” (CoI3); das “*nossas raízes*” (CoI6).

Se a eficácia do discurso performativo é proporcional à autoridade daquele que o enuncia, como propõe o autor, então precisamos reconhecer que a emissora de Santa Cruz do Sul – porque ligada à Rede RBS TV e, conseqüentemente, à Rede Globo e a toda a lógica midiática que tem ampla inserção no cotidiano das pessoas – tem o reconhecimento necessário para assumir esse papel.

3.5 Marcas apreciativas: presente e passado

Um dos aspectos do programete que mais chamou nossa atenção foi a utilização de adjetivos para descrever as edificações, seus moradores e os antepassados. A *apreciação*, em sentido amplo, diz respeito às marcas pelas quais o enunciador exprime uma reação afetiva ou um julgamento de valor. Essa categoria é importante para a análise porque percebemos que, ao longo dos programetes, a utilização de adjetivos na construção da identidade discursiva é notável.

Kerbrat-Orecchioni (*apud* CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2006, p. 50) entende que a apreciação é equivalente à avaliação, mas a opção à questão afetiva, que indica uma reação emocional a uma propriedade de um objeto ou estado de coisas. Adjetivos como *esplêndido*, *engraçado*, seriam afetivos. Já os adjetivos avaliativos estariam divididos, segundo Kerbrat-Orecchioni, em axiológicos e não-axiológicos. Os não-axiológicos são os adjetivos que “sem enunciar julgamento de valor nem engajamento afetivo do locutor [...], implicam uma avaliação qualitativa ou quantitativa do objeto denotado pelo substantivo que eles determinam” (KERBRAT-ORECCHIONI *apud* CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2006, p. 50). *Grande*, *quente*, *largo* seriam exemplos de adjetivos não-axiológicos. Já *bom*, *bonito* seriam exemplos de adjetivos axiológicos. Estes implicam, em primeiro lugar, uma lógica interna à classe do objeto. Patrick Charaudeau e Dominique Maingueneau lembram que a beleza de uma bandeira não equivale à beleza de um caminhão, por exemplo. Em segundo lugar, é necessário considerar os “sistemas de avaliação do locutor, que se compõem de um julgamento de valor positivo ou negativo” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2005, p. 50).

Na série analisada, encontramos marcas apreciativas distribuídas especialmente em três eixos principais que observamos constituir os programetes: a) o eixo dos antepassados que construíram as casas; b) o eixo dos moradores atuais, que as preservam e; c) o eixo das próprias edificações. É a partir dessa divisão que estabelecemos nossa análise.

3.5.1 Marcas apreciativas – antepassados

Os imigrantes alemães e italianos e as primeiras gerações de descendentes que viveram nas áreas do Vale do Rio Pardo e do Vale do Taquari são retratados no *Preserve o que é nosso* em consonância com os discursos locais que circulam sobre eles. Em **ExA**, por exemplo, o locutor afetivamente imputa aos imigrantes as qualidades da *coragem* e da *persistência*, atributos comumente relacionados aos imigrantes. Em outras emissões, encontramos, por exemplo, a declaração de que as famílias de imigrantes *trouxeram progresso e conquistaram espaço na história (CoI5)*, ou que os “mais antigos” são aqueles que *fizeram (CoA4)* e que *construíram com sacrifício (CoI1)*, ou ainda que tinham *orgulho e determinação*, tanto que conseguiram *construir uma casa como essa (CoA1)*. Sendo assim, a produção ensina que se lhes deve prestar tributo, “*cultivar as boas idéias dos antepassados e admirar o trabalho que eles tiveram*” (**CoA1**).

Conforme relata Emilio Willems (1980, p. 125) os teuto-brasileiros entendem que devem ser reconhecidos “por todo esforço seu, de seus pais e avós, de transformar um recanto de mata virgem em um lugar habitável e aprazível” e por “todo o ‘progresso’ local realizado com tantos sacrifícios de duas ou três gerações”. A noção de que os ancestrais foram responsáveis por grandes realizações, que compartilharam a alegria e o sofrimento de *desbravar matas virgens* é um importante elemento constituidor da identidade teuto-brasileira.

A exaltação às virtudes de pioneirismo e de coragem e sua contribuição à construção de uma civilização são agregadas ainda hoje à identidade dos descendentes de imigrantes. Maria Catarina Zanini (2004, p. 55-56) entende que essa é uma forma de “agregar a si o itinerário de sucesso dos imigrantes pioneiros”⁴², promovendo um crescimento da autoestima: “as virtudes étnicas se agregam ao descendente” (ZANINI, 2004, p. 56). Além disso, os descendentes entendem sua identidade como fruto de uma trajetória: sua atual identidade “se deve a uma origem que está assentada no passado” (ZANINI, 2004, p. 58).

É provavelmente em razão desse *acréscimo* às suas próprias identidades que os descendentes de imigrantes procuram prestar tributo aos colonizadores: “quanto mais lhes valorizasse, em termos morais, por conseqüência, mais se valorizavam as gerações atuais de descendentes” (ZANINI, 2004, p. 57). Como herança que lhe é positiva, torna-se legítimo até mesmo resgatar ou *reconstruir* histórias e tradições, conforme sugerem Hobsbawn e Ranger (*apud* ZANINI, 2004).

Uma das formas de prestar homenagem aos imigrantes e às primeiras gerações de descendentes e, ao mesmo tempo, agregar a si os atributos dos primeiros colonizadores, é preservar aquilo que marca seu *triumfo* diante das dificuldades encontradas na nova terra, as casas que construíram. Nas palavras de Ricoeur, os hábitos e as disposições adquiridas, quando sedimentadas, conferem certa estabilidade à identidade. Nesse sentido, poderíamos dizer que a casa um dia construída – portanto uma inovação na época de sua construção, já que se tratava de um empreendimento em um novo país, certamente incluindo elementos desse novo espaço nos detalhes da obra – tende a incorporar-se como um traço de caráter, definidor da personalidade de um grupo e que se estende aos descendentes que fazem questão de preservá-la, como se estivessem preservando sua própria identidade.

É por essa razão que as casas antigas preservadas tornam-se emblemáticas no contexto do produto televisivo estudado. A produção as transforma em representações da *herança étnica* das populações da área que abrange para construir o discurso sobre sua identidade. O

⁴² A autora refere-se especificamente a descendentes de italianos, mas a constatação pode, certamente, ser estendida aos descendentes de alemães.

caráter de cada descendente de imigrantes é tratado como que fixado a partir de seus laços de sangue⁴³ e da história de seus antepassados. As casas, que são uma espécie de prova do sucesso dos imigrantes, convertem-se em parte desse *substrato* e, na medida em que são exibidas na produção como portadoras dessa qualidade, passam a integrar sua identidade discursiva.

3.5.2 Marcas apreciativas – descendentes

A *atitude de preservar* parece ser a qualidade mais valorizada pelo programete. As ações de preservação de elementos do passado são *apreciadas* positivamente. Pode-se dizer que o programete transforma os cuidados de preservação em qualidades desejáveis para pessoas que têm a posse de uma casa antiga. Ou seja, *espera-se delas* que restaurem, que tenham carinho e respeito pelo que os antepassados construíram, que invistam dinheiro próprio na conservação e que sua atitude permita que as futuras gerações também tenham acesso a esse passado. Agindo dessa forma, serão ademais elogiadas *na televisão*.

Assim, a *apreciação* relativa aos proprietários atuais se dá em torno de suas ações e dos sentimentos que demonstram ter pela edificação que preservam e pela cultura dos antepassados. Em **ExA** e em **ExI**, observamos que o programete coloca como elogiável o fato de a família toda ajudar, *com recursos próprios*, na conservação da casa. Essa situação se repete em outras edições, como em **CoI2**, **CoA3**, **CoI5** e **CoA6**. De forma indireta, o locutor também atribui aos proprietários os sentimentos *virtuosos* de dedicação e respeito pelas origens. Em **ExI**, também se destaca que a família, *conforme o esperado*, orgulha-se do patrimônio do qual tem a posse. Ainda neste programete, os proprietários são *apreciados* como “típicos italianos” por cultivarem a tradição da feitura do vinho artesanal.

⁴³ Tanto na Alemanha quanto na Itália, o critério oficial de definição na nacionalidade obedece ao princípio de *jus sanguinis*, ou direito de sangue, em que a nacionalidade é herdada dos pais ou dos ascendentes, diferente do que acontece no Brasil, em que vigora o princípio de *jus soli*, ou direito de solo, em que a pessoa tem a nacionalidade do país onde nasceu. Um estudo realizado por Jens Schneider (2004), pesquisador da Universidade de Bremen, Alemanha, focou justamente a identidade nacional – na Alemanha e no Brasil. Uma das constatações de sua pesquisa, que durou quatro anos, foi que os discursos dos grupos entrevistados coadunavam-se, tanto no Brasil quanto na Alemanha, com os critérios oficiais de definição da nacionalidade. Assim, enquanto no Brasil os entrevistados disseram que eram brasileiros porque aqui haviam nascido, na Alemanha os entrevistados disseram que eram alemães porque eram filhos e netos de alemães. Os alemães também confirmaram seu “pertencimento” alemão ao responder que *continuariam sendo alemães* se, filhos dos mesmos pais, tivessem nascido em outro país. Essa noção talvez ajude a explicar por que os descendentes de imigrantes buscam cultivar essa identidade ainda hoje, depois de passadas várias gerações desde a chegada dos primeiros colonizadores. Estes transmitiram aos seus filhos e netos que, mesmo nascendo em outra terra, continuam tendo sua base na identidade do país de origem, em função de sua ascendência.

Além disso, de forma geral, observa-se que adjetivos que comumente são associados aos imigrantes e às primeiras gerações de descendentes, como coragem, dedicação, esforço, união, determinação, iniciativa, são *deslocados* para compor o rol de adjetivos que descrevem os proprietários *atuais* que restauram ou conservam seu patrimônio arquitetônico. Em **CoA4**, por exemplo, o locutor enaltece as pessoas que valorizam as origens com *coragem* e responsabilidade. Nesse sentido, mais uma vez entendemos que o programete constrói a identidade discursiva retomando a questão da preservação do *caráter* dos grupos étnicos, sua mesmidade: os descendentes parecem carregar o mesmo substrato moral atribuído aos seus ascendentes.

3.5.3 Marcas apreciativas – edificação

As marcas apreciativas relativas às edificações mostradas na série de programetes analisada são ainda mais notáveis do que aquelas relacionadas às pessoas que as construíram ou preservam, reunindo tanto adjetivos afetivos quanto axiológicos e não-axiológicos, segundo a definição de Kerbrat-Orecchioni (*apud* CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2005). Dentre os não axiológicos, podemos citar as características materiais das edificações. Nessa categoria, estariam as definições quanto ao tamanho ou estilo da casa (por exemplo, o estilo enxaimel, citado em **ExA**), mas também quanto ao fato de constituir-se em atração turística ou mesmo local de resguardo de utensílios e móveis antigos – informações veiculadas nos programetes do *corpus* de forma geral.

Dentre os adjetivos axiológicos, encontramos expressões como *charme*, *glamour*, *requinte*, *belo exemplar*, *rica em detalhes* ou *cenário cinematográfico*, que revelam um julgamento de valor positivo exposto no interior da lógica do programete. No que diz respeito às locações, as casas demonstram solidez, altivez até. Há várias imagens tomadas de baixo para cima, mostrando-as orgulhosas por terem vencido o próprio tempo, como se pode ver nas figuras a seguir.

Apesar da importância que certamente têm os adjetivos axiológicos e não-axiológicos nesta análise, entendemos que mais importante ainda é a *apreciação afetiva* claramente exposta no discurso do locutor e pertinente à relação do programete com o gênero promocional. Especificamente em **ExA** e **ExI**, pode-se destacar que a casa é descrita como prezada a tal ponto que se torna o ponto de encontro da família (**ExA**) ou como um local onde a história da família atravessa décadas, onde o passado e o futuro se integram (**ExI**). Em

outros programetes do *corpus*, a casa é referida como o *esteio da união* da família (CoI5), como um *marco que ultrapassa gerações e consolida a história* da família (CoA6), como *um dos mais importantes registros* da história da colonização germânica (CoA5), como *ponto de referência* da história dos colonizadores (CoA3), como símbolo do *vínculo entre o passado e futuro* (CoA2) ou como *referencial de vida* para os moradores.



Off/locutor:
(Seqüência 1) “Construída no ano de 1918, essa residência contém em sua essência traços da colonização italiana”.

Figura 36 – Cena que exhibe residência ao lado de uma araucária.

O pinheiro do Paraná, que em geral alcança grande estatura, aparece menor do que a casa. ExI – Seqüência 2.

Off/locutor:
(Seqüência 1) “[...] uma edificação imponente, onde outrora funcionou um moinho de trigo e milho, e agora resgata e preserva a cultura do povo italiano”.



Figura 37 – Cena de prédio que mostra seu tamanho. O locutor o classifica como *imponente*. CoI7 – Seqüência 2

Por meio da exibição das casas, o programete constrói a identidade discursiva com base nos relatos de triunfo dos colonizadores que enfrentaram uma terra que lhes apresentou dificuldades extremas. Privilegia a mesmidade, preconizando que, pela preservação da arquitetura, também a cultura e a identidade podem ser mantidas ao longo do tempo, reiterando que assim as futuras gerações as poderão acessar.

3.6 Modalização: chamamento à mesmidade

A modalização “designa a *atitude* do sujeito falante em relação ao seu próprio enunciado, atitude que deixa *marcas* de diversos tipos” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2006, p. 336).

Na produção estudada, o enunciador é a emissora, que se utiliza de um locutor – com voz em *off* –, da fala de depoentes e de imagens captadas para enunciar seu discurso. Desta maneira, tratamos de analisar a relação da produção com seu próprio enunciado e com sua audiência, ou seja, qual é sua *atitude* em relação ao destinatário e ao conteúdo de seu enunciado.

Nesse sentido, importa verificar como a produção institui seus enunciatários e como os interpela. Se, como diz Duarte (2000, p. 136), a ideologia interpela os sujeitos e “o interpelado sempre se reconhece”, procuramos observar quais são as atitudes/estratégias em que a produção aposta para que se produza reconhecimento.

Considerando especificamente a manifestação oral do locutor, temos, em **ExA**, exemplo de uma atitude *assertiva*, na medida em que manifesta que a residência constitui uma forma de resgate do episódio da colonização, além de guardar “*na sua arquitetura a coragem e a persistência dos imigrantes*”. O locutor ainda *declara* que os proprietários detêm certo poder de escolha, quando enfatiza que a manutenção da residência é realizada com recursos próprios da família que, inteira, “*ajuda na conservação*”. Acreditamos que o programete e a emissora, quando ressaltam uma suposta propriedade que a casa teria – de guardião dos atos corajosos dos imigrantes –, interpela os telespectadores a uma atitude de reverência diante do patrimônio arquitetônico, *como forma de preservação de sua mesmidade*.

O mesmo recurso é empregado em **ExI**. O locutor *declara* que a residência “*contém em sua essência traços da colonização italiana*” e que ela é “*mantida com recursos próprios*”. Em **CoA6**, o locutor *exorta* o comprometimento com “*os propósitos de preservação não só do patrimônio arquitetônico, mas também de seus ideais, passando para as próximas gerações a importância de preservar a nossa história*”. Os telespectadores são interpelados à preservação daquilo que permitirá que sejam reconhecidos em sua identidade: o patrimônio arquitetônico, os ideais dos antepassados, a história que os forjou.

A manifestação de alguns depoentes parece visar atuar diretamente sobre os telespectadores, *induzindo-os à ação* de preservação. É o que se vê, por exemplo, em **CoI3** (“*conservar aquilo que os antepassados nos ensinaram*”), em **CoA1** (“*cultivar as boas idéias dos antepassados e admirar o trabalho que eles tiveram pra juntar os recursos e construir*

uma casa como essa) e, especialmente, em **Co11** (“*todos deveriam seguir esse exemplo. Não deixar cair as casas quando são antigas [...] os antepassados fizeram elas com tanto sacrifício*”). Pelas falas dos depoentes escolhidas para compor seu enunciado junto com a fala do locutor, a produção *toma uma posição*, assume *uma atitude* em relação aos telespectadores – a quem parece desejar educar para a preservação – e ao conteúdo de seu enunciado – elaborado com o intuito de privilegiar uma cultura e uma identidade voltada à mesmidade.

As cenas reforçam o nível verbal, na medida em que o locutor exalta as restaurações que preservam os formatos originais, a reutilização de peças, etc., como se vê nas figuras abaixo.



Figura 38 – Tomada de telhado reconstruído em formato original. O locutor chama a atenção para o fato, tornando-o relevante. Co16 – Seqüência 4.

Off/locutor:
(Seqüência 4) “*O telhado chama a atenção, totalmente reconstruído em madeira no formato original*”.

Off/locutor:
“*Algumas peças em madeira (Seqüência 3) da antiga casa foram reaproveitadas*”.



Figura 39 – Tomada de madeirame reaproveitado na restauração. O locutor chama atenção para o fato, tornando-o relevante. Co16 – Seqüência 3.

As estratégias de convocação dos telespectadores no programete são, na maioria das vezes, sustentadas por elementos que distinguem, em especial, a etnia, a área geográfica e sua

história. A população dos Vales é enaltecida em nome das famílias que aparecem nas diferentes emissões – elas são referidas como uma parte inseparável de *nossa região*. A alusão às características dos grupos de uma e outra etnia é outra estratégia de convocação dos telespectadores, considerando que boa parte da população dos Vales identifica-se com uma ou outra etnia. O tom de proximidade que caracteriza a produção conforme mencionado no capítulo anterior, além disso, permite que a audiência faça uma visita à intimidade das famílias que abrem as portas de suas casa e mostram todos os cômodos muito bem arrumados – um apelo ao *voyeurismo* dos telespectadores.

O formato do programete também pode ser mencionado como uma estratégia de interpelação dos telespectadores. O produto exhibe cenas bem realizadas de lugares bonitos e aprazíveis, mostradas com acompanhamento musical instrumental. O tom de leveza é predominante nesse aspecto. A identidade discursiva é construída, por um lado, com base em elementos de regularidade e formalidade no que diz respeito às referências à história da colonização. Por outro lado, pelos tons de proximidade e leveza com que os programetes operam. Ou seja, é com a beleza das locações e com a leveza e a proximidade do discurso que o programete procura convocar sua audiência.

3.7 Sloganização: discurso pela preservação

O desejo de manutenção do patrimônio para as futuras gerações, manifestado tanto por meio do locutor do programete quanto por seus depoentes pode converter-se no que Charaudeau e Maingueneau (2006) chamam de *sloganização*. Os autores apontam a *sloganização* como relacionada ao grau de cristalização e, o que mais nos interessa, de repetitividade que um texto apresenta. Por *sloganização*, pode-se entender “[...] o conjunto dos momentos em que o discurso retorna sobre si mesmo e pratica o já dito, endurecendo-se assim em martelamentos verbais que se constituem como a expressão primária da mensagem a produzir” (TOURNIER *apud* CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2006, p. 453).

Se o *slogan* está associado sobretudo à sugestão (MAINGUENEAU, 2005, p. 171), condensando o discurso em um núcleo temático para mobilizar e conduzir à ação (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2006) e se a *sloganização* volta-se à repetição e à redundância, pode-se dizer que o programete é uma combinação do *slogan* com a *sloganização*. O próprio nome da série – *Preserve o que é nosso* – é um *slogan*. E a *sloganização* presente nas suas edições confirma: é necessário preservar aquilo que possibilita

que nos reconheçamos como *nós mesmos* – a história, a etnia, a família, a arquitetura, as realizações dos ascendentes.

Os programetes que formam nosso *corpus* exemplar mostram claramente esse chamamento. Em **ExA**, o locutor expressa a importância do “*compromisso de valorizar e acima de tudo não deixar que o tempo apague a dedicação e o respeito por nossas origens*”. Em **ExI**, o locutor revela que a casa “*transformou-se em sentimento de orgulho para os familiares*”, tanto que o depoente manifesta que “*hoje a gente se sente gratificado, muito gratificado por estar morando nessa casa que tem uma história*”. Outros exemplos estão evidentes em **CoI4**, quando a depoente conta que decidiu que “*então vamos restaurar, vamos restaurar mas como antigamente ela estava*”; em **CoA4**, em que o depoente diz que “*um povo sem história equivale a uma planta sem raízes*”; em **CoA5**, quando a depoente ensina aos telespectadores “*que mantenham, que procurem manter esses prédios restaurados, porque têm um grande valor histórico*”; em **CoI2**, quando o depoente manifesta que “*eu me sinto orgulhoso de morar numa casa que meu pai deixou*”; e em **CoA2**, quando o locutor fala na “*satisfação dessa gente que faz a sua parte para manter viva a nossa história*”.

Nas figuras abaixo, mostramos um exemplo de como esse chamamento é explorado pela utilização de imagens. Na figura 40, a residência com 123 anos é exibida no momento atual; na figura 41, exibe-se uma foto antiga tirada em frente à mesma residência em tempo remoto. A produção evidencia a possibilidade de permanência da aura do passado – e de seus personagens – ao longo do tempo. O depoente reforça o apelo: seca uma lágrima enquanto manifesta seu desejo de que a casa continue sendo cuidada mesmo depois de sua morte.

A *sloganização* da necessidade de preservar perpassa todas as edições do programete e forma um discurso unificado. Se nas primeiras edições esse discurso aparece de forma mais implícita e notadamente pela voz do locutor, a *sloganização* passa a adquirir mais e mais espaço no decorrer das produções e torna-se explícita, principalmente na voz dos depoentes, que parecem ter, de certa forma, já *aprendido* algo com o programete: que é necessário, bonito, elogiável preservar. O cuidado com os bens do passado integra a construção da identidade discursiva posta em cena pelo programete.

Seguindo a linha da *sloganização*, o *Preserve o que é nosso* descreve as vantagens da preservação para quem preserva, quase equivalente ao que acontece no discurso publicitário em que “eu uso X e por isso agora sou mais Y”. No programete, quem preserva sente orgulho, gratificação, recebe visitantes da família e turistas, alegria, satisfação, apego. A casa preservada, ao ser *consumida*, produz sensações agradáveis que são alardeadas com o intuito de gerar novos consumidores para esse tipo de produto – casas restauradas, artefatos antigos resgatados e a cultura “dos antigos”.



Figura 40 – Tomada de residência em seu momento atual.
A edificação é uma espécie de prova de que a aura do passado pode ser mantida.
CoA3 – Seqüência 2.

Off/locutor:
(Seqüência 2) “[...] 123 anos de histórias da família Wiethölter, edificada nesta casa [...]”

Off/locutor:
“[...] serve como ponto de referência da história (Seqüência 5) de nossos colonizadores”.



Figura 41 – Tomada da mesma residência, registrada em foto antiga.
O momento vivido no passado fica eternizado pela própria foto e pela permanência da edificação até os dias atuais. CoA3 – Seqüência 5.

A produção mescla, assim, elementos de informação, promoção e educação: ao mesmo tempo em que desperta a curiosidade da comunidade local por tratar e mostrar o espaço privado de determinadas famílias, reunindo informações para compor uma quase matéria jornalística, também revela uma intenção de *vender* o ideal da preservação como forma de fortalecer uma identidade local narrada a partir da imigração.

3.8 Operações de embreagem e a inserção no fluxo televisivo

Para finalizar nossa análise, trazemos a categoria de *embreagem* em uma tentativa de entender a relação que se constrói entre o programete e o fluxo televisivo, e como essa

relação, por sua vez, integra o que chamamos de ipseidade, ou seja, como ela possibilita que a presença do outro entre na constituição do si.

José Luiz Fiorin (2002) aponta, com base em Greimas e Courtés (1979), que a embreagem é um dos mecanismos⁴⁴ de instauração das categorias de pessoas, espaços e tempos no enunciado. O autor explica que o mecanismo de embreagem não pertence a uma ou outra língua ou linguagem, mas pode sim, expressar-se de maneira diferente de uma língua ou linguagem para outra. A embreagem “desreferencializa o enunciado que ela afeta” (FIORIN, 2002, p. 52).

Se tomarmos o *Preserve o que é nosso* no contexto do fluxo televisivo da rede nacional, em que outras identidades ganham espaço – junto daquela baseada na história da colonização da área específica dos Vales do Rio Pardo e do Rio Taquari, trazida pela emissora local –, podemos dizer que esse fluxo implica operações de embreagem que articulam um jogo entre o nível nacional e o local. Por um lado podem desreferencializar a mensagem do programete ou, por outro, também está facultado desreferencializar as mensagens da rede interpretadas como um enunciado uniforme que prioriza o nacional.

Assim, quando tomamos como base o programete, acreditamos que a inclusão do *outro*, da ipseidade, ocorre principalmente pela inserção da produção local *no fluxo* televisivo. Se, no interior da produção, a perspectiva da mesmidade étnica é privilegiada, conforme já se mencionou antes, esta é desreferencializada em meio a tantos *outros*, que são também privilegiados no espaço da mesma tela. Esta promove negociações entre a identidade *idem* e a identidade *ipse*, na medida em que, no fluxo televisivo, desloca significados, evidencia o novo em um momento e o antigo em outro, promove o esquecimento, recupera coisas esquecidas ou ainda avanta futuros possíveis.

Um aspecto importante da ipseidade é que ela é tratada como uma singularidade, enquanto a mesmidade tende à universalização, por seu caráter assentado. A narrativa da *colonização do novo mundo* torna-se uma espécie de singularidade da identidade étnica europeia *original*. Assim, fixação da identidade discursiva na épica da colonização do novo mundo se apresentaria, ela mesma, como um processo de ipseidade no fluxo televisivo que, por sua vez, trabalha intensamente com o outro no cotidiano da audiência. O fluxo de programação traz a outredade para o cotidiano familiar.

Se considerarmos, por outro lado, a categoria *espaço* – cuja importância está bem marcada no produto que estudamos – e se levarmos em conta que a identidade se faz na

⁴⁴ O outro mecanismo de instauração das categorias de pessoas, espaços e tempos no enunciado é a *debreagem*, segundo o autor. Esta “referencializa as instâncias enunciativas e enuncivas a partir do que o enunciado opera” (FIORIN, 2002, p. 52). Note-se que “toda embreagem pressupõe uma debreagem anterior” (FIORIN, 2002, p. 48).

contínua relação com o *outro*, podemos dizer que a inserção da produção local no fluxo televisivo promove uma neutralização entre o *alhures* (que poderia ser o resto do estado e do país e a própria Rede Globo) e o *aqui* (a microrregião dos Vales e a emissora da RBS local), em benefício, no momento da veiculação, do segundo. Para os telespectadores locais, como diz Fiorin (2002, p. 53), “o *aqui* cultural adquire identidade em relação ao *lá*”.

Resta dizer que a inserção do programete no fluxo televisivo coloca em evidência e traz à luz, de maneira irretocável, o peso que uma negociação identitária adquire quando se considera uma audiência multicultural, implicando negociações – que envolvem as grades de programação – entre a emissora local, a regional e a cabeça-de-rede nacional.

Neste capítulo, tentamos observar, por diferentes abordagens e categorias, de que forma as perspectivas da identidade-*idem*, ou mesmidade, e da identidade-*ipse*, ou ipseidade, entram em negociação no *Preserve o que é nosso* para a construção de uma identidade discursiva baseada nas narrativas sobre o episódio da imigração de uma determinada área – os Vales do Rio Pardo e Taquari, no interior do estado do Rio Grande do Sul.

Centradas em um produto específico, produzido e veiculado em nível local, nossas análises estiveram voltadas a uma identidade discursiva que faz sentido nesse contexto particular. Acreditamos, porém, que a leitura que fizemos é apenas uma das possíveis, especialmente porque o potencial da televisão como construtora de identidades não se limita ao *corpus* que escolhemos, mas marca toda a programação local, regional e nacional, em diferentes graus e priorizando diferentes aspectos de diferentes identidades.

CONCLUSÃO

Introduzimos esta pesquisa dizendo das ambigüidades que se arranjam e combinam para compor o que somos, para compor nossas identidades. Acreditamos que somos os mesmos apesar de mudarmos o tempo todo. Sabemos que somos iguais aos nossos contemporâneas mas, ao mesmo tempo, cremos que somos diferentes. Amamos nossa casa, mas o mundo nos instiga. Estimamos nossas raízes e nosso passado, mas é para o futuro que olhamos.

Admitindo que essas incertezas nos constituem, buscamos entender de que forma a mídia participa da conformação de nossas identidades. O produto midiático que escolhemos estudar – a série de programetes *Preserve o que é nosso* – põe ambigüidades em negociação. Trata, por exemplo, de aspectos locais que se inserem em uma programação que privilegia o nacional e o internacional e evoca narrativas do passado, propondo que ele seja preservado para o futuro. Ao mesmo tempo, parece buscar uma leitura que privilegia uma identidade estável – por esse motivo, as noções de mesmidade e ipseidade, de Ricoeur, nos pareceram tão adequadas para analisá-lo. A dialética entre essas duas formas de permanência no tempo está contida na noção de identidade narrativa proposta pelo autor. A mesmidade teria relação com um substrato pelo qual seria possível reidentificar um indivíduo como o mesmo. Já a ipseidade seria a forma de permanência no tempo que é feita na contínua relação com o outro, operando por meio de *identificações-com* valores, modelos, heróis, etc.

Considerando a pertinência das noções de mesmidade e ipseidade para refletir sobre os produtos que escolhemos, foi necessário deslocá-las em direção a uma problemática midiática. Desta maneira, optamos por considerar que *narrativa* seria o conjunto de histórias, registros e relatos do imaginário que nos vinculam com o mundo, enquanto o *discurso* seria o meio utilizado para operarmos no interior da narrativa. Tendo em vista que tanto a mesmidade como a ipseidade são tomadas por Ricoeur como formas de perseverança da identidade no tempo, procuramos, ao longo do trabalho, observar como a permanência de uma identidade pode ser abordada no discurso da mídia.

Outro aspecto da questão da identidade que levamos em conta neste trabalho diz respeito à sua associação com a *diferença* – esta seria inerente à noção de identidade. E tanto a identidade como a diferença são compostas pela cultura e pelo simbólico, que são

igualmente determinantes para estabelecer o conteúdo da identidade dos grupos étnicos. Estes elegem aqueles elementos pelos quais desejam ser reconhecidos. Baseiam-se, em muito, no apelo a antecedentes históricos que os reuniriam em uma origem comum. Cabe lembrar, entretanto, que a ação de rememorar é uma ação do presente. Essa ação é permeada por escolhas: o que somos, no presente, determina a forma como lembramos e o que lembramos.

A mídia tem seu papel nessa rememoração. Ela nos transporta através do tempo, mostra-nos versões nas quais acreditamos. E nos instiga à identificação com personagens que aprendemos a conhecer e a admirar. Esse é, na realidade, apenas um dos aspectos envolvidos quando se fala em *midiatização*. Para nós, essa noção adquire importância porque ela diz respeito à maneira como a mídia invade e superintende as questões dos demais campos da sociedade. Os indivíduos incorporam as lógicas da mídia em seu dia-a-dia. O interessante é que a mídia também incorpora aspectos das perspectivas dos indivíduos nas suas programações, buscando, justamente, legitimar-se como reflexo da sociedade e como detentora das informações que podem constituir suas identidades. Tenta ser, assim, necessária, fornecendo parâmetros pelos quais cada um saberia se cabe ou não naquele modelo de identidade.

No produto midiático que estudamos, essas relações podem ser vistas com certa clareza. A emissora que o veicula apresenta-se como preocupada com a exibição de questões da sua área de abrangência. Não poderia ser diferente. A cultura que a rodeia a faz ser o que ela é, ao menos no espaço em que ela pode definir seus próprios roteiros e enfoques. Essa mesma cultura também faz o *Preserve o que é nosso* ser o que ele é. Mas o caminho contrário é também verdadeiro. A existência da emissora, sua proximidade e seu alcance, inspira modos de proceder e pautas que podem ser levadas em conta pela comunidade de sua área de abrangência. A questão é que essa comunidade não acessa apenas os conteúdos locais. Pelo contrário: outros discursos – regionais, nacionais e internacionais – lhe predominam.

O fato de a comunidade oferecer as casas restauradas como pautas à emissora, de forma que façam parte do conteúdo da série de programetes, é emblemático quando o assunto é midiatização. Por que esse interesse em *mostrar* para a comunidade o que se fez? Na lógica da midiatização, tem existência o que aparece na mídia. Tem legitimidade, credibilidade, o que é legitimado e tornado crível pela mídia. E aqueles indivíduos que alcançam aparecer na tela – mesmo que seja a tela local – podem ser recompensados pelo reconhecimento público, ainda que efêmero. É nessa lógica que o produto está inserido. E, talvez por atendê-la plenamente, ele conquista a marca de cinco anos no ar.

É necessário dizer que, no encadeamento próprio da televisão em rede, as emissoras locais se encontram bastante limitadas no que diz respeito especialmente a dois aspectos. Em

primeiro lugar, quanto à notória restrição do espaço de programação que elas podem preencher com a produção local. Em segundo lugar, quanto à evidente necessidade de sobrevivência dessas emissoras – organismos que precisam encontrar saídas para que sua marca seja reconhecida e seu produto vendável. Esse aspecto mostrou-se claramente nas visitas que fizemos às emissoras do interior do estado.

A RBS TV, em nível estadual, vale-se de apenas 15% do tempo de programação da Rede Globo para a inserção de conteúdos regionais, aproveitando alguns espaços para inserções que fogem do estritamente telejornalístico. Já as emissoras do interior do estado do Rio Grande do Sul operam, no espaço definido da programação, apenas com produtos telejornalísticos, e ocupando um percentual ainda menor da programação.

Por esse motivo, consideramos os programetes produzidos e exibidos pelas emissoras locais muito representativos no interior do sistema de rede televisivo. Eles são utilizados pelas emissoras como forma de *contornar* a situação do pouco espaço reservado à inserção de conteúdos locais e, ao mesmo tempo, garantir aos anunciantes a oferta de um produto especial, único. Como é veiculado no intervalo comercial, escapa da regulação da Rede Globo, *desde que* não ultrapasse o limite de 90” – caso contrário, precisa ser avaliado pela cabeça-de-rede nacional.

Para que não se veja apenas o aspecto, digamos, positivo, da utilização de programetes no contexto da rede televisiva, cabe destacá-los como estratégias de manutenção e continuidade do formato que está posto. Enquanto as emissoras – e a audiência – satisfazem-se com pequenas pílulas de programação local, a rede segue seus projetos sem maiores percalços e sem preocupações quanto a uma eventual concorrência que a programação local poderia significar. A televisão, assim, nos torna globais. É o globo – e a *a Globo* – que nos serve de parâmetro mesmo quando deparamos com um produto que parece privilegiar uma identidade particular, local.

O *Preserve o que é nosso* tem essa característica. Ele extrapola o argumento da preservação arquitetônica para versar sobre as culturas das etnias envolvidas na história da colonização ocorrida nos Vales do Rio Pardo e do Rio Taquari. Nesse sentido, poderíamos ter que a série atua, de certa forma, na manutenção da mesmidade identitária baseada na história da colonização.

Na vida diária dos indivíduos, antigas particularidades que antes definiam os teuto ou ítalo-brasileiros vão, lentamente, tornando-se menos nítidas. Apesar da possível oposição das gerações mais velhas à assimilação de novas culturas, as gerações mais novas vão perdendo o interesse pelos modos *antigos* de comportamento. Isso não quer dizer que os jovens não têm consciência de sua origem ou que não incorporam, às suas identidades, alguns aspectos dos

discursos sobre sua etnia e sobre a *coragem* atribuída a seus antepassados. Mas a diferença que estabelecem diante do *outro* não está necessariamente centrada na etnia, podendo ser também baseada na classe social, nos gostos musicais, etc. Para as mais novas gerações de teuto e ítalo-brasileiros, o passado colonial encontra-se distante. Ao mesmo tempo, esses jovens consomem outras culturas com naturalidade. Não há problema algum em gostar de samba ou pagode, por exemplo. As tradições são, basicamente, celebradas nas festas típicas. O folclore é utilizado como argumento para a reunião com os amigos.

Em razão da constante presença do *outro* – em grande parte pelo contínuo acesso a informações que vêm de fora das fronteiras da microrregião que constitui a área de cobertura da emissora e que são veiculadas por ela mesma – os teuto e ítalo-brasileiros deixam-se hibridizar. Ou melhor, dão continuidade ao processo de hibridização que iniciou com a decisão de seus antepassados de deixar o país de origem, retomando o impulso *ipse* que marcou a identidade de seus antepassados quando aqui chegaram. Cada vez mais, tornam-se *brasileiros* e, ao mesmo tempo, *globais*. A recuperação de alguns valores e sua fixação nos dias atuais acaba por ocorrer justamente pela exibição de alguns aspectos das identidades dos imigrantes que a mídia veicula, estabelecendo pontes com o passado.

É nessa combinação de circunstâncias que inscrevemos o *Preserve o que é nosso*: sua discursividade, além de priorizar o aspecto da valorização do espaço geográfico, busca aproximar o passado do presente dos telespectadores, estabelecendo uma relação de continuidade e de semelhança, além de preconizar que a permanência de certos valores para o futuro é algo que depende de ações presentes. Evoca, assim, diferentes épocas. O passado é tornado presente; a ação do presente que destaca é aquela que promove a recuperação do passado e sua contribuição para a permanência identitária até o futuro.

A produção prioriza o local e se insere no contexto de preponderância dos conteúdos estaduais, nacionais e globais. Em sua estrutura narrativa, porém, registra-se outro movimento, que aponta para além das fronteiras da microrregião – o global se manifesta pelos países de onde saíram aqueles que são os ascendentes da sua atual audiência.

Se nossas identidades se constituem em grande parte por meio do simbólico e do discursivo midiáticos, ou seja, se podemos considerar a mídia como construtora de identidades, então faz sentido analisar como as identidades estão aventadas nesta mídia – no nosso caso, na televisão em nível local. Tendo essa questão em mente, tomamos as formas de permanência no tempo apontadas por Ricoeur em relação às escolhas feitas na produção midiática estudada para mostrar uma identidade de forma a observar como ela é conservada em seus fundamentos originais *ou* atualizada e renovada pelo discurso midiático.

No estudo, consideramos que a série de programetes coloca as perspectivas da mesmidade e da ipseidade em negociação, com algum privilégio para a primeira, na construção de uma identidade discursiva apoiada, na atualidade, nas narrativas do passado de colonização e nas referências constantes à microrregião que forma a área de abrangência da emissora. Cabe mencionar que essas narrativas são reiteradas em outros espaços midiáticos microrregionais, eventos, espaços associativos e em publicações que tematizam a história da imigração e da colonização da área.

Consideramos que as casas exibidas resultam centrais na discursividade da produção estudada. Por meio da exibição das edificações, a série aponta para ao menos duas perspectivas. Em primeiro lugar, enfoca o triunfo dos colonizadores que enfrentaram uma terra que lhes apresentou dificuldades extremas – visão que acompanha o raciocínio dos discursos históricos e triunfalistas que circulam nos demais textos da mídia local. Nesse particular, entendemos que o discurso do programete privilegia a mesmidade pela manutenção do caráter pelo qual se reconhece um grupo como sendo o mesmo.

Em segundo lugar, aborda uma necessidade de *permanência no tempo* – que supõe o que Ricoeur chama de fidelidade à palavra dada – profetizando que as futuras gerações poderão acessar o patrimônio arquitetônico e cultural preservado. Essas gerações, marcadas pela ipseidade, pela introdução do outro na constituição de suas identidades, ainda assim se manterão em sua identidade *idem* – ou no si da ipseidade. Não se deve esquecer que os imigrantes europeus, ao chegar ao Novo Mundo, o fizeram numa atitude de ruptura com o Velho Mundo, afirmando-se como atores de uma nova proposta de narrativa da identidade, criando uma versão híbrida de sua descendência, marcada por contatos inter-étnicos e, assim, pela ipseidade. A conservação de velhas casas ressalta o triunfo de uma proposta de hibridismo, ainda que encoberta pelo desejo de preservação da mesmidade identitária.

Com relação ao primeiro aspecto, concordamos com Ricoeur quando diz que é por meio da narrativa que é possível qualificar a vida narrada como boa ou má, como tendo ou não realizado o ideal de seu projeto. Entendemos que a série de programete que estudamos tem a propriedade de mostrar que, por trás da obra – a casa – *há uma ação que é memorável* e, por isso mesmo, a obra, como prova da ação, precisa ser conservada – para que a ação possa ser narrada. A ação à qual nos referimos pode ser entendida como a própria colonização da microrregião, cuja história de *lutas e conquistas* culmina na construção de uma casa que guarda a história do sucesso da família na nova terra. Esse *sucesso* é estendido, no programete e em outros discursos sobre o tema, a todos os colonizadores e às etnias que representavam.

Em termos narrativos, a casa é o centro da dialética de concordância discordante discutida por Ricoeur. Ela, como personagem, traz a concordância da unidade singular de uma

vida mas, por outro lado, carrega também a discordância dos acontecimentos que rompem sua unidade: desaparecem seus construtores, surgem novos proprietários e usos, seu ambiente de entorno se altera, mas ela permanece.

Se considerarmos cada programete como uma intriga, veremos que ele medeia o diverso dos acontecimentos e as diferenças temporais. Em suma, ele opera pela síntese do heterogêneo, em que as personagens principais são as casas. As narrativas sobre essas edificações encontram sentido quando postas em discurso e na relação com outras narrativas, manifestas em outros discursos.

Com relação ao segundo aspecto, ou seja, aquele que diz respeito à preservação das casas como promessa de acesso das futuras gerações a elas, parece-nos que a narrativa aponta para um novo capítulo de uma história que começou há muito tempo. Na composição desse capítulo, a preservação do patrimônio arquitetônico parece traduzir também a preservação de valores do passado e da memória, que podem transmitir uma sensação de segurança diante do mundo em constante transformação que cada vez mais os descendentes de imigrantes irão enfrentar. Acreditamos que a série anuncia que, enquanto o patrimônio arquitetônico for preservado, também os valores cultuados pelos colonizadores permanecerão protegidos da obsolescência. Ou seja, as próximas gerações ainda poderão ser chamadas de teuto e ítalo-brasileiras mesmo misturadas, hibridizadas pelo contato com o outro. As casas, junto com o princípio de *jus sanguinis*, garantiriam o suporte da mesmidade necessário à manutenção do si da ipseidade.

Na jornada que percorremos até aqui, fomos descobrindo, a cada novo passo, que a leitura que fazemos frente ao nosso objeto é única, particular, resultado de nossas vivências, leituras e inclinações – e apenas uma no universo das tantas leituras possíveis. Ao mesmo tempo, a complexidade envolvida quando se pensa na mídia como construtora de identidades faz com que tenhamos a certeza de que, a cada novo olhar que lançarmos sobre o objeto, ele poderá revelar algo novo, algo que nos escapou anteriormente. Por isso, parece-nos tão difícil decidir por finalizar o estudo. Será que dissemos tudo o que precisávamos dizer sobre nosso objeto? É provável que não. Mas, se conseguimos dar conta de parte de nossas inquietações, então o esforço foi recompensado.

Estudar um produto da mídia que ainda não é conhecido em boa parte do Brasil exigiu que buscássemos defini-lo de alguma maneira. Assim, tentamos aproximar o *Preserve o que é nosso* – e talvez, outros programetes semelhantes – dos gêneros nos quais pode ser encaixado e de subgêneros pelos quais pode se manifestar. Esse exercício, aliado às reflexões sobre o tom da produção, tornou-se fundamental para nossa pesquisa. O aprofundamento desses aspectos permitiu que ligássemos o *Preserve o que é nosso* principalmente a dois gêneros – o

promocional e o informativo – e a dois subgêneros – o documentário e o *merchandising* social. O tipo de realidade discursiva com que opera, observamos, é a meta-realidade, tendo como base o mundo exterior e natural. Assim, propõe a verdade como regime de crença, ou seja, compromete-se com a fidelidade aos acontecimentos e atores sociais que envolve. Relativamente às propriedades que podem ser conferidas ao discurso, temos que o tom principal da produção é, em nosso ponto de vista, o de *proximidade*, complementado pelos tons de formalidade, regularidade e leveza – tons esses que, conjuntamente, distinguem-na de outras produções.

Acreditamos que o aprofundamento da relação séries de programetes x gênero x subgênero poderia ser um caminho de análise para outras pesquisas. Apesar de supormos que esse tipo de produção pode não estar presente nas telas das demais afiliadas da Rede Globo, o fato de ele ter sido encontrado em várias emissoras da RBS TV mostra que se trata de um produto que pode gerar, para elas, retorno econômico e reconhecimento por parte dos telespectadores locais. Ou seja, é possível que a trajetória dos programetes esteja apenas começando e que, um dia, sejam classificados, por exemplo, em torno de um subgênero que leva em conta, inclusive, o aspecto da inserção no intervalo comercial.

Consideramos possível, também, que as noções e categorias que utilizamos neste trabalho poderiam ser empregadas no estudo de produções de maior abrangência – da rede estadual ou nacional – especialmente se a intenção do pesquisador for analisar como a permanência de uma identidade pode ser abordada e (re)construída pela mídia a partir de seu discurso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, Benedict. **Imagined Communities**: reflections on the origin and spread of nationalism. 12. ed. London: Verso, 2003.
- ARENDDT, Hannah. A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar. Rio de Janeiro: Relume Dumara/UFRJ, 1991.
- ARONCHI DE SOUZA, José Carlos. **Gêneros e formatos da televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2004.
- BARBOSA, Marialva. Jornalismo e a construção de uma memória para sua história. IN: BRAGANÇA, Aníbal; MOREIRA, Sonia Virgínia (Org.). **Comunicação, acontecimento e memória**. São Paulo: Intercom, 2005.
- BARTH, Fredrick. Grupos étnicos e suas fronteiras. IN: POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Joceline. **Teorias da etnicidade**: seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrick Barth. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1998.
- BAUMAN, Zygmunt. **Em busca da política**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- BAZI, Rogério Eduardo Rodrigues. **TV Regional**: Trajetória e Perspectivas. Campinas: Alínea, 2001.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: observações acerca da obra de Nicolau Lescov. In: BENJAMIN, Walter. **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1975.
- BOURDIEU, Pierre. A identidade e a representação: elementos para uma reflexão crítica sobre a idéia de região. In: BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 7.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- BRANDÃO, Helena H. Nagamine. **Introdução à análise do discurso**. 2.ed. rev. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.
- CAPPARELLI, Sérgio; LIMA, Venício Artur de. **Comunicação e televisão**: desafios da pós-globalização. São Paulo: Hacker, 2004.
- CASTELLS, Manuel. **A era da informação**: Economia, Sociedade e Cultura. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003. v.2. O poder da Identidade.
- CASTRO, Maria Lilia Dias de. Do gênero ao formato promocional televisual. In: DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lilia Dias de (Orgs.). **Comunicação audiovisual**: gêneros e formatos. Porto Alegre: Sulina, 2007.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2006.

CVETKOVICH, Ann; KELLNER, Douglas. Introduction: Thinking global and local. In: CVETKOVICH, Ann; KELLNER, Douglas (ed.). **Articulating the global and the local: globalization and cultural studies**. Boulder, Colorado: Westview Press, 1997.

DARTIGUES, André. Paul Ricoeur e a questão da identidade narrativa. In: CESAR, Contança Marcondes (Org.). **Paul Ricoeur: ensaios**. São Paulo: Paulus, 1998.

DUARTE, Elizabeth Bastos. **Fotos & Grafias**. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2000.

_____. **Televisão: ensaios metodológicos**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzvetan. **Dicionário Enciclopédico das Ciências da Linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

DU GAY, Paul. Et all. **Doing Cultural Studies: the story of the Sony Walkman**. Londres: Sage, 1999.

FAUSTO NETO, Antônio. **Mediatização: prática social, prática de sentido**. Paper. Seminário Mediatização. Bogotá, 2006.

FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo**. 2.ed. São Paulo: Editora Ática, 2002.

FONTANILLE, Jacques. **Significação e visualidade: exercícios práticos**. Porto Alegre: Sulina, 2005.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. 6.ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

GENETTE, Gerard. **Discurso da Narrativa**. 3.ed. Lisboa: Veja, 1995. Coleção Vega Universidade.

GREIMAS, Algirdas Julien; Courtés, Joseph. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1979.

GRUPO RBS – Rede Brasil Sul de Comunicação. Disponível em: <<http://www.rbs.com.br>> Acesso em: 05 out. 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 3.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

_____. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 4.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

HINERASKY, Daniela Aline. **O pampa virou cidade: um estudo sobre a identidade cultural nas produções de teledramaturgia da RBS TV**. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) – UFRGS, Porto Alegre, 2004.

HUYSSSEN, Andréas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JACKS, Nilda. **Mídia Nativa: indústria cultural e cultura regional**. Porto Alegre: UFRGS, 1998.

JOST, François. **Seis lições sobre televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

_____. Para além da imagem, o gênero televisual: proposições metodológicas para uma análise das emissões de televisão. IN: DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lília Dias de. **Televisão: entre o mercado e a academia II**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

JOHNSON, Richard. O que é, afinal, Estudos Culturais? IN: SILVA, Tomaz T. da (Org.). **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 1999, p. 9-131.

LISTA DE PREÇOS RBS TV. 1º de outubro de 2006 a 31 de março de 2007. RBS TV, Rio Grande do Sul.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. 4.ed. São Paulo: Cortez, 2005.

POUTIGNAT, Phillipe; STREIFF-FENART, Joceline. **Teorias da etnicidade**: seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrick Barth. São Paulo: Unesp, 1998.

PROPP, V. Estructura e historia en el estudio de los cuentos. In: **Polémica Lévi-Strauss & V. Propp**. Madri: Fundamentos, 1972. p. 89-120.

REDE GLOBO. Disponível em: <<http://www.redeglobo.com>> Acesso em: 06 nov. 2006.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como um outro**. Campinas, SP: Papirus, 1991.

RIESSMAN, C. K. **Narrative Analysis**. Londres: Sage, 1993.

RODRIGUES, Adriano Duarte. Experiência, modernidade e o campo dos *media*. IN: MONTEIRO DE SANTANA, R.N (Org.). **Reflexões sobre o mundo contemporâneo**. Rio de Janeiro: Revan; Teresina, PI: Universidade Federal do Piauí, 2000.

ROLDÃO, Carlos Gilberto. Regionalização da programação: boicote empresarial é explicitado no Conselho de Comunicação Social. In: Anais do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM, 6 a 9 de setembro de 2006, Brasília.

ROSÁRIO, Nísia Martins do. A estética discursiva da tevê e a (des)configuração da informação. *Cadernos IHU Idéias*, ano 2, n. 25. São Leopoldo: Instituto Humanitas Unisinos, Unisinos, 2004.

SCHIRMER, Lauro. **RBS: da voz do poste à multimídia**. Porto Alegre: L&PM, 2002.

SCHNEIDER, Jens. **Discursos simbólicos e símbolos discursivos: considerações sobre a etnografia da identidade nacional**. *Mana*. [online]. Abr. 2004, vol.10, no.1 p.97-129. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132004000100004&lng=en&nrm=iso>. ISSN 0104-9313. Acesso em: 08 abr. 2006.

SILVA, Miguel Franquet dos Santos. **O contributo da comunicação para a constituição do “si-mesmo”**. Seminário de Licenciatura em Comunicação Social e Cultural. Universidade Católica Portuguesa – Faculdade de Ciências Humanas. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/franquet-miguel-comunicacao-si-mesmo.pdf>>. Acesso em: 10 mar. 2007.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. 4.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

SILVEIRA, Ada Cristina Machado da. O arqueio das identidades pela indústria cultural. In: SILVEIRA, Ada.C.Machado da, et all. **Comunicação e Sociabilidades**. Santa Maria: FACOS-UFSM, 2001.

_____. Representações midiáticas, memória e identidade. In: XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM, 30 de agosto a 03 de setembro de 2004, Porto Alegre. Disponível em: <<http://www.adevento.com.br/intercom/resumos/R0273-1.pdf>>. Acesso em: 25 out. 2005.

_____. JN e a estrela errante da produção local. *Contracampo*, Niterói, n.17, 2006, p. 90-102.

SOUZA, Carlos Alberto de. **O fundo do espelho é outro**: quem liga a *RBS* liga a *Globo*. Itajaí: Univali, 1999.

STÜRMER, Adriana; SILVEIRA, Ada Cristina Machado da. A casa da vovó na TV: a captura de uma identidade étnica e sua representação televisiva. *UNIREVISTA* (UNISINOS. Online), São Leopoldo, v.1, n. 3, 2006, p. 1-12.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade**: uma teoria social da mídia. 5.ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

VERÓN, Eliseo. Esquema para el análisis de la mediatización. IN: *Diálogos de la Comunicación*. Lima: Felafacs, 1999.

WILLEMS, Emilio. **A aculturação dos alemães no Brasil**. 2.ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1980.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. 4.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

ZANINI, Maria Catarina Chitolina. A família como patrimônio: a construção de memórias entre descendentes de imigrantes italianos. In: **Campos** – Revista de Antropologia Social. Universidade Federal do Paraná. Vol. 5, n. 1, 2004. p. 53 – 66.

Entrevistas:

BARCELOS, Manoel (Gerente Comercial da RBS TV Santa Rosa). Entrevista concedida a Adriana Stürmer em 25.10.2006 em Santa Rosa-RS.

BATISTA, Triane – Assistente de Marketing da RBS TV Cruz Alta (em 31/10/2006)

BRAUN, Clairton – Produtor da RBS TV Vales do Rio Pardo e Taquari (em 11/10/2005)

CELIA, João Paulo – Gerente Executivo da RBS TV Bagé (em 31/10/2006)

JOB, Armando – Gerente Executivo da RBS TV dos Vales, em Santa Cruz do Sul (em 22/11/2006)

MANJABOSCO, João Artur – Assistente de Marketing da RBS TV Santa Rosa (em 25/10/2006)

POHL, Gerson Ricardo – Gerente Geral da RBS TV Santa Rosa (em 25/10/2006)

SHERER, Mônica – RBS TV dos Vales (em 31/10/2007)

SOARES, Michiele Fiorin – Coordenadora de Marketing da RBS TV Santa Maria (em 1º/11/2006)

APÊNDICE A – Informações sobre todos os programetes veiculados entre 2002 e dezembro de 2006 em tabela

Programete	Adscrição identitária – etnia alemã ou italiana	Localização espacial	Relação com a edificação	Referência Colon./Imigr.	Sobrenomes citados
1	Não	Zona Urbana Boqueirão do Leão Vale do Rio Pardo (VRP)	Adquirida pelo avô	Não	Construtor: Lothar Storch (médico) Proprietários: Famílias Franciosi/Ortiz Depoente: Franciosi Ortiz
2	Não	Zona Urbana Candelária VRP	Pública (Casa de Cultura: Marco Mahlmann)	Não	Depoente 1: Chrizanto de Carvalho Depoente 2: Maciel
3	Alemã	Zona Rural Teutônia Vale do Taquari (VT)	Adquirida	Sim	Construtor: Família Ostercamp Depoente: Altmann
4	Portuguesa	Zona Urbana Taquari VT	Pública (Centro Cultural de Taquari)	Sim	Morador importante: Nascimento do ex- presidente Arthur Costa e Silva Depoente: Costa Saraiva
5	Italiana	Zona Urbana Ilópolis VT	Construída pela família	Sim	Construtor: Alberto Bozzetto Depoente: Bozzetto Tomasini
6	Alemã	Zona Rural Arroio do Tigre VRP	Construída pela família	Sim	Construtor: Carlos Ensslin Depoente: Ensslin
7	Não	Zona Urbana Estrela VT	Pública (Centro de Cultura e Turismo de Estrela)	Não	Construtor: Helmut Fetche Depoente: Veloso
8	Não	Zona Urbana Encruzilhada do Sul VRP	Família	Não	Morador importante: Ozi Teixeira Depoente: Borges Moreiro
9	Não (referência ao estilo enxaimel)	Zona Rural Estrela VT	Família	Não diretamente	Proprietários: Família Berwanguer Depoente: Berwanguer
10	Não (sotaque da depoente: íalo-brasileiro)	Zona Rural Sobradinho VRP	Família	Sim	Proprietários: Família Puntel Depoente: Puntel
11	Não (sotaque do depoente: teuto-brasileiro; referência à Alemanha)	Zona Rural Forquetinha VT	Família	Não diretamente	Proprietários: Família Schwinguel Depoente: Schwinguel

Programete	Adscrição identitária – etnia alemã ou italiana	Localização espacial	Relação com a edificação	Referência Colon./Imigr.	Sobrenomes citados
12	Italiana	Zona Rural Itapuca VT	Família	Sim	Construtor: Família Paludo Depoente: Paludo
13	Italiana	Zona Urbana Muçum VT	Pública (Casa Paroquial)	Sim	Depoente: Grilli, padre
14	Italiana	Zona Urbana Encantado VT	Adquirida	Sim	Proprietários: Peretti Depoente: Bratti Peretti
15	Não (sotaque da depoente: teuto-brasileiro)	Zona Urbana Bom retiro do Sul VT	Adquirida	Não	Proprietários: Família Schneider Depoente: Schneider
16	Alemã	Zona Rural Marques de Souza VT	Família	Sim	Contrutor e proprietário: Família Hepp Depoente: Hepp
17	Não (sotaque de um dos depoentes/proprietário: teuto-brasileiro); o outro depoente tem sotaque espanhol)	Zona Rural Vera Cruz VRP	Família	Não	Construtor: Schmidt Depoente 1: Decaro Ferraro (sotaque espanhol) Depoente 2: Schmidt (sotaque alemão)
18	Alemã	Zona Rural Westphália VT	Família	Sim	Construtor: Frederick Wiethölter, imigrante vindo da Alemanha Depoente: Wiethölter
19	Portuguesa	Zona Urbana Rio Pardo VRP	Adquirida	Não	Proprietárias: Benozatti e Gazoni Depoente: Schultze (arquiteta)
20	Alemã	Zona Urbana Lajeado VT	Pública (Parque Histórico de Lajeado)	Sim	Depoente: Collischorn (professor de história aposentado)
21	Não	Zona Urbana Rio Pardo VRP	Pública (Solar do Almirante, abriga o Museu Municipal Barão de Santo Ângelo)	Sim	Moradores importantes: Alexandrino de Alencar, personalidade histórica e Mateus Simões Pires, açoriano Depoente 1: Guerreiro Depoente 2: Saraiva
22	Não	Zona Rural	Pública (Convento São	Não	Depoente: Müller, frei franciscano

Programete	Adscrição identitária – etnia alemã ou italiana	Localização espacial	Relação com a edificação	Referência Colon./Imigr.	Sobrenomes citados
		Imigrante VT	Boaventura)		
23	Não	Rural Vera Cruz VRP	Adquirida	Não	Construtores: Família Ketzer Proprietários: Família Frantz Deponente: Frantz
24	Inglesa (arquitetura)	Zona Urbana Roca Sales VT	Família	Sim	Proprietários: Família Orlandini Deponente: Orlandini
25	Austríaca (construtor da casa) Italiana (cultura mencionada)	Zona Rural Itapuca VT	Adquirida	Sim	Construtor: Pontermeyer Proprietários: Bertuol Deponente: Bertuol
26	Alemã	Zona Rural Sinimbu VRP	Pública (Pousada Engelmann, Museu Colonial de Alto Sinimbu)	Sim	Proprietários: Engelmann Deponente: Engelmann
27	Italiana	Zona Urbana Ilópolis VT	Família	Sim	Proprietários: Família Montagner Deponente: Montagner
28	Não	Zona Rural Candelária VRP	Adquirida	Não	Deponente: Becker
29	Alemã	Zona Rural Estrela VT	Família	Sim	Construtor e proprietário: Fensterseifer Deponente: Fensterseifer
30	Não (sotaque do depoente: teuto-brasileiro)	Zona Rural Venâncio Aires VRP	Não indicado	Não	Construtor: Baurer Deponente: Hamester
31	Não (sotaque da depoente: teuto-brasileiro)	Zona Rural Sinimbu VRP	Família	Sim	Proprietários: Jackisch Deponente: Jackisch
32	Não	Zona Urbana Muçum VT	Pública (Casa de Cultura Padre Luccino Viero)	Sim	Deponente: Fantin Pires
33	Italiana	Zona Rural Ibarama VRP	Família	Sim	Construtor: Sebben Proprietários: Família Sebben Deponente: Sebben

Programete	Adscrição identitária – etnia alemã ou italiana	Localização espacial	Relação com a edificação	Referência Colon./Imigr.	Sobrenomes citados
34	Não	Zona Urbana Rio Pardo VRP	Pública (Centro Regional de Cultura de Rio Pardo)	Não	Depoente: Lima Müller
35	Alemã	Zona Urbana SCS VRP	Pública (Estação Férrea de SCS, hoje transformada em Casa de Cultura)	Sim	Sobrenome mencionado: Kempf Depoente: Garibaldi
36	Alemã	Zona Rural Colinas VT	Adquirida	Não diretamente, mas fala da cultura alemã.	Proprietários: Família Magedanz Sobrenomes mencionados: Schmeguel, Dienstmann Depoente: Horst Magedanz
37	Não	Zona Rural Venâncio Aires VRP	Adquirida	Não	Proprietários: Família Emmel Depoente: Emmel
38	Italiana	Zona Urbana Encantado VT	Não indicado	Sim	Proprietários: Família Faccini Depoente: Faccini
39	Não	Zona Urbana Muçum VT	Família e pública (rodoviária municipal e residência)	Não	Depoente: Chitto Chiella
40	Italiana	Zona Urbana Ilópolis VT	Pública (Associação Amigos dos Moinhos)	Sim	Contrutores: Família Colonese Depoente: Zerbielli

APÊNDICE B – Transcrição dos programetes do *corpus*

Programete 3

Duração: 90”

Roteiro e Direção: Clairton Braun

Imagens: Roni Straatmann

Edição: Clairton Braun

Data: 2002

Narração	Imagens
<p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 1) A família Altmann, de Linha Clara, Teutônia, tem em sua propriedade um resgate da colonização de nossa região. (Seqüência 2) Construída pela família Ostercamp, vinda da Alemanha, esta casa em estilo enxaimel (Seqüência 3) guarda na sua arquitetura a coragem e a persistência dos imigrantes. (Seqüência 4) Os Altmann sabem disso. Com recursos próprios, toda a família ajuda na conservação.</p> <p><u>Depoente:</u> <i>Em 1999, a gente deu uma pintura, reformamos toda a casa, (Seqüência 5) a gente sente um orgulho muito grande, porque ela é muito visitada e mesmo a gente, a própria família, os meus irmãos, os filhos, os netos, os bisnetos, todo mundo gosta da casa, (Seqüência 6) gosta da casa mesmo que ela não tenha um modernismo das casas modernas de hoje, mas todo mundo adora vim pra cá nos fins de semana, quero que sempre fique alguém da família aqui morando, (Seqüência 7) pra conservar pra ficar, para que ela não caia, assim, seja tombada um dia, a gente gostaria que ela ficasse na família.</i></p> <p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 8) Marcas que resistem ao tempo, edificando 120 anos de história, passando de geração em geração o compromisso de valorizar e acima de tudo não deixar que o tempo apague a dedicação (Seqüência 9) e o respeito por nossas origens.</p> <p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 10) Apoio: RBS TV (Seqüência 11) Oferecimento: Unisc 9 anos, Apesc 40 anos.</p>	<p>Seqüência 1: Tomada, em preto e branco, da fachada da casa, com as janelas abertas e cortinas brancas balançando com o vento; tomada próxima de porta e janela com vidraça fechada da casa.</p> <p>Seqüência 2: A cena gradualmente fica colorida – tomada da casa de ponto mais distante, colocando, em primeiro plano a sombra de uma roda de carroça, um pilar de tronco de madeira e telhado.</p> <p>Seqüência 3: Tomadas externas distantes das laterais da casa, mostrando-a em conjunto com a vegetação e um jardim bem cuidado.</p> <p>Seqüência 4: Tomadas externas próximas, mostrando, nesta ordem: janelas abertas, detalhes da parte superior da construção, maçaneta, abas do telhado em segundo plano, tendo em primeiro plano uma flor onde pousa uma borboleta, que continuam em foco enquanto as abas passam a desfocar-se.</p> <p>Seqüência 5: Tomada da depoente enquanto fala, sentada, mais à esquerda do vídeo, em frente a uma folhagem e à parede da casa, onde há também uma janela com vidraças. A identificação da depoente aparece na parte inferior do vídeo, mais à direita: “Inge Altmann / dona de casa”. O nome aparece acima da profissão.</p> <p>Seqüência 6: Tomadas internas da casa: tomada da cozinha, em que o fogão a lenha é centralizado; tomada de uma parede interna onde há uma pequena prateleira de madeira, tendo de um lado da divisória uma cadeira de madeira sob uma janela aberta por onde entra luz e de outro a porta com a parte superior aberta, por onde também entra luz; tomada de baixo para cima em que são mostradas duas janelas com vidraças – sendo que uma delas reflete muita luz e a outra deixa ver o verde do lado de fora – tendo em primeiro plano uma mesa com arranjo de flores e duas cadeiras de madeira arranjadas sob ela; tomadas sobre os detalhes de uma porta; tomada de baixo para cima de uma cadeira de balanço disposta ao lado de uma janela aberta, por onde entra luz e na frente da qual há uma mesa estreita que suporta um vaso com flor.</p> <p>Seqüência 7: Tomada da depoente, a exemplo da Seqüência 5.</p> <p>Seqüência 8: Tomada muito próxima de detalhe da casa, podendo tratar-se de uma tranca ou algo semelhante; tomadas externas com jardim colorido destacado, à semelhança da Seqüência 3.</p> <p>Seqüência 9: Logo do programete., tomando todo o vídeo no início e sendo centralizado no segundo momento.</p> <p>Seqüência 10: O logo do programete tem seu tamanho</p>

	<p>diminuído e é deslocado para a esquerda, dando lugar ao logo da RBS TV, que é posicionado à direita.</p> <p>Seqüência 11: Logo da Unisc aparece à esquerda e o logo criado para os nove anos da Unisc/40 anos da Apesc é posicionado à direita.</p> <p>Seqüência 9: Logos da Unisc e da Apesc.</p>
--	---

Programete 5

Duração: 90'

Roteiro e Direção: Clairton Braun

Imagens: Roni Straatmann

Edição: Clairton Braun

Data: 2002

Narração	Imagens
<p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 1) O chalé, uma das principais influências arquitetônicas das regiões de imigração italiana, foi o paradigma das edificações requintadas em madeira. Um desses belos exemplares está localizado em Ilópolis, na região serrana do Vale do Taquari. Construída em 1929 pelo senhor Alberto Bozetto, suas formas e traços descrevem o capricho com que a proprietária Rosa Sartori Bozetto o preserva. (Seqüência 2) Em suas dependências, uma união entre o clássico e o novo. E mesmo depois de 70 anos de sua construção, o charme e o glamour da época permanecem intactos.</p> <p><u>Depoente:</u> (Seqüência 3) Nunca deixaram cair uma vidraça sequer sem compor. Tudo, sempre em ordem, sempre em ordem. (Seqüência 4) E sempre procurava... fazer assim coisas mais bonitas em redor da casa. Eu me sinto feliz porque ela tem, ã, como é que se diz, ela foi... assim, conservada. (Seqüência 5) A minha opinião seria que todos deveriam seguir esse exemplo. Não deixar cair as casas quando são antigas... né, que... os antepassados fizeram elas com tanto sacrifício.</p> <p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 6) Preserve o que é nosso.</p> <p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 7) Apoio: RBS TV</p>	<p>Seqüência 1: Tomadas externas da fachada da casa e do conjunto formado pela casa e pela vegetação em torno dela – árvores e jardim – alternadas com tomadas externas de detalhes da edificação, com destaque para os entalhes em madeira.</p> <p>Seqüência 2: Tomadas internas da residência, começando pela tomada de um corredor cuja iluminação (artificialmente produzida, parece-nos) revela tons de verde e vermelho e laranja. No fim do corredor, uma janela entreaberta permite ver a luz do dia do lado de fora. São apresentadas, então, cenas de um quarto em que há uma luminária acesa, o que, já que resto do cômodo está escuro, permite ver apenas parte da colcha da cama e as portas do armário. Novamente, constam os tons de verde, vermelho e laranja. Na seqüência, aparecem cenas tomadas a partir de um cômodo em direção à sua porta de entrada, que está aberta, permitindo ver outra porta mais adiante, também aberta, e depois dela é possível ver outra janela entreaberta; a pequena abertura mostra a luz do dia do lado de fora. O tom de verde, nessa tomada, é acompanhado por um tom salmão. A seguir, close em uma lâmpada acesa, cujo suporte é redondo com reentrâncias, em um formato bem singular. Atrás da lâmpada, vê-se uma janela estreita, e há luz do lado de fora.</p> <p>Seqüência 3: Tomada da depoente, que aparece sentada, mais à direita a partir do centro do vídeo, sendo que, do lado direito há um móvel de madeira clara e vidro que pode ser uma cristaleira. Atrás da depoente, aparecem outros móveis de madeira escura e vidro; um deles parece ser um espelho e o outro, uma cristaleira. Ainda atrás da depoente, pode-se ver objetos de vidro e cerâmica. Novamente, aparece o tom de verde, desta vez acompanhado por um tom mais dourado. A identificação da depoente aparece na parte inferior do vídeo, mais à direita: “Olga Bozzetto Tomasini / filha do Sr. Alberto, construtor da casa”. O nome aparece acima da especificação.</p> <p>Seqüência 4: Tomadas externas da casa, novamente compondo as cenas com a vegetação, com as flores do jardim sendo balançadas pelo vento. Tomada dos detalhes esculpidos em madeira da sacada e da aba do telhado. Nesse momento, aparece a informação: “Roteiro e direção/ Clairton Braun”.</p> <p>Seqüência 5: Novamente, tomada da depoente, igual à descrita acima.</p> <p>Seqüência 6: Logo do programete., tomando todo o vídeo no início e sendo centralizado no segundo momento.</p>

<p>(Seqüência 8) Oferecimento: Unisc 9 anos, Apesc 40 anos.</p>	<p>Seqüência 7: O logo do programete tem seu tamanho diminuído e é deslocado para a esquerda, dando lugar ao logo da RBS TV, que é posicionado à direita.</p> <p>Seqüência 8: Logo da Unisc aparece à esquerda e o logo criado para os nove anos da Unisc/40 anos da Apesc é posicionado à direita.</p>
--	---

Programete 6

Duração: 90"

Roteiro e Direção: Clairton Braun

Imagens: Roni Straatmann

Edição: Clairton Braun

Data: 2002/2003

Narração	Imagens
<p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 1) Em Linha Cereja, interior de Arroio do Tigre, região serrana do Vale do Rio Pardo, uma viagem no tempo. Esta casa, construída em 1932 pelo senhor Carlos Ensslin para abrigar a família onde também instalou-se um comércio, até hoje é preservada. Os traços germânicos da construção, a pintura original tanto externa (Seqüência 2) como interna, formam uma composição de cores e estilos onde está expressado o orgulho e a determinação de nossos colonizadores.</p> <p><u>Depoente:</u> Os parentes, os mais velhos principalmente [...] (Seqüência 3) a importância é cultivar as boas idéias dos antepassados, e admirar o trabalho que eles tiveram pra juntar os recursos e construir uma casa como essa, naquele tempo.</p> <p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 4) Tempo que parece não passar por aqui. Trazendo à tona a história da família Ensslin, que com esforço, carinho e responsabilidade, (Seqüência 5) preserva o que é nosso.</p> <p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 6) Apoio: RBS TV (Seqüência 7) Oferecimento: Vestibular de Verão Unisc 2003, para quem quer ser o centro de uma universidade.</p>	<p>Seqüência 1: Tomadas externas de uma das paredes da casa, com suas janelas com molduras pintadas de branco e porta em madeira sem pintura, começando com cenas em preto e branco que rapidamente tornam-se coloridas. Sobre uma das janelas, vê-se o ano de construção da residência: 1932. Na seqüência, tomada de outro ângulo, mostrando outras duas janelas, sendo que uma delas está com um dos lados da vidraça aberto. Na lateral, vê-se galhos de uma árvore. A seguir, um close na placa com o ano da casa, exatamente quando o locutor o menciona. Nova tomada de janelas, seguida de tomadas da fachada da casa, mostrando a área de entrada, e de nova tomada de uma parede, composta com uma árvore na lateral e tendo como fundo o céu. Close em parte de duas janelas de vidro, sendo que em sua frente, mais à direita do vídeo, surgem galhos finos de uma planta.</p> <p>Seqüência 2: Tomadas internas da residência, iniciando por tomada de um canto em que aparecem dois pequenos quadros cuja ilustração não se pode definir, um de cada lado do canto, uma espécie de prato, do lado esquerdo. Na parede, há uma faixa, talvez pintada, e outros detalhes com a ilustração no mesmo modelo da faixa, porém estão espalhados de forma espaçada pela parede. Quando a câmera desce, pode-se ver ainda um violoncelo encostado na parede e, bem no centro, uma planta sobre uma mesinha de canto, redonda e com guardanapo. No lado esquerdo, outra mesa redonda, maior, também com guardanapo, sobre a qual há uma espécie de jogo de chá. Mais à esquerda desta mesa, aparece parte do braço de um sofá. A iluminação destaca tons de amarelo e laranja. A tomada a seguir mostra um corredor com várias portas, e parece que são pintadas de azul; essa cor predomina na cena, exceto pelo assoalho, avermelhado. As portas cujos topos são visíveis na cena são altas e, acima da parte em madeira, que abre e fecha, há uma parte em vidraça. As duas portas do final do corredor aparecem entreabertas. Na seqüência, close em um quadro em que aparece uma foto antiga de família. Com a proximidade, pode-se ver que a parede tem pequenas flores pintadas (ou pode ser um papel de parede) logo abaixo do quadro. Nova tomada mostrando outros detalhes na pintura (ou no papel) da parede. Vê-se também outra porta, entreaberta, pintada de marrom com detalhes em verde.</p> <p>Seqüência 3: Tomada do depoente, que aparece mais à direita do vídeo, sentado ao lado da mesa redonda com o jogo de chá mencionada acima, que aparece mais à esquerda. A planta mencionada acima está ao fundo. A identificação do depoente aparece na parte inferior do vídeo, mais à esquerda: "Francisco Carlos Ensslin / Aposentado".</p>

	<p>Seqüência 4: Close no jogo de chá, mencionado anteriormente, seguido de uma cena que tem, à direita, uma parede com detalhes, a exemplo do que foi mencionado em Seqüência 1 e, à esquerda, uma janela interna, aberta, que mostra outro cômodo, em que detalhes da parede aparecem sutilmente. Esse outro cômodo tem iluminação azulada. É neste momento que aparece a informação: “Roteiro e direção / Clairton Braun”. Na seqüência, tomadas de duas camas de solteiro cobertas por colchas brancas com detalhes, tendo ao fundo, à direita, uma janela aberta que deixa ver o verde do lado de fora, mas sem muita claridade. Predomina um tom salmão. A parede tem desenhos de folhas e galhos com folhas. A seguir, novas cenas de outra parede e seus detalhes. A iluminação é alaranjada. Na próxima cena, aparece uma cama de casal que divide a atenção, novamente, com os motivos das paredes. Os tons variam do natural ao avermelhado.</p> <p>Seqüência 5: Logo do programete., tomando todo o vídeo no início e sendo centralizado no segundo momento.</p> <p>Seqüência 6: O logo do programete tem seu tamanho diminuído e é deslocado para a esquerda, dando lugar ao logo da RBS TV, que é posicionado à direita.</p> <p>Seqüência 7: Cenas da identidade da campanha do vestibular da Unisc em 2003.</p>
--	---

Programete 12

Duração: 90”

Roteiro e Direção: Clairton Braun

Imagens: Daniel Musa

Edição: Clairton Braun

Data: 2003

Narração	Imagens
<p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 1) A região alta do Vale, colonizada por inúmeras etnias, tem como aspecto interessante a valorização de suas origens. E em Linha Sétima, município de Itapuca, a influência da imigração italiana está estampada em inúmeras construções espalhadas pela localidade. Um exemplo é essa casa. Construída e preservada com recursos próprios pela família Paludo, há mais de 50 anos.</p> <p><u>Depoente:</u> (Seqüência 2) <i>A gente sempre mantém ela, né, e quando falta alguma coisinha a gente já faz pra não deixar cair, né,</i> (Seqüência 3) <i>porque é um patrimônio, vamos dizer, histórico, né. Daí a gente mantém de preservar ela.</i></p> <p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 4) Além da casa, fotos, móveis e utensílios domésticos são</p>	<p>Seqüência 1: Tomadas externas da residência, com destaque para a fachada, iniciando por uma tomada dela inteira e seguida por uma tomada mais próxima da área de recepção e por cenas que dão destaque ao jardim e a um muro feito de pedras. Segue um close em duas janelas, sendo que uma delas tem um dos lados aberto e, logo após, cena de uma porta externa ao lado de uma janela, ambas entreabertas.</p> <p>Seqüência 2: Tomada do depoente, que aparece mais à direita do vídeo, sentado, tendo ao fundo, mais à esquerda, espaço que termina em uma janela, que aparece entreaberta, deixando ver a luminosidade do lado de fora. Tons amarelados aparecem mais à direita do vídeo. A identificação do depoente aparece na parte inferior do vídeo, mais à esquerda: “João Carlos Paludo / agricultor”.</p> <p>Seqüência 3: Tomada que começa mostrando a copa de uma árvore, tendo o céu azul ao fundo, e que se move para a direita para mostrar a parte superior da residência, que tem janelas abertas na parte que deve ser o sótão. Na seqüência, tomada que valoriza uma das janelas, que tem, à frente, uma planta que é balançada pelo vento.</p> <p>Seqüência 4: Close em um quadro com diversas fotos de pessoas da família arranjadas em molduras ovais, seguido de close em um móvel de madeira avermelhada, sobre o qual há uma estatueta de um animal que parece um camelo. O mesmo móvel é mostrado inteiro a seguir, e vê-se diversas estatuetas, inclusive três grandes, de santos, dispostas na parte mais alta.</p>

<p>preservados para que a história se mantenha viva e possa ser passada para outras gerações.</p> <p><u>Depoente:</u> (Seqüência 5) Eu me sinto orgulhoso de morar numa casa que meu pai deixou. A gente, eu cuidando dela. (Seqüência 6) Quero preservar o que meu pai deixou.</p> <p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 7) Preserve o que (Seqüência 8) é nosso. (Seqüência 8) Apoio: RBS TV (Seqüência 9) Oferecimento: Unisc 10 anos.</p>	<p>Uma parte do móvel é de vidro, e parece que, no interior dessa parte, há outros objetos. Na seqüência, close em um objeto de metal, posicionado sobre um móvel de cor avermelhada, seguida de tomada de uma cama de casal ao lado da qual está uma cadeira que parece antiga. As cenas dessa seqüência apresentam tons avermelhados e alaranjados.</p> <p>Seqüência 5: Tomada do depoente, a exemplo do que se descrevem em Seqüência 2.</p> <p>Seqüência 6: Tomada interna do interior de um cômodo, em que se vê um móvel de madeira avermelhada, sobre o qual está o objeto de metal mencionado em Seqüência 4. Ao lado deste, há um livro grosso que parece ser uma bíblia. Sobre o móvel, na parede, um quadro com uma paisagem. Acima dele, está o quadro com fotos de pessoas da família mencionado em Seqüência 4. Ao lado dele, um quadro com moldura oval onde se vê a foto antiga de um casal. A cena tem tons de vermelho e laranja. Aparece a informação, no canto inferior direito: “Roteiro e direção / Clairton Braun”.</p> <p>Seqüência 7: Tomada única filmada de detrás de plantas, que deixam ver, ao fundo, a residência.</p> <p>Seqüência 8: Logo do programete., tomando todo o vídeo no início e sendo centralizado no segundo momento.</p> <p>Seqüência 6: O logo do programete tem seu tamanho diminuído e é deslocado para a esquerda, dando lugar ao logo da RBS TV, que é posicionado à direita.</p> <p>Seqüência 9: Logo comemorativo dos 10 anos da Unisc.</p>
---	--

Programete 13

Duração: 90”

Roteiro e Direção: Clairton Braun

Imagens: Henry Palla

Edição: Clairton Braun

Data: 2003

Narração	Imagens
<p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 1) A colonização italiana nos presenteou com influências arquitetônicas fantásticas. E casarões como este, construído em 1937 em Muçum, no Vale do Taquari, a pedido da comunidade católica, para servir como casa paroquial, apresentam diferentes características, como os detalhes em madeira, feitos artesanalmente. A casa passou por uma restauração em 1995. Desde lá, é mantida com recursos da igreja e doações da comunidade.</p> <p><u>Depoente:</u> (Seqüência 2) Essas construções antigas revelam uma cultura de um povo, uma tradição. Realmente é conservar aquilo que os antepassados nos ensinaram, e tem toda uma história, um, digamos</p>	<p>Seqüência 1: Tomadas externas da residência, iniciando com a tomada de toda a fachada, seguida de cena mais próxima, que mostra a área de entrada e sobre para mostrar a sacada. Na seqüência, nova tomada mais distante da fachada, seguida de tomada mais próxima. Close em uma janela que tem, acima dela, detalhes esculpido na parede, em outra cor. Close em detalhes esculpido em madeira, seguido de tomada que mostra a casa toda, incluindo a fachada e uma lateral, com jardim à frente. Tomadas mais próximas voltam a mostrar detalhes da casa: colunas, sacada, parede esculpida.</p> <p>Seqüência 2: Tomada do depoente, posicionado mais à esquerda do vídeo, sentado e tendo, à direita, um vaso com flores. Ao fundo, vê-se a madeira avermelhada de uma porta que, aberta, deixa ver detalhes esculpido da sacada. A identificação do depoente aparece na parte inferior do vídeo, mais à direita: “José Jacob Grilli / Padre”.</p> <p>Seqüência 3: Tomada filmada de cima para baixo de uma escadaria de madeira, em tons avermelhados, seguida de tomadas também internas que mostram aberturas: uma janela e uma porta em madeira avermelhada e uma porta pintada de azul.</p>

<p>assim, uma cultura que está sustentando a cultura de hoje, (<i>Seqüência 3</i>) baseada nisso aí.</p> <p><u>Locutor, em off:</u> No seu interior, uma arquitetura única, preservada cuidadosamente em respeito à cultura dos antepassados.</p> <p><u>Depoente:</u> (<i>Seqüência 4</i>) Nós não podemos deixar esquecido no tempo porque, (<i>Seqüência 5</i>) as coisas que se deixa no tempo, elas desaparecem e nós perdemos grande parte da história do nosso povo, da nossa gente.</p> <p><u>Locutor, em off:</u> (<i>Seqüência 6</i>) Preserve o que é nosso. (<i>Seqüência 7</i>) Apoio: RBS TV (<i>Seqüência 8</i>) Oferecimento: Cursos de Férias Unisc 2003. Inscrições até 22 de maio.</p>	<p>Seqüência 4: Tomada do depoente, a exemplo do que foi descrito em Seqüência 2.</p> <p>Seqüência 5: Close em um móvel antigo de madeira com detalhes esculpidos. Neste momento, aparece a informação no canto inferior direito: “Roteiro e direção / Clairton Braun: Segue cena que inicia no que deve ser o início do corrimão da escada, em sua parte superior, e se movimenta até mostrar uma sala de estar com poltronas antigas e, ao fundo, duas janelas ao lado de uma porta que tem, entreabertas, as duas partes superiores. Cenas com tons de vermelho e laranja.</p> <p>Seqüência 6: Logo do programete., tomando todo o vídeo no início e sendo centralizado no segundo momento.</p> <p>Seqüência 7: O logo do programete tem seu tamanho diminuído e é deslocado para a esquerda, dando lugar ao logo da RBS TV, que é posicionado à direita.</p> <p>Seqüência 8: Cena da identidade da campanha dos cursos de férias de 2003.</p>
--	--

Programete 14

Duração: 90”

Roteiro e Direção: Clairton Braun

Imagens: Elifas de Vargas

Edição: Clairton Braun

Data: 2003

Narração	Imagens
<p><u>Locutor, em off:</u> (<i>Seqüência 1</i>) Encantado, um dos berços da colonização italiana no estado. Atributo concretizado na arquitetura de alguns casarões como este, localizado na cidade. Hoje, com 110 anos, o casarão conservado e mantido pela família Peretti, tornou-se um referencial de vida para Dona Flora, moradora da casa.</p> <p><u>Depoente:</u> (<i>Seqüência 2</i>) Eu quando eu casei, aí vim morar aqui e aqui estou ainda, até hoje. (<i>Seqüência 3</i>) As minhas filhas todas nasceram nesta casa, nunca baixe hospital. (<i>Seqüência 4</i>) Assim foi a vida passando, né, criando os filhos aqui dentro, depois os filhos casaram, as filhas, ficamos aqui.</p> <p><u>Locutor, em off:</u></p>	<p>Seqüência 1: Tomada externa da fachada e de uma das laterais da residência, seguida de tomada mais próxima de detalhe da parte superior da lateral e tomada mais próxima da fachada, mostrada a partir de sua parte superior e descendo até chegar à porta de entrada, sobre a qual há um toldo que cobre parcialmente a data de construção da casa – 1893. Close em uma das janelas com vidraças fechadas, seguida de close na porta de entrada e de tomada filmada próxima, de cima para baixo, em que o destaque é dado a uma janela com vidraça, tendo ao fundo o céu.</p> <p>Seqüência 2: Tomada da depoente, posicionada mais à direita do vídeo, sentada e tendo, ao fundo, iluminação amarelada, onde se destaca uma janela de madeira, com abertura mínima onde se vê que há luz do lado de fora. Em sua esquerda, vigas de madeira ou móvel que não se pode definir. A identificação da depoente aparece na parte inferior do vídeo, mais à esquerda: “Flora Santa Bratti Peretti / aposentada”.</p> <p>Seqüência 3: Tomada externa de parte de uma das paredes da casa, tendo como destaque uma janela com vidraças, filmada de trás de uma grade baixa de metal e de diversas folhagens. Na frente da janela, vê-se uma grande rosa que alcança a altura da metade da janela. Close em uma abertura circular da parte superior da residência.</p>

<p>(Seqüência 5) Em 1988, a casa passou por uma completa restauração, pois precisava de cuidados especiais devido ao desgaste.</p> <p><u>Depoente:</u> (Seqüência 6) Ela já estava feia, né. Estava caindo. Tinha que dar um jeito de arrumar. Então vamos restaurar, vamos restaurar mas como antigamente como ela estava, (Seqüência 7) mesmo estilo.</p> <p><u>Locutor, em off:</u> O que mais impressiona é o cuidado da família em preservar cada detalhe nos ambientes. Ensinamentos passados por gerações, fortalecendo o sentimento de preservação de nossa história.</p> <p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 8) Preserve o que é nosso. (Seqüência 9) Apoio: RBS TV (Seqüência 10) Oferecimento: Vestibular de inverno Unisc 2003. Para quem quer e acredita.</p>	<p>Seqüência 4: Tomada da depoente, a exemplo do que foi descrito em Seqüência 2.</p> <p>Seqüência 5: Close na capa de um álbum, seguida de cenas de duas fotos que estão no interior do álbum, fotos estas que registram momentos da reforma por que a casa passou.</p> <p>Seqüência 6: Tomada da depoente, a exemplo do que foi descrito em Seqüência 2.</p> <p>Seqüência 7: Tomada de uma cama de casal, coberta com colcha com detalhes, e sobre a qual há um chapéu de palha. Ao fundo, um abajur. A iluminação é amarelada, assim como na próxima tomada, que mostra outra cama de madeira, cuja parede acima da cabeceira apresenta um crucifixo. No criado mudo de madeira ao lado, um objeto que parece ser uma cruz. Na seqüência, ainda com luminosidade amarelada, a tomada mostra uma cadeira de madeira e palha em cujo encosto descansa um chapéu de palha. Mais à esquerda, algo que poderia ser descrito como um cercado, interno. A seguir, tomada externa que começa mostrando folhagens e uma parede ao fundo, indo à esquerda para encontrar a depoente que está parada diante da porta de madeira, sob o todo, acompanhada de dois meninos.</p> <p>Seqüência 8: Logo do programete., tomando todo o vídeo no início e sendo centralizado no segundo momento.</p> <p>Seqüência 9: O logo do programete tem seu tamanho diminuído e é deslocado para a esquerda, dando lugar ao logo da RBS TV, que é posicionado à direita.</p> <p>Seqüência 10: Cena da identidade da campanha do vestibular de inverno da Unisc de 2003.</p>
--	--

Programete 16

Duração: 90''

Roteiro e Direção: Clairton Braun

Imagens: Elifas de Vargas

Edição: Clairton Braun

Data: 2003

Narração	Imagens
<p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 1) A vida no campo e seus costumes sempre foi mantida por várias gerações da família Hepp, de Marques de Souza, no Vale do Taquari. Uma história que tem como alicerce a preservação de ideais e também do seu patrimônio arquitetônico. Esta casa, com mais de 100 anos, restaurada e mantida como residência, (Seqüência 2) simboliza o comprometimento dessas pessoas em estabelecer vínculos entre o passado e suas conquistas para o futuro.</p> <p><u>Depoente:</u> (Seqüência 3) É... interessante é cuidar bem e manter ela sempre bem cuidade pra... hoje em dia é muito valorizada uma</p>	<p>Seqüência 1: Tomadas externas da residência, iniciando por cenas da fachada da casa, seguidas de tomadas que mostram a área de entrada da casa, mostrando detalhes esculpidos no cercado da área de entrada e flores plantadas em vasos sobre esse cercado. Nova tomada da fachada da casa, mais distantes, são mostradas.</p> <p>Seqüência 2: Tomadas do interior da residência, começando pela cena de uma porta interna entreaberta, cuja parte superior, que não abre, tem vidraças. No marco da porta, estão pendurados chapéus, que parecem ser de crochê. As cenas têm tons de verde e amarelo. Close em um mecanismo que parece ser uma tranca, instalada em uma abertura de madeira. Tons de amarelo e azul refletem na madeira brilhosa da abertura.</p> <p>Seqüência 3: Tomada do depoente, posicionado mais à direita do vídeo, sentado em frente a uma porta que está aberta. Iluminação que mostra tons de amarelo, à esquerda do depoente, e de azul, ao fundo. A identificação do depoente aparece na parte inferior do vídeo, mais à esquerda: "Ruía Elemar Hepp / agricultor".</p>

<p>casa antiga depois (Seqüência 4) que tá em bom estado, né.</p> <p><u>Locutor, em off:</u> Rica em detalhes, a construção com características da colonização alemã reserva ainda espaço para ornamentação, onde são cultivadas flores.</p> <p><u>Depoente:</u> Eu tô mantendo (Seqüência 5) agora deixar, querendo deixar pros filhos ou os netos, né. Quem depois (Seqüência 6) quer se aproveitar dela não tem problema nenhum.</p> <p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 7) Iniciativas que se refletem na satisfação dessa gente que faz a sua parte para manter viva a nossa história.</p> <p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 8) Preserve o que é nosso. (Seqüência 9) Apoio: RBS TV (Seqüência 10) Oferecimento: Unisc 10 anos.</p>	<p>Seqüência 4: Primeiro plano em uma planta, tendo ao fundo, mais à esquerda, uma janela com vidraças, onde se pode ver uma cortina branca. Na seqüência, nova tomada da fachada da residência e close nas flores da área de entrada, seguida de tomada que mostra a escada que dá para a área de entrada.</p> <p>Seqüência 5: Tomada do depoente, a exemplo do que foi descrito em Seqüência 3.</p> <p>Seqüência 6: Nova tomada das flores da área de entrada. Nesse momento, aparece a informação, no canto inferior direito: “Roteiro e direção / Clairton Braun”.</p> <p>Seqüência 7: Tomadas distantes, exibindo toda a casa e mostrando um grande gramado em frente a ela.</p> <p>Seqüência 8: Logo do programete., tomando todo o vídeo no início e sendo centralizado no segundo momento.</p> <p>Seqüência 9: O logo do programete tem seu tamanho diminuído e é deslocado para a esquerda, dando lugar ao logo da RBS TV, que é posicionado à direita.</p> <p>Seqüência 10: Logo comemorativo dos 10 anos da Unisc.</p>
---	--

Programete 18

Duração: 90”

Roteiro e Direção: Clairton Braun

Imagens: Elifas de Vargas

Edição: Clairton Braun

Data: 2003

Narração	Imagens
<p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 1) Linha Franke, município de Westphália, outubro de 2003. (Seqüência 2) 123 anos de histórias da família Wiethölter, edificada nesta casa, uma das primeiras em estilo enxaimel da região do Vale do Taquari. Construída pelo senhor Frederick Wiethölter, (Seqüência 3) imigrante vindo da Alemanha em 1869, está sendo mantida e conservada com recursos próprios pela família. A residência foi um dos cenários para gravações do filme A Paião de Jacobina. (Seqüência 4) Hoje faz parte da rota germânica da região e serve como ponto de referência da história (Seqüência 5) de nossos colonizadores.</p> <p><u>Depoente:</u></p>	<p>Seqüência 1: Tomada que mostra, em primeiro plano, uma rosa que balança ao vento. A tomada da casa e de uma construção ao lado, esta encoberta por árvores, distante, está fora de foco no primeiro momento, ficando no foco em seguida. Mais próxima da câmera, está uma edificação que parece ser uma espécie de torre de tijolos coberta com telhas. Observa-se imediatamente que a casa está localizada na zona rural, ao pé de uma colina.</p> <p>Seqüência 2: Tomada mais próxima, que mostra duas construções em estilo enxaimel, separadas por pequeno espaço. A câmera passeia à esquerda para dar destaque à fachada de uma das edificações, cujas quatro janelas estão abertas. Uma escada dá acesso à porta de entrada. A casa está misturada às árvores e pequenos arbustos. No lugar de grama, no chão há pedras ou, talvez, chão batido.</p> <p>Seqüência 3: Close em uma das janelas, aberta, sendo que por trás das vidraças pode-se ver uma cortina de renda. Tomada de uma quina da casa, parecendo ser dos fundos. Vê-se que a casa tem um porão. Nova tomada que mostra a parede da casa com os detalhes da construção em enxaimel e das janelas. Close na parte superior da porta, onde está inscrito o ano de construção</p>

<p>(Seqüência 6) <i>Já faz muitos anos que ninguém me procurava pra contar a histórica, um pouco da vida da Picada Franke</i></p> <p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 7) Desde 2000, a família resolveu recolher assinaturas para registrar a passagem dos visitates, Compondo um livro onde esses registros (Seqüência 8) serão passados para as próximas gerações.</p> <p><u>Depoente:</u> (Seqüência 9) <i>Gostava que eles continua cuidando isto, (Seqüência 10) depois da minha vida também</i></p> <p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 11) Preserve o que é nosso, (Seqüência 12) um projeto RBS TV.</p>	<p>da casa – 1880.</p> <p>Seqüência 4: Tomadas do interior da residência, mostrando uma mesa com um livro sobre um guardanapo, tendo ao lado uma cadeira antiga em madeira, com iluminação amarelada, seguida de tomada de uma espécie de cristaleira em que, na parte superior, livros estão depositados – estes podem ser vistos pelo vidro da cristaleira. Ao lado desta, há uma pequena prateleira, sobre a qual há um objeto de madeira, talvez um quadro.</p> <p>Seqüência 5: Close em um quadro onde há uma foto antiga, amarelada pelo tempo, com muitas pessoas em frente e dispostas nas janelas da casa.</p> <p>Seqüência 6: O depoente aparece sentado mais à esquerda do vídeo, sendo que pode ser ver, pela porta aberta, a vegetação do lado de fora da residência. A identificação do depoente aparece na parte inferior do vídeo, mais à esquerda: “Rodolfo Reinhold Wiethölter / aposentado”.</p> <p>Seqüência 7: Close em um quadro com foto antiga onde aparecem algumas pessoas posando para a fotografia, algumas sentadas e outras em pé. Close em um livro que está sendo folheado pelo depoente, onde se vê assinaturas das pessoas que visitaram a residência, conforme conta o locutor. Nova tomada do depoente folheando o livro, um pouco mais distante. Agora a câmera sai do livro e passeia em direção ao rosto (perfil) do depoente, mostrando ao mesmo tempo a cadeira antiga de madeira mencionada acima.</p> <p>Seqüência 8: Tomada externa da casa, sendo que metade da tela é tomada pelo céu azul, no primeiro momento.</p> <p>Seqüência 9: Tomada do depoente conforme mencionado em Seqüência 6. Ele seca uma lágrima enquanto fala.</p> <p>Seqüência 10: Tomada distante da casa, muito parecida com a descrita em Seqüência 1, desta vez sem a presença da rosa.</p> <p>Seqüência 11: Logo do programete., tomando todo o vídeo no início e sendo centralizado no segundo momento.</p> <p>Seqüência 12: O logo do programete tem seu tamanho diminuído e é deslocado para a esquerda, dando lugar ao logo da RBS TV, que é posicionado à direita.</p>
--	---

Programete 20

Duração: 90’

Roteiro e Direção: Clairton Braun

Imagens: Marcelo Wink

Edição: Clairton Braun

Data: 2003

Narração	Imagens
<p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 1) Um patrimônio no qual está uma das representações mais expressivas daqueles que colonizaram boa parte de nossa região. (Seqüência 2) Cenário cinematográfico. Assim é o Parque Histórico de Lajeado, que constitui-se em uma réplica das antigas</p>	<p>Seqüência 1: Tomada iniciada por detrás de uma árvore. Quando a câmera avança à direita, deixa ver casas em estilo enxaimel: parte de uma mais à direita, a fachada inteira de outra ao centro e parte de uma terceira logo atrás, à esquerda, da que está no centro.</p> <p>Seqüência 2: Tomada de um roda d’água, que gira em frente à fachada lateral de uma casa em estilo enxaimel onde há uma janela aberta. Tomada lateral da varanda de uma das casas, mais à esquerda, tendo, à direita, outra casa em estilo enxaimel</p>

<p>colônias alemãs do século 19, de prédios com arquitetura enxaimel, trazida da Alemanha e adaptada a nossas peculiaridades regionais. Atração turística do Vale do Rio Pardo, o Parque tem uma conotação muito forte para a comunidade local, pois através dele boa parte da cultura e história será resgatada.</p> <p><u>Depoente:</u> A nossa população, principalmente do interior, ela... (Seqüência 3) ela vê nessas casas as casas dos mais antigos, ou seja, aqueles que fizeram, e que iniciaram a colonização aqui.</p> <p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 4) Um museu ao ar livre, que além de fragmentos de nossa colonização, (Seqüência 5) irá guardar a história e a determinação de gente que com coragem e responsabilidade dá valor a suas origens.</p> <p><u>Depoente:</u> (Seqüência 6) Eu diria que um povo sem história equivale a uma planta sem raízes.</p> <p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 7) Preserve o que é nosso. (Seqüência 8) Um projeto RBS TV.</p>	<p>e, atrás da primeira, uma terceira construção. Tomada das mesmas três casas de outro ângulo, desta vez mostrando a frente da casa que tem a varanda. Pode-se ver que há objetos de madeira no pátio das casas, mas não é possível identificá-los. Vê-se também placas, que devem trazer explicações para os visitantes do parque. A essas cenas, seguem outras, mostrando, por vários ângulos, as casas em diversos modelos enxaimel que fazem parte do parque.</p> <p>Seqüência 3: Tomada do depoente, sentado, mais à esquerda do vídeo. Ao lado e atrás dele, vê-se um marco de porta e paredes em que aparecem as vigas características das construções em enxaimel. A identificação da depoente aparece na parte inferior do vídeo, mais à esquerda: “Wolfgang Hans Collischonn / professor de história aposentado”.</p> <p>Seqüência 4: Tomada de uma bigorna que está sobre uma grande pedra circular. Atrás, à esquerda, vê-se uma parede com as vigas características das construções em enxaimel. Atrás, à direita, uma parede de tijolos rústicamente rebocados.</p> <p>Seqüência 5: Tomada interna de uma das edificações, mostrando um relógio de parede em funcionamento. Têm destaque os detalhes das paredes construídas em estilo enxaimel. Tomada interna que mostra uma espécie de máquina antiga, rodeada por objetos feitos em madeira: cavaletes, uma roda, uma caixa. O assoalho de madeira ganha destaque pela iluminação, amarelada. Tem-se a impressão de que está coberto de pó. Percebe-se ainda uma iluminação mais avermelhada em um objeto de madeira, possivelmente uma caixa, que está posicionada à direita do vídeo.</p> <p>Seqüência 6: Cena tomada do interior de uma das casas mostrando uma janela aberta e, no exterior, vê-se outra casa mais distante, seguida da tomada do depoente, a exemplo do que se descreve em Seqüência 3. A cena da janela aberta torna a aparecer, e desta vez a câmera se afasta um pouco mais, permitindo ver, no interior da casa, objetos de madeira: um barril e um objeto circular, parecendo uma roda. A iluminação é amarelada, com um detalhe em vermelho.</p> <p>Seqüência 7: Logo do programete., tomando todo o vídeo no início e sendo centralizado no segundo momento.</p> <p>Seqüência 8: O logo do programete tem seu tamanho diminuído e é deslocado para a esquerda, dando lugar ao logo da RBS TV, que é posicionado à direita.</p>
---	---

Programete 26

Duração: 90’

Roteiro e Direção: Clairton Braun

Imagens: Marcelo Wink

Edição: Clairton Braun

Data: 2005

Narração	Imagens
<p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 1) Além de um local agradável, com uma natureza exuberante, atraindo turistas de todo o mundo, a Pousada Engelmann, em Sinimbu, no Vale do Rio Pardo, hospeda um dos mais importantes registros da história da</p>	<p>Seqüência 1: Tomada externa de duas residências, sendo que a câmera prioriza uma delas, construída em estilo enxaimel. Pode-se ver também um muro e grades que cercam um jardim bem cuidado, e uma escada que começa a partir do portão aberto. É nesta cena que aparece o local da filmagem. Lê-se “Sinimbu – Vale do Rio Pardo”. Nova tomada externa, mostrando, da esquerda, a fachada da residência em estilo enxaimel. Destacam-se as floreiras com flores coloridas instaladas nas janelas. Tomada da mesma fachada, porém</p>

<p>colonização germânica do país. Esta casa, datada do ano de 1870, foi restaurada e hoje integra (Seqüência 2) esse complexo de lazer, abrigando o Museu Colonial de Alto Sinimbu, que (Seqüência 3) desperta curiosidade e é um dos principais atrativos do município.</p> <p><u>Depoente:</u> (Seqüência 4) Nosso maior objetivo hoje é a Pousada e divulgar esse Museu Colonial, que é uma coisa importante, que é cultura, que temos tantos freqüentadores hoje, escolas que trazem seus alunos, pessoas de todos os lugares que (Seqüência 5) aqui chegam têm interesse em conhecer o acervo, né, desse museu que abriga objetos da colonização alemã.</p> <p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 6) O Museu guarda em seu acervo fotos, utensílios e móveis dos antepassados que colonizaram esta região.</p> <p><u>Depoente:</u> Todas as pessoas que tenham, assim, edificações antigas, que mantenham, (<i>Imagnes 7</i>) que procurem manter esses prédios restaurados, porque têm um (Seqüência 8) grande valor histórico.</p> <p><u>Locutor, em off:</u> Um resgate de nossas origens, unindo lazer e história, (Seqüência 9) preservando o que é nosso.</p> <p><u>Locutor, em off:</u> Um projeto RBS TV.</p>	<p>tomada do lado oposto. Nova tomada da mesma fachada, desta vez bem de frente.</p> <p>Seqüência 2: Tomada que contempla uma placa onde se lê “Museu Colonial”, um banco em madeira e pedra e, ao fundo, a parede em enxaimel da casa, com a floreira de uma das janelas aparecendo parcialmente no primeiro momento e ganhando destaque a seguir, quando a câmera se movimenta para cima.</p> <p>Seqüência 3: Nova tomada da mesma fachada mencionada acima, desta vez tomada de trás de uma cerca de madeira.</p> <p>Seqüência 4: Tomada da depoente, que aparece sentada, ao ar livre, mais à esquerda do vídeo. À direita, vê-se a cerca de madeira recém mencionada. Atrás da depoente, vê-se a fachada mencionada mais acima. Aparece o nome da depoente: “Marli Engelmann/empresária” (a profissão aparece abaixo do nome). Nessa tomada, também aparece o logo do programete, no canto inferior direito.</p> <p>Seqüência 5: Tomada interna da residência, mostrando vários objetos (trata-se de um museu). Vê-se, entre outros: um cesto redondo, uma máquina de costura antiga, uma pasta antiga, pendurada, um aparelho de chá, etc. A iluminação tem tons de amarelo e laranja. Há uma cortina branca que parece separar este ambiente mais próximo de outro que fica mais atrás, onde se vê uma janela com amplas vidraças que deixam entrar a luz do dia.</p> <p>Seqüência 6: Tomada interna que mostra um armário com portas de vidro, por onde se pode ver muitos livros. À esquerda, outro móvel, de madeira mais escura, marrom. À direita, um móvel de madeira avermelhada – um piano. O ambiente parece bem iluminado. Seguem novas tomadas internas. Na primeira, há uma espécie de cristaleira de madeira, mas sem vidros, deixa louças à vista. Na segunda, aparece uma cozinha, em cujo centro há uma mesa com toalha de mesa xadrez. Vê-se, ao fundo, uma geladeira antiga. À direita, uma mesa antiga pintada de verde, sobre a qual há um moedor de carne antigo. Na terceira, aparece um quarto com cama de metal, berço de madeira escura, cadeira de balanço e uma penteadeira. Aparece ainda um baú de madeira, sobre o qual há um carrinho de madeira pintado de verde e vermelho. A iluminação tem tons de amarelo e laranja.</p> <p>Seqüência 7: Tomada da depoente, a exemplo do que foi descrito em Seqüência 4, porém sem a indicação de seu nome e profissão.</p> <p>Seqüência 8: Close em uma das floreiras sob uma janela. Nesta tomada, aparece a informação “Roteiro e direção/ Clairton Braun”. O nome do diretor aparece abaixo da frase. Tomada mais distante da casa, em que se pode ver a cerca de madeira e as árvores que estão atrás da residência.</p> <p>Seqüência 9: Logo do programete., tomando todo o vídeo no início e sendo centralizado no segundo momento.</p> <p>Seqüência 10: O logo do programete tem seu tamanho diminuído e é deslocado para a esquerda, dando lugar ao logo da RBS TV, que é posicionado à direita.</p>
---	---

Programete 27

Duração: 90”

Roteiro e Direção: Clairton Braun

Imagens: Marcelo Wink
Edição: Clairton Braun
Ano de veiculação: 2005

Narração	Imagens
<p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 1) Um local onde a história da família Montagner se mantém viva atravessando décadas, se consolidando como uma das principais referências da arquitetura da cidade de Ilópolis, no Vale do Taquari. Construída no ano de 1918, essa residência contém em sua essência traços da colonização italiana. (Seqüência 2) Mantida com recursos próprios, transformou-se em sentimento de orgulho para os familiares.</p> <p><u>Depoente:</u> <i>Hoje a gente se sente gratificado, muito gratificado (Seqüência 3) por estar morando nessa casa que tem uma história aqui, que foram, pelo avô foram seis sete filhos (Seqüência 4) que foram criados aqui.</i></p> <p><u>Locutor, em off:</u> No porão, espaço para o cultivo das tradições. (Seqüência 5) Como típicos italianos, o vinho fabricado (Seqüência 6) artesanalmente, é degustado pela família e amigos que os visitam.</p> <p><u>Depoente:</u> (Seqüência 7) <i>Então a gente procura manter a cultura dos que nos antepassaram, dos avós, nessa convivência que a gente tem com esse patrimônio.</i></p> <p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 8) Uma forma de integrar o passado e o presente, e juntos manter preservado para os prósperos (sic) (Seqüência 9) um patrimônio que consolidará (Seqüência 10) as tradições dos Montagner.</p> <p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 11) Preserve o que é nosso.</p>	<p>Seqüência 1: Tomadas externas da casa, nesta ordem: a) tomada da parte frontal externa da casa, vista de baixo para cima, sem que se possa ver a base da casa. Vê-se apenas parte do que é o porão. A tomada vai da casa em direção a pinheiros, que parecem mais baixos do que o telhado. É nesta tomada que aparece a indicação do local onde o programete foi filmado: “Ilópolis – Vale do Taquari”, acompanhando as cenas até o fim da Seqüência 1; b) tomada das janelas da parte frontal da casa; c) tomada de uma janela do porão, gradeada. A tomada sobe até encontrar as janelas do andar superior; d) tomada da parte frontal superior da parte frontal da casa, provavelmente o sótão, feita por sobre as árvores. Há uma janela com vidraças entreabertas; e) tomada da fachada frontal da casa. Novamente, o pinheiro parece mais baixo do que a casa.</p> <p>Seqüência 2: Cenas internas da casa, nesta ordem: a) tomada de uma parede com três quadros. Abaixo deles, pode-se ver a ponta de um ramallete de flores brancas que devem estar sobre uma mesa. À direita de quem assiste, há uma cristaleira embutida na parede, parecendo uma janela com vidraças. Das prateleiras da cristaleira, caem guardanapos brancos; b) tomada de uma cômoda antiga. Sobre ela, há um vaso com flores.</p> <p>Seqüência 3: Tomada do depoente, sentado dentro da casa e posicionado mais à esquerda da tela para quem assiste. Ao fundo, à esquerda de quem assiste, está o vaso de flores brancas mencionado anteriormente, sob os quadros, e à direita de quem assiste está a cristaleira embutida. Mais à direita, há uma mesinha redonda com uma toalha comprida e, sobre ela, um suporte com um livro aberto – provavelmente a Bíblia – e ao lado uma estatueta do que parece ser uma santa. Na parte inferior do vídeo, mais à esquerda, aparece o nome do depoente: “Avelino André Montagner / Agricultor” (a profissão aparece abaixo do nome). No canto inferior direito, aparece o logo do programete.</p> <p>Seqüência 4: Cena, de baixo para cima, de uma escadaria. Tudo é feito em madeira, desde os degraus até o corrimão, as paredes e o teto. Há uma lâmpada acesa no início da escadaria (em cima). Nessa tomada, também aparece o logo do programete, no canto inferior direito.</p> <p>Seqüência 5: Tomada dos suportes das pipas, que parecem feitos de pedra. A tomada caminha dos suportes até mostrar completamente as pipas.</p> <p>Seqüência 6: Close da cristaleira, sendo possível ver que, dentro dela, há taças e xícaras. Também é possível ver os motivos dos guardanapos brancos que caem das prateleiras.</p> <p>Seqüência 7: Tomada do depoente, sentado no mesmo lugar da casa, porém posicionado mais à direita de quem assiste. Vê-se novamente o vaso de flores brancas, agora mais destacado, e o encosto de madeira de uma cadeira que deve estar sob a mesa sobre a qual o vaso está. Vê-se ainda uma pequena parte da cristaleira embutida. Nessa tomada, também aparece o logo do programete, no canto inferior direito.</p> <p>Seqüência 8: Cena que mostra uma espécie de baú de</p>

	<p>madeira, quadrado, sobre o qual está um garrafão de vinho. Na parede, acima do baú, está pendurado o que pode ser uma tampa de cesto de vime. Acima dela, um chapéu, também pendurado na parede. A tomada vai um pouco à direita de quem assiste e mostra uma espécie de prateleira de madeira, sobre a qual está um lampião antigo. As cenas adquirem tons de vermelho, laranja e verde nessa seqüência. Nessa seqüência, aparece a informação: “Roteiro e direção / Clairton Braun”. O nome do diretor aparece abaixo da frase.</p> <p>Seqüência 9: Close no suporte com o livro – Bíblia – já mencionado e na estatueta da santa.</p> <p>Seqüência 10: Tomada externa da casa, mais distante, mostrando a parte frontal e uma das laterais. Agora o pinheiro que antes parecia mais baixo está levemente mais alto do que o telhado da casa. Mesmo assim, a casa mostra-se mais imponente do que ele. Atrás da casa, aparece parte de outra construção, que poderia ser um galpão, e vegetação. Em frente à casa, está o muro que delimita a propriedade.</p> <p>Seqüência 11: Logo do programete., tomando todo o vídeo no início e sendo centralizado no segundo momento. O logo do programete tem seu tamanho diminuído e é deslocado para a esquerda, dando lugar ao logo da RBS TV, que é posicionado à direita.</p>
--	--

Programete 29

Duração: 90”

Roteiro e Direção: Clairton Braun

Imagens: Clairton Braun / Elifas de Vargas

Edição: Clairton Braun

Reg. Ancine: 03080007828420051

Narração	Imagens
<p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 1) Um marco que ultrapassa gerações e mantém consolidada a história da família Fensterseifer da localidade de Linha Wolf, município de Estrela, no Vale do Taquari. (Seqüência 2) São décadas de lembranças preservadas nesta residência, que guarda traços da requintada arquitetura alemã. (Seqüência 3) Os cuidados na restauração são explícitos. Todos os detalhes arquitetônicos tiveram uma atenção especial, tudo concretizado com recursos da própria família.</p> <p><u>Depoente:</u> <i>Eu nasci aqui, me criei aqui... ela foi construída em 1927 pelo meu pai... (Seqüência 4) quando eu casei podia trazer minha mulher pra dentro de casa...viver com ela... e já faz 30 e poucos anos que estamos casados e morando aqui... quando vieram os irmãos para festejar com a gente...</i></p>	<p>Seqüência 1: Tomada externa, mostrando a residência completa e parte do jardim. Tomadas próximas das janelas de vidraças, fechadas, sendo que se pode ver que, por trás do vidro, há cortinas brancas. É nessa tomada que aparece a indicação do local de gravação: “Estrela – Vale do Taquari”.</p> <p>Seqüência 2: Tomada de uma espécie de bomba d’água, em primeiro plano, tendo a casa ao fundo. Ao lado da bomba d’água, uma estátua, menor do que a bomba, de coruja. Nova tomada das janelas. Desta vez, vê-se alguns detalhes mais próximos ao telhado da residência. Tomada da fachada da casa, em que aparece a porta de entrada, as janelas mencionadas anteriormente e mais uma janela, esta aberta.</p> <p>Seqüência 3: Close nos detalhes dos pilares do corrimão da escada. Tomada de um dos lados da casa, em que aparece outra porta de entrada e janelas abertas. Nova tomada da fachada mencionada mais acima. Close nos detalhes de uma janela. Close em uma espécie de vaso de cimento, que parece estar em um lugar alto.</p> <p>Seqüência 4: Tomada do depoente, sentado, ao ar livre, mais à direita do vídeo, tendo no fundo a residência. No canto inferior direito, está o logo do programete. Na parte inferior mais à esquerda, é identificado o depoente: “Luceno Fensterseifer / Agricultor”. O logo do programete aparece no canto inferior direito.</p> <p>Seqüência 5: Close na vidraça de uma cristaleira, mostrando o</p>

<p>(Seqüência 5) <i>fazia churrasquinho e assim por diante... fazia joguinho de cartas...Qualquer construção que se faz fica sempre na história... fica gravado pra vida inteira uma construção dessas.</i></p> <p><u>Locutor, em off:</u> Três gerações com o mesmo comprometimento: espelhar os propósitos de preservação não só do patrimônio arquitetônico, (Seqüência 6) mas também de seus ideais, passando para as próximas gerações a importância de preservar a nossa história.</p> <p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 7) Preserve o que é nosso.</p>	<p>reflexo de uma janela. A câmera se afasta e, dentro da cristaleira, vê-se guardanapos e loucas. Nova tomada interna, mostrando o conjunto formado pela cristaleira e pela mesa de jantar, de madeira. O ambiente está com iluminação amarelada. Close na fechadura de um móvel de madeira escura. Tomada da sala de estar, com destaque para o sofá e um suporte de plantas. É nessa tomada que aparece a informação: “Direção e roteiro / Clairton Braun”. O nome do diretor aparece abaixo da frase. A cortina branca deixa passar a luz do dia. Tomada, de baixo para cima, do canto de um fogão a lenha. Atrás e acima dele, uma janela com vidraças e uma cortina de rendas, deixando passar a luz. O ambiente adquire um tom amarelado.</p> <p>Seqüência 6: Tomada externa, com destaque para o corrimão da escada que leva à porta de entrada. Tomada da casa inteira, a exemplo da primeira cena de Seqüência 1.</p> <p>Seqüência 7: Logo do programete., tomando todo o vídeo no início e sendo centralizado no segundo momento. O logo do programete tem seu tamanho diminuído e é deslocado para a esquerda, dando lugar ao logo da RBS TV, que é posicionado à direita.</p>
--	--

Programete 33

Duração: 90”

Roteiro e Direção: Clairton Braun

Imagens: Clairton Braun / Marcelo Wink

Edição: Clairton Braun

Reg. Ancine: 03080013066420055

Narração	Imagens
<p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 1) Um diamante, lapidado com postura desbravadora. Famílias que trouxeram progresso e acreditaram nessa terra, conquistando seu espaço na história de Ibarama, na região centro-serra do Vale do Rio Pardo. (Seqüência 2) Preservada por gerações, essa casa tem nos seus 101 anos o esteio da união da família Seben. Esse local de encontros familiares foi totalmente restaurado com recursos próprios, (Seqüência 3) transparecendo para a região um dos mais significativos registros da colonização italiana do município.</p> <p><u>Depoente:</u> (Seqüência 4) Quando vieram de Caxias, lá de Farroupilha, meus vós, eles construíram uma casinha pequena de madeira, e veio uma tormenta de vento e chuva, né, e o vento derrubou a casinha essa. (Seqüência 5) Aí o meu vô disse, não, agora então eu vou construir uma casa que tormenta nenhuma vai derrubar mais essa casa (Seqüência 6) e essa casa que construiu.</p>	<p>Seqüência 1: Tomada externa da casa, tomada por detrás de um muro de pedras. As janelas estão abertas, assim como uma das portas. A arquitetura da casa tem aspectos de enxaimel. A vegetação ganha destaque, assim como na próxima tomada, que inicia contemplando uma árvore e termina mostrando uma parte da fachada da casa, em que há uma porta fechada e uma janela aberta. É nessa cena que aparece a indicação do local da filmagem: “Ibarama – Vale do Rio Pardo”.</p> <p>Seqüência 2: Nova tomada que inicia por detrás de uma árvore, que tem a casa ao fundo. Close em uma das janelas, de madeira, completamente aberta. Destaque para uma das fachadas da casa, onde se vê detalhes da arquitetura enxaimel. Destaque para a aparência rústica da madeira utilizada e para a base da casa, feita com pedras.</p> <p>Seqüência 3: Tomada que inicia com o foco em uma flor, tendo ao fundo um trinco de porta, que adquire foco gradualmente. Close no detalhe da vidraça na parte superior de uma das janelas. No teto, vê-se um suporte de lâmpada antigo.</p> <p>Seqüência 4: Tomada da depoente, que aparece sentada, dentro de casa. Atrás dela, há uma janela aberta, que deixa ver a luz do dia. No fundo, à esquerda da tela, vê-se um pequeno barril sobre um móvel de madeira. Ao lado dele, há um objeto de ferro. A depoente é identificada na parte inferior mais à direita do vídeo: “Dora Rosa Lazzari Sebben / Agricultora”. No canto inferior esquerdo, o logo do programete.</p> <p>Seqüência 5: Tomada que inicia com close no parapeito de uma janela, onde há uma garrafa arredondada, coberta por uma rolha. A cena se abre e é possível ver uma cumbuca com frutas sobre uma mesa e, ao lado da janela, um barril ou pipa de vinho. Quando a câmera se afasta mais, percebe-se que ela</p>

<p><u>Locutor, em off:</u> Momentos inesquecíveis, que sustentam uma tradição de preservação entre essa família, orgulhando-se da sua história.</p> <p><u>Depoente:</u> (Seqüência 7) O que os nonos, as nonas deixaram, né, não é pra destruir, (Seqüência 8) é pra valorizar e conservar, sempre que puderem.</p> <p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 9) Preserve o que é nosso.</p>	<p>foi tomada do lado de fora de outra janela, que fica no lado contrário daquela antes mencionada.</p> <p>Seqüência 6: Tomada externa, de baixo para cima, da porta de entrada, em madeira, tendo ao lado uma planta colorida. Tomada externa da fachada da casa, novamente com a vegetação destacada. Cena tomada, de baixo para cima, tendo em primeiro plano o muro de pedras e, ao fundo, a residência. A câmera sobe, mostrando o céu. Nessa tomada, aparece a informação: “Direção e roteiro: Clairton Braun”.</p> <p>Seqüência 7: Tomada da depoente, a exemplo do que se descreveu em Seqüência 4.</p> <p>Seqüência 8: Tomada que mostra parte da porta de entrada e de uma janela. Tomada feita por detrás do muro de pedras, sendo que a casa fica praticamente encoberta pela vegetação, sendo possível avistar apenas a parte correspondente a uma janela.</p> <p>Seqüência 9: Logo do programete., tomando todo o vídeo no início e sendo centralizado no segundo momento. O logo do programete tem seu tamanho diminuído e é deslocado para a esquerda, dando lugar ao logo da RBS TV, que é posicionado à direita.</p>
---	--

Programete 35

Duração: 90”

Roteiro e Direção: Clairton Braun / Marcelo Wink

Imagens: Marcelo Wink

Edição: Clairton Braun

Reg. Ancine: 03080016006420061

Narração	Imagens
<p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 1) Santa Cruz do Sul, colonizada por imigrantes alemães, considerada cidade pólo do Vale do Rio Pardo, tem em sua paisagem urbana inúmeros prédios históricos. Desses, o da Estação Férrea de Santa Cruz, inaugurado (Seqüência 2) em 19 de novembro de 1905, no mesmo dia em que SC deixou de ser vila e foi elevada à condição de cidade, reserva inúmeras páginas importantes da história regional. A edificação pertencia ao ramal ferroviário que ligava a cidade com a estação de Ramis Galvão em Rio Pardo, que foi (Seqüência 3) desativada em 1965, passando um bom tempo abandonada e ameaçada de demolição. Iniciativas do poder público (Seqüência 4) com apoio da comunidade, a casa passou por uma restauração e atualmente abriga um dos principais centros culturais do município.</p> <p><u>Depoente:</u></p>	<p>Seqüência 1: Cena do topo de um coqueiro. A câmera segue à esquerda e mostra a fachada principal do prédio da Estação Férrea. Aparece a indicação do local onde o programete foi filmado: “Santa Cruz do Sul – Vale do Rio Pardo”. Tomada de um dos lados do prédio, mostrando duas janelas que aparecem fechadas.</p> <p>Seqüência 2: Close no topo da fachada, onde há uma placa com o ano de construção: 1905. Cena tomada de cima para baixo, bastante próxima, da fachada do prédio. Destaque para uma placa onde se pode ler a palavra “Estação”. Tomada mais distante da fachada. Tomada da fachada dos fundos da Estação, tomada da esquerda, por detrás de um coqueiro. Pode-se ler, nesta fachada, uma placa onde consta “Santa Cruz”.</p> <p>Seqüência 3: Tomada de uma clarabóia, tomada de dentro do prédio. Do lado de fora, pode-se ver árvores e prédios.</p> <p>Seqüência 4: Cena interna do prédio, mostrando esculturas e telas expostas. A iluminação é amarelada. Nova tomada interna, mostrando esculturas expostas e uma miniatura da Estação Férrea. No fundo, a janela aberta deixa entrar muita luz. Nova tomada interna, mostrando quadros expostos em aramados. Tomada do teto de um dos ambientes internos do prédio. Vê-se o forro de madeira escura e um detalhe feito em madeira pintada de branco para separar ambientes.</p> <p>Seqüência 5: Tomada da depoente, que aparece sentada, mais à direita do vídeo, no interior do prédio. Atrás dela, à esquerda, uma das portas do prédio. Suas aberturas superiores</p>

<p><i>Esse centro de cultura representa para a comunidade progresso econômico, social e cultural. (Seqüência 5) Acho que a comunidade vai ficar muito satisfeita em ter uma casa com 100 anos tendo dentro um projeto cultural (Seqüência 6) porque nossa comunidade está carente de cultura e a gente precisa colocar isso mais na vida das pessoas.</i></p> <p><u>Locutor, em off:</u> Baseando-se em dados da época e de ajuda de cidadãos como o senhor Carlos Alberto Kempf, (Seqüência 7) apaixonado pela edificação, a comunidade santacruzense fez brotar dessa casa vida e cultura, (Seqüência 8) preservando o que é nosso.</p>	<p>estão abertas, deixando entrar a luz do dia. Atrás, à direita, há uma tela. O nome da depoente aparece na parte inferior do vídeo, mais à direita: “Iara Garibaldi / Coord. do departamento de cultura”. O nome aparece acima da função. No canto inferior direito, está o logo do programete.</p> <p>Seqüência 6: Tomada interna, de baixo para cima, de uma escadaria de madeira. Na altura em que a escada se dobra à esquerda, aparece, atrás, a vidraça superior de uma das janelas, por onde entra muita luz. A câmera segue o caminho da escada. Na sua parte mais alta, ela forma uma espécie de mezanino, que é mostrado. Mais uma vez, destaque para uma clarabóia e para uma janela, que deixam entrar muita luz por suas vidraças. Close no corrimão da escada, em madeira. Deste, a câmera sobe para encontrar uma janela, que deixa entrar luz pela vidraça.</p> <p>Seqüência 7: Tomada de uma das fachadas do prédio, onde se lê a placa onde diz “Santa Cruz”. Tomada da fachada principal, que faz conjunto com coqueiros que estão posicionados mais à esquerda.</p> <p>Seqüência 8: Logo do programete.</p>
---	--

Programete 38

Duração: 90’

Direção: Rodrigo Stülp

Direção de Fotografia: Peterson Gonçalves

Edição/Finalização: Rodrigo Stülp

Data: 14/07/06

Narração	Imagens
<p><u>Locutor, em off:</u> Encantado, uma das principais cidades do Vale do Taquari. Aqui a imigração italiana deixou a sua marca nos costumes e na arquitetura. E a iniciativa da família Faccini está revitalizando uma das principais edificações (Seqüência 2) remanescentes do município. Em estilo colonial, esta casa foi reconstruída em seu formato original. Cada detalhe foi preservado e constituído de forma artesanal pelos Faccini. Algumas peças em madeira (Seqüência 3) da antiga casa foram reaproveitadas. (Seqüência 4) O telhado chama a atenção. Totalmente reconstruído em madeira no formato original.</p> <p><u>Depoente:</u> (Seqüência 5) No fundo foi um resgate das nossas próprias raízes que buscamos, assim, dando aos nossos descendentes, novas gerações, o que realmente se passou na colonização. (Seqüência 6) Então, quem visitar a casa vai poder voltar no tempo e no espaço e ver realmente tudo o que eles viam na década</p>	<p>Seqüência 1: Tomada externa da edificação, tomada de forma a mostrar, mas à direita, parte da cerca de grades que delimita a propriedade. A câmera move-se para a esquerda, mostrando toda a extensão da construção, que parece formar duas casas. Neste momento, é indicado o local de gravação: “Encantado – Vale do Taquari”. Tomada de baixo para cima, mostrando a parte mais alta da(s) casa(s) até o topo. A câmera desce até mostrar a parte inferior da edificação – o porão.</p> <p>Seqüência 2: Tomada mais próximas de detalhes em madeira que descem da aba do telhado. Vê-se também uma luminária que parece ser antiga, posicionada em uma das abas. Close nos detalhes em madeira que descem da aba do telhado. Tomada próxima, gravada de dentro para fora da residência, por uma abertura, mostrando novamente os detalhes que descem da aba do telhado. Pode-se ver de mais perto a luminária antiga.</p> <p>Seqüência 3: Tomada interna do forro da residência, onde se vê vigas de madeira que aparentam ser bastante antigas rústicas.</p> <p>Seqüência 4: Tomada externa tomada da sacada da parte mais alta da residência, mostrando o telhado que cobre a parte mais baixa. Tomada bem próxima do telhado de madeira. Vê-se também uma chaminé que aparece sobre o telhado.</p> <p>Seqüência 5: Tomada do depoente, que aparece sentado, mais à direita do vídeo, no interior da casa. A iluminação é avermelhada no espaço que fica atrás do depoente, à esquerda. Vê-se uma parede de madeira e objetos que parecem bancos de madeira. O depoente é identificado na parte inferior mais à esquerda do vídeo: “Décio Luís Fachini / advogado”. O nome aparece acima da profissão. No canto inferior direito, está o</p>

<p>de 50, 60.</p> <p><u>Locutor, em off:</u> Iniciativa inédita de grande valor (Seqüência 7) para a região, que novamente tem sua história revitalizada por pessoas apaixonadas por suas origens.</p> <p><u>Depoente:</u> (Seqüência 8) Isso aqui é um pedaço de nós que nós estamos reconstruindo graças ao trabalho da comunidade, de pessoas que trabalham aqui e de todos que (Seqüência 9) por um motivo ou outro têm (Seqüência 10) relações com a família Faccini.</p> <p><u>Locutor, em off:</u> Preserve o que é nosso.</p>	<p>logo do programete.</p> <p>Seqüência 6: Cena interna de um corredor e de outro ambiente que tem bancos de madeira enfileirados, como que numa capela. Nesse ambiente, vê-se um lustre com lâmpadas ligadas. A iluminação é avermelhada. Tomada muito próxima de itens de madeira, que não se pode descrever no todo. Observa-se a presença de uma dobradiça, uma fechadura e puxadores de porta. A iluminação é alaranjada e amarelada. Tomada do lustre mencionado anteriormente, com as lâmpadas ligadas. Vê-se também o telhado em madeira com as vigas aparentes. Iluminação avermelhada. Close em um par de chaves – uma delas está na fechadura – antigas.</p> <p>Seqüência 7: Tomada interna de um ambiente onde há bancos de madeira enfileirados. No fundo, há uma porta de madeira aberta. Iluminação avermelhada. Tomada que mostra o teto e a parte superior de duas portas em seqüência. As luminárias antigas estão com as lâmpadas acesas. No último ambiente, o teto reflete a claridade do dia que entra por uma janela. No primeiro ambiente, a iluminação é amarelada.</p> <p>Seqüência 8: Tomada do depoente, a exemplo do que foi descrito em Seqüência 5.</p> <p>Seqüência 9: Cena externa da residência, semelhante às mostradas em Seqüência 1.</p> <p>Seqüência 10: Logo do programete., tomando todo o vídeo no início e sendo centralizado no segundo momento. O logo do programete tem seu tamanho diminuído e é deslocado para a esquerda, dando lugar ao logo da RBS TV, que é posicionado à direita.</p>
---	---

Programete 40

Duração: 90”

Direção: Rodrigo Stülp

Direção de Fotografia: Peterson Gonçalves

Edição/Finalização: Rodrigo Stülp

Data: 25/10/06

Narração	Imagens
<p><u>Locutor, em off:</u> (Seqüência 1) Ilópolis, região alta do Vale do Taquari. Aqui podemos encontrar uma edificação imponente, onde outrora funcionou um moinho de trigo e milho, e agora resgata e preserva a cultura do povo italiano. O prédio (Seqüência 2) foi construído no ano de 1935 pela família Colonese, e exerceu sua função até 1985, quando então ficou abandonado. Em 2004 foi adquirido pela Associação Amigos dos Moinhos, começando assim sua restauração.</p> <p><u>Depoente:</u> Nesse meio tempo, houve a visitação, enfim, de outras pessoas muito ligadas a restauro... e levou esse projeto ao conhecimento na Itália, (<i>Sequencia 3</i>)</p>	<p>Seqüência 1: Tomada externa da fachada do prédio. É indicado local da gravação: “Ilópolis – Vale do Taquari”. Cena mais próxima de uma das paredes, mostrando, no passeio da câmera, uma janela, uma porta, e depois outra janela. Tomada mais próxima, de baixo para cima, deixando ver o topo do telhado.</p> <p>Seqüência 2: Close em uma vidraça do prédio, sendo que, pelo vidro, pode-se ver os degraus de uma escada de madeira rústica. Nova tomada da fachada do prédio. Close na porta de entrada. Pode-se ver que a madeira é envelhecida. Tomada que inicia no topo de uma árvore sem folhas, indo à esquerda em direção à parte mais alta da casa, onde se vê o telhado e duas janelas que podem ser do sótão. A câmera continua o passeio, desta vez descendo de forma a mostrar toda a edificação. Close em uma das janelas de vidraças.</p> <p>Seqüência 3: Tomada do depoente, que aparece sentado, mais à direita do vídeo. Atrás dele, à esquerda, aparece madeirame que têm aparência de vigas. Nesse local, a iluminação é avermelhada. A identificação do depoente aparece na parte inferior mais à direita da tela: “Natal Zerbielli / Pres. Ass. Amigos dos Moinhos”. O nome aparece acima do cargo. No</p>

<p>então houve um interesse em participar da compra, da aquisição e restauro desta obra de valor cultural. O fato principal também de estar inserido numa região de colonização italiana e também (Seqüência 4) que raramente se vê um moinho colonial instalado dentro de uma região urbana.</p> <p><u>Locutor, em off:</u> Ao final de sua restauração, o prédio fará parte de um complexo cultural, onde além do moinho completo e originalmente preservado, será construído um auditório, o Museu do Pão e a Oficina de Formação em Panificação e Confeitaria.</p> <p><u>Depoente:</u> (Seqüência 5) É necessário, sim, preservar o passado para se ter uma visão, (Seqüência 6) um acompanhamento da evolução da história do presente e do futuro.</p>	<p>canto inferior esquerdo, aparece o logo do programete.</p> <p>Seqüência 4: Cena interna de uma grande engrenagem, composta de várias rodas de madeira em funcionamento. A iluminação é amarelada. Tomada de um equipamento em metal, instalado sobre um suporte de madeira. Ao câmera passeia para mostrar o madeirame que está atrás desse equipamento. Tomada de objetos banhados por luz amarela e adquirindo tonalidade mais rosada depois: uma roda em madeira e um objeto de metal. Tomada de madeirames internos, sendo que a câmera os mostra passeando de baixo para cima. Na parte superior, há uma iluminação avermelhada colocado em um dos pontos do madeirame.</p> <p>Seqüência 5: Tomada do depoente, a exemplo do descrito em Seqüência 3.</p> <p>Seqüência 6: Logo do programete., tomando todo o vídeo no início e sendo centralizado no segundo momento. O logo do programete tem seu tamanho diminuído e é deslocado para a esquerda, dando lugar ao logo da RBS TV, que é posicionado à direita.</p>
--	---

APENDICE C – Informações sobre programetes do *corpus* em tabela

Programete	Adscrição identitária	Marcas apreciativas/ passado (de quem construiu)	Marcas apreciativas / presente (de quem preserva)	Marcas apreciativas / descrição da edificação	Sloganização/ o passado está presente	Descrição dos sentimentos	Estratégia de captação: a região
3	Alemã	Locutor: Coragem Persistência	Locutor: Recursos próprios Toda a família ajuda (união) Compromisso Dedicação Respeito	Locutor: estilo enxaimel Depoente: Muito visitada Apreciada pelos visitantes	Locutor: Marcas que resistem ao tempo Passar de geração a geração Não deixar que o tempo apague Depoente: Conservar para ficar Permanecer na família	Depoente: Orgulho Gosta da casa	O município de Teutônia é mencionado como local onde está a casa; O locutor diz que a casa resgata a história da colonização da <i>nossa</i> região; fala também em dedicação e respeito por <i>nossas</i> origens
5	Italiana	Depoente: Construíram com sacrifício	Locutor: Capricho	Locutor: Requintada Belo exemplar União entre clássico e novo Charme e Glamour	Depoente: Todos deveriam seguir o exemplo: não deixar cair	Depoente: Feliz	O Vale do Taquari é mencionado como local onde está a edificação
6	Alemã	Locutor: Orgulho Determinação Depoente: Boas idéias dos antepassados Trabalho que tiveram para juntar os recursos para a casa	Locutor: Esforço Carinho Responsabilidade	Locutor: Traços germânicos Composição de cores e estilos	Viagem no tempo Tempo parece não passar	Depoente: admiração pelas boas idéias e pelo trabalho dos antepassados, que construíram “uma casa como essa naquele tempo”	O Vale do Rio Pardo é mencionado como local onde está a edificação; O locutor menciona os <i>nossos</i> colonizadores
12	Italiana		Locutor: Valorização das origens Recursos próprios Depoente: cuida de cada “coisinha” pra não deixar cair	Locutor: Influência da imigração italiana	Locutor: História se mantenha viva para as próximas gerações Depoente: quer preservar o que o pai deixou	Depoente: Orgulhoso de morar na casa que o pai deixou	O município de Itapuca é mencionado como local onde a casa se localiza; a região é descrita como local onde as origens são valorizadas
13	Italiana	Locutor: Deixaram influências	Locutor: Respeito à cultura dos antepassados	Depoente: Revela a cultura de um povo, uma	Depoente: Conservar o que os antepassados		O Vale do Taquari é mencionado como local onde

Programete	Adscrição identitária	Marcas apreciativas/ passado (de quem construiu)	Marcas apreciativas / presente (de quem preserva)	Marcas apreciativas / descrição da edificação	Sloganização/ o passado está presente	Descrição dos sentimentos	Estratégia de captação: a região
		arquitetônicas fantásticas	Cuidado na preservação Mantida com recursos da igreja e doações da comunidade	tradição Locutor: Arquitetura única	ensinaram A cultura do passado sustenta a cultura de hoje Não se pode deixar as coisas perdidas no tempo para não perder a história do nosso povo		está a edificação; O depoente fala na história do <i>nosso</i> povo, da <i>nostra</i> gente
14	Italiana		Locutor: Recursos próprios; Cuidado da família na preservação dos detalhes; Ação a partir do estado da casa, porque estava “caindo”	Locutor: A arquitetura é a concretização da colonização italiana Referencial de vida para a moradora	Depoente: Restaurar para manter como era A permanência não é só da casa, mas da própria moradora, que relata que “aqui estpu ainda, até hoje” e que “a vida foi passando” enquanto os filhos cresciam e se casavam Locutor: Os “ensinamentos” são passados por gerações, fortalecendo o sentimento de preservação da história		O município de Encantado é mencionado como local onde está a casa; O locutor fala na <i>nostra</i> história
16	Alemã		Locutor: Manutenção dos costumes do campo; Comprometimento em estabelecer vínculos entre o passado e o futuro; Fazem sua parte para manter a história viva	Locutor: Simboliza o vínculo entre o passado e as conquistas do futuro; Rica em detalhes; Apresenta características da colonização alemã; Depoente: Uma casa antiga em bom estado é	Locutor: Preservação de ideais e do patrimônio arquitetônico Depoente: Pretende deixar para os filhos e netos, que poderão “se aproveitar” dela	Locutor: Satisfação	O Vale do Taquari é mencionado como local onde está a edificação; O locutor fala na <i>nostra</i> história

Programete	Adscrição identitária	Marcas apreciativas/ passado (de quem construiu)	Marcas apreciativas / presente (de quem preserva)	Marcas apreciativas / descrição da edificação	Sloganização/ o passado está presente	Descrição dos sentimentos	Estratégia de captação: a região
				valorizada “hoje em dia”; Intenção de mantê-la bem cuidada;			
18	Alemã		Locutor: Mantida com recursos da família; Família recolhe assinatura de visitantes Depoente: Coloca-se como alguém que pode contar a história da Picada Franke	Locutor: Guarda 123 anos de história da família; Primeira em estilo enxaimel do Vale do Taquari; Foi cenário de filme (A Paixão de Jacobina); Faz parte da rota germânica da região; É ponto de referência dos colonizadores	Locutor: Registros passados para as próximas gerações Depoente: Manifesta que gostaria que “eles” continuassem cuidando da casa depois de sua “vida”	Depoente: Seca uma lágrima quando diz que gostaria que “eles” continuassem cuidando da casa depois de sua “vida”	O Vale do Rio Pardo é mencionado como local onde está a edificação; O locutor menciona que a casa faz parte da rota germânica da região e serve como ponto de referência da história de <i>nostros</i> colonizadores
20	Alemã	Locutor: Trouxeram arquitetura enxaimel da Alemanha e a adaptaram às peculiaridades regionais Depoente: Os mais antigos são aqueles que “fizeram”, que iniciaram a colonização	Locutor: Determinação; Coragem e responsabilidade; Valoriza as origens	Locutor: Uma das representações mais expressivas daqueles que colonizaram a região; Cenário cinematográfico; Réplica das antigas colônias alemãs; Arquitetura enxaimel; Atração turística; Tem conotação muito forte para a comunidade local, porque através do Parque a cultura e a história é resgatada Museu ao ar livre Guarda a história e também a determinação de quem preserva	Locutor: A história é resgatada O museu irá guardar a história e também a iniciativa de quem construiu o Parque Depoente: A história é a “raiz” de um povo	Depoente: Reconhecimento dos antepassados (de si) por meio do Parque	O município de Lajeado é mencionado como local onde está o patrimônio; O locutor diz que o parque temático representa aqueles que colonizaram <i>nostra</i> região; Comenta também que a arquitetura enxaimel foi trazida da Alemanha e adaptada a <i>nostras</i> peculiaridades regionais; Fala ainda da <i>nostra</i> colonização

Programete	Adscrição identitária	Marcas apreciativas/ passado (de quem construiu)	Marcas apreciativas / presente (de quem preserva)	Marcas apreciativas / descrição da edificação	Sloganização/ o passado está presente	Descrição dos sentimentos	Estratégia de captação: a região
				Depoente: Por ela a população do interior vê as casas dos mais antigos			
26	Alemã		Depoente: Querem divulgar o Museu Colonial	Locutor: Hospeda um dos mais importantes registros da história da colonização germânica do país; Desperta curiosidade e atrai turistas; Guarda utensílios, fotos e móveis dos colonizadores; É um resgate das nossas origens; Une lazer e história;	Depoente: Manifesta que quem tem prédios antigos deve restaurá-los pelo seu valor histórico.		O Vale do Rio Pardo é mencionado como local onde está a edificação; O locutor fala nos antepassados que colonizaram <i>esta</i> região e no resgate de <i>nossas</i> origens
27	Italiana		Locutor: Mantida com recursos próprios Típicos italianos, fabricam vinho artesanalmente Depoente: Mantêm a cultura dos antepassados	Locutor: Local onde a história da família atravessa décadas; Principal referência da arquitetura de Ilópolis; Contém em sua essência traços da colonização italiana; Integra o passado e o futuro; Depoente: É a casa do avô, tem uma história, é onde o avô criou os filhos	Locutor: A história da família se mantém viva atravessando décadas; Cultivo das tradições; Forma de integrar o passado e o futuro e manter o patrimônio para as próximas gerações; Depoente: Mantêm a cultura dos antepassados convivendo com o patrimônio	Locutor: Orgulho dos familiares Depoente: Sentem-se gratificados por morar em uma casa onde o avô criou seus filhos	O Vale do Taquari é mencionado como local onde está a edificação;
29	Alemã		Locutor: Cuidados da restauração; Atenção a todos os detalhes arquiteônicos;	Locutor: Consolida a história da família; Traços da requintada	Locutor: A casa é um marco que ultrapassa gerações e consolida a	Depoente: Apego: nasceu e cresceu na casa, quando casou passou a morar com a	O Vale do Taquari é mencionado como local onde está a edificação; O locutor fala na

Programete	Adscrição identitária	Marcas apreciativas/ passado (de quem construiu)	Marcas apreciativas / presente (de quem preserva)	Marcas apreciativas / descrição da edificação	Sloganição/ o passado está presente	Descrição dos sentimentos	Estratégia de captação: a região
			Recursos da família; Comprometimento ;	arquitetura alemã; Preserva décadas de lembranças	história da família; Preservar o patrimônio arquitetônico e os ideais; Passar para as próximas gerações a importância de preservar a história Depoente: Referência ao presente: os irmãos comparecem para o churrasco, para o jogo de cartas; A construção fica para sempre na história; e gravada para a vida inteira;	esposa	preservação de <i>nossa</i> história
33	Italiana	Locutor: As famílias trouxeram progresso; Acreditavam “nesta” terra; Conquistaram seu espaço na história Depoente: Começaram com uma “casinha de madeira”, que foi derrubada pelo vento. O avô então construiu uma casa que “tormenta nenhuma derrubaria”.	Locutor: Recursos próprios; Tradição de preservação; Depoente: Diz que o que os nonos deixaram deve ser preservado sempre que puderem – a depoente <i>pode</i>	Locutor: É o esteio da família Sebben; Local de encontros familiares; Um dos mais significativos registros da colonização italiana no município Depoente: A casa ainda está em pé, assim como o avô disse;	Locutor: Preservada por gerações Depoente: Os que os nonos deixaram não pode ser destruído – deve ser valorizado e conservado	Locutor: Orgulho de sua história	O Vale do Rio Pardo é mencionado como local onde está a edificação; O locutor fala nos colonizadores como pessoas que acreditaram <i>nesta</i> terra e a casa é um registro da colonização italiana no município que se mostra à região
35	Alemã	Locutor: O município de SCS, colonizado por imigrantes alemães, é cidade pólo do Vale do	Locutor: “Apaixonados” pela edificação, como o senhor Carlos Alberto Kempf;	Locutor: O prédio da Estação Férrea guarda páginas importantes da história regional; Foi inaugurada no	Locutor: Abriga atualmente um dos principais centros culturais do município	Depoente: Satisfação da comunidade por ter uma casa com 100 anos abrigando um	O Vale do Rio Pardo é mencionado como local onde está a edificação; a edificação é

Programete	Adscrição identitária	Marcas apreciativas/ passado (de quem construiu)	Marcas apreciativas / presente (de quem preserva)	Marcas apreciativas / descrição da edificação	Sloganização/ o passado está presente	Descrição dos sentimentos	Estratégia de captação: a região
		Rio Pardo	A comunidade “fez brotar” vida e cultura da casa	mesmo dia em que SCS tornou-se cidade; Depoente: O Centro de Cultura representa progresso econômico, social e cultural		projeto cultural, já que a comunidade está carente de cultura	colocada como registro da história regional; o locutor menciona a conservação da edificação como realização da <i>comunidade santacruzense</i>
38	Italiana	Locutor: A imigração italiana deixou sua marca nos costumes e na arquitetura;	Locutor: Iniciativa inédita de “grande valor para a região” Revitalizar uma edificação remanescente; A família preservou e constituiu cada detalhe de forma artesanal; Apaixonados por suas origens Depoente: Buscam um resgate das próprias raízes; Ajuda da comunidade e de quem tem relações com a família Faccini	Locutor: Reconstruída no formato original; Depoente: É um “pedaço de nós”	Locutor: Reconstituição dos detalhes de forma artesanal; Peças antigas em madeira foram reaproveitadas na reconstrução; O telhado foi reconstruído no formato original; Depoente: Querem “dar” às próximas gerações o que “realmente” se passou na colonização; Quem visitar a casa poderá “voltar no tempo e no espaço” e “ver tudo o que eles viam”		O Vale do Taquari é mencionado como local onde está a edificação; O depoente fala nas <i>nossas</i> raízes e diz que a casa é <i>um pedaço de nós</i> que a <i>comunidade</i> ajuda a reconstruir; O locutor fala na edificação como tendo grande valor para a região
40	Italiana		Locutor: Restauro pela Associação Amigos dos Moinhos	Locutor: Imponente; Antigo moinho de trigo e milho; Resgata e preserva a cultura do povo italiano; Depoente: É importante para a Itália, que participou da compra e restauro porque está inserido em uma	Locutor: No futuro, o prédio será um complexo cultural, com o moinho completo e originalmente preservado e outras atividades; Depoente: Preservar o passado para acompanhar a evolução da história	Depoente: Cita o interesse da Itália como importante: orgulho	O Vale do Taquari é mencionado como local onde está a edificação; O locutor menciona que a edificação está localizada em uma região de colonização italiana

Programete	Adscrição identitária	Marcas apreciativas/ passado (de quem construiu)	Marcas apreciativas / presente (de quem preserva)	Marcas apreciativas / descrição da edificação	Sloganização/ o passado está presente	Descrição dos sentimentos	Estratégia de captação: a região
				área de colonização italiana; Obra de valor cultural;			

