

## Os Imaginários da Televisão Pública Latino-Americana na Era da Convergência:

### A Interface da *Origen Channel* como Salvaguarda dos Imaginários do Pacífico Colombiano<sup>1</sup>

Frederico Augusto dos Santos ÂNGELO<sup>2</sup>

Mestrando

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

#### Resumo

A televisão pública latino-americana tem realizado trabalhos para se aproximar de sua audiência na medida em que o meio televisivo se movimenta para outras alternativas midiáticas proporcionadas pelo ecossistema digital como, por exemplo, a televisão online não linear, o *streaming*. Por meio da estrutura multimodal para análise de *sites* (LUC PAUWELS, 2012), articulando com os estudos visuais (MITCHELL, 2005), este estudo tem por objetivo identificar quais são as memórias e tradições presentes com os imaginários da TV pública colombiana *Telepacífico* na interface da plataforma *Origen Channel*, em sua atual fase de transição. A análise multimodal das páginas iniciais das plataformas digitais (*streaming* e *sites*) da plataforma mostrou como a emissora explora os imaginários da televisão pública latino-americana (arcaicos, residuais ou emergentes<sup>3</sup>), que estão presentes na transição da televisão pública para as plataformas digitais *PSM*.

**Palavras-chave:** História da Mídia digital; Televisão Pública; Imaginário; Televisão Online.

#### Introdução

A cultura no século XXI sofre a influência de fatores como a globalização e os avanços propiciados pela inovação tecnológica, mais especificamente em relação ao surgimento de novas tecnologias da comunicação e informação, como a internet, as redes digitais e os aplicativos móveis. Como consequência, nota-se, cada vez mais, a necessidade da convergência digital dos meios de comunicação para a utilização de audiovisuais, geralmente voltados para o entretenimento. Surge no horizonte cultural uma nova perspectiva de ação, em que os atores, até então “locais”, tornam-se “globais”, em um contexto de estruturas supranacionais de tecnologias digitais, configurando um advento de tendências e padrões que se apresentam para o consumo cultural da população. Surgem

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT História da Mídia Digital, integrante do XIII Encontro Nacional de História da Mídia.

<sup>2</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFMG, Linha Processos Comunicacionais Práticas Sociais email: [fredericoaugusto15@gmail.com](mailto:fredericoaugusto15@gmail.com)

<sup>3</sup> Aqui fazemos referência ao debate proposto por Raymond Williams (1979) na formação de uma topologia das formações culturais. Para identificar padrões e, ao mesmo tempo, descontinuidades (WILLIAMS (1979), propôs partir de três inter-relações dinâmicas dos processos culturais, expressadas nas categorias arcaico, residual e emergente. Através destes elementos é possível identificar, descrever e analisar elementos de diferentes tempos e origens que configuram qualquer processo cultural, sendo arcaico o passado, residual algo formado no passado e se faz presente nos processos atuais e emergente os novos significados e relações em contínua formação (GOMES, 2009, p. 210).

novos modelos comunicacionais e novas possibilidades de transmissão de bens culturais – música, folclore, ritualidades e expressões artísticas – por meio das mídias digitais, portais<sup>4</sup> de vídeos online não lineares e aplicativos, utilizados como propostas para a visualidade, concretizadas por meio da implantação de políticas públicas.

Através de instituições públicas, o imaginário consolidado transfigura em poder, ganha autonomia e existência para além de si, uma realidade autônoma naturalizada, sendo sede de poder para controlar e criar novos imaginários, processo encontrado no desenvolvimento da ideia de Estado-Nação. Os processos políticos ao longo do tempo destruíram velhas certezas e abriram novas brechas no confronto com a verdade cultural destes países. A mestiçagem (e suas complexidades), a trama da modernidade e suas discontinuidades culturais, formações sociais e estruturas de sentimento, de memórias e imaginários tornam-se híbridas com os personagens do cotidiano: o indígena com o rural, rural com o urbano, folclore com o popular e o popular com o massivo. Mas sofrem tensões neste lugar os projetos políticos de uma “modernidade” (MARTÍN-BARBERO, 2018, p. 10).

A visualidade eletrônica tornou-se parte constitutiva do visualidade cultural, aquilo que é um ambiente tecnológico e um novo imaginário "capaz de falar culturalmente - e não apenas manipular tecnologicamente -, de abrir novos espaços e tempos para uma nova era do sensível (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 11). Diante dos desafios colocados neste novo cenário digital, esse artigo tem como objetivo analisar através das interfaces da plataforma de vídeos da emissora pública Telepacífico da Colômbia quais são os imaginários que ela preserva em sua interface atual fase de transição para o ecossistema digital em suas plataformas digitais.

Para atingir esses objetivos, e considerando os imaginários que circundam a televisão pública em sua transição digital, nos é pertinente convocar os estudos de análise da estrutura multimodal de *sites*, empreendidos pelo pesquisador Luc Pauwels (2012), para que seja possível uma abordagem da forma visual e textual de elementos presentes nas páginas iniciais das emissoras públicas. Em consonância, a partir do que for dado a ver pela materialidade das páginas dos *sites* e artefatos digitais, investigaremos na fissura imagem/texto (MITCHELL, 2005), em um processo complexo de produção de imagens, do

---

<sup>4</sup> Amanda Lotz (2017) descreve como portal um conjunto específico de serviços de TV na internet, que distribuem conteúdo de formato longo “reconhecível como televisão”, mas que são distintamente diferentes da televisão seja por transmissão, aberta ou paga, porque são não lineares na organização e são oferecidos na internet.

significado cultural desses significantes, os seus efeitos inter-relacionados no que diz respeito à visualidade cultural e aos imaginários.

## 1 – O IMAGINÁRIO ARCAICO DA TELEVISÃO PÚBLICA

Para compreender as TVs públicas, é necessário investigar a América Latina e sua relação com o audiovisual. A região tem constituída em seu cerne a complexa articulação de tradições e modernidades, um continente heterogêneo formado por países em suas múltiplas lógicas de desenvolvimento (CANCLINI, 2003 apud MAGALHÃES, 2019).

Nas políticas de comunicação na América Latina, temas de pesquisas na década de setenta e oitenta podem ser definidas como “Ação do Estado no sentido de atender aos direitos dos cidadãos, às demandas da sociedade”. Durante a década de 60, a UNESCO incentivou a criação de agências de notícias e a promoção de intercâmbio de filmes, programas de TV e rádios de países em desenvolvimento. O fracasso do projeto se deu na recusa dos países desenvolvidos em aceitar o equilíbrio da troca de informações e a dificuldade de expansão de qualquer meio de comunicação alternativo pelas ditaduras latino-americanas (RELVA, 2016).

A contradição entre o projeto de articular a liberdade de expressão, o acesso aos meios de comunicação, contra um controle dos meios pelo setor privado, no período ditatorial na América Latina, desencadeou a opacidade que envolve em nossos países a identificação e confusão entre o público e o estatal (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 299).

Segundo Fuenzalida (2006), a experiência latino-americana com estações de propaganda do governo é sintetizada em uma articulação descendente, causada pela constante substituição da alta administração das emissoras públicas, falta de credibilidade nas informações, falta de diálogo com o cidadão, crise econômica que afeta o sistema financeiro público, obsolescência industrial grave e corrupção. As televisões públicas latino-americanas tornaram e ainda hoje são fundamentalmente mídias governamentais, salvo raras exceções, seus usos oficialistas e propagandistas caracterizam-nas de fato como emissoras estatais, em destaque os países cuja história é embebida pela dúvida de sua credibilidade e sua influência social marcada pelos governos (BECERRA, 2013).

Em seu livro *La Ciudad Letrada*, Angel Rama (2002) aponta a influência dos iluministas nos governos latino-americanos, como a criação de programas para cultura, tendo como ideais a educação e o nacionalismo. A alta cultura é objeto da mídia como difusão do conhecimento para o não letrado, e os iluministas entendiam que de alguma

forma era relevante associar-se a padrões da sociedade de elite – formas de cultura que refletem a semelhança da vida que eles possuíam. Assim, configurava-se uma imagem de povo desprovido de educação, não pertencente a uma cultura que estava para além de seu conhecimento e entendimento para dela poder usufruir. A população não tinha o direito de frequentar locais da alta cultura, e a prerrogativa de “educar o povo” consagrou-se como proposta de transmissão via televisão dentro das expectativas desta cultura.

A programação e a política das emissoras públicas se formataram a partir da ênfase em determinados conteúdos, entre eles, a educação vinculada à educação formal, a informação política – alta cultura, o debate acadêmico-intelectual, em consonância com o *ethos* europeu do modelo televisivo público. O significante analítico-conceitual de setores acadêmicos resiste à aparência televisiva de determinados gêneros, por exemplo, cômicos e melodrama; a alta cultura é incomodada pelas expressões televisivas da cultura popular de massa; os gêneros cotidianos despertam a rejeição de setores intelectuais pela aparição neles das pessoas comuns.

Os setores populares, mulheres e jovens, demais gêneros sexuais, tendem a ser excluídos pelos setores que se consideram mais bem preparados à expressão televisiva. A desqualificação a partir do modelo europeu como "baixa qualidade cultural" faz com que conteúdos como a telenovela latino-americana sejam excluídos da programação das emissoras públicas (FUENZALIDA, 1998, p. 7). A inspiração racional iluminista presente nas emissoras públicas do continente não atende à necessidade sociocultural da região e a modernização da programação na TV pública em geral envolve não apenas uma evolução conceitual, mas um conflito social pelo poder de se expressar na televisão. Assim, a aparição na televisão envolve uma luta pela identidade e pela capacidade como ator sociocultural (MUMBY, 1997 apud FUENZALIDA, 1998).

Esta obscuridade entre o público e o estatal torna fonte central do problema com o qual a televisão pública, ao longo de seu percurso, padece do embate sobre o seu papel sociocultural e a sua identidade. Tal crise de identidade está vinculada ao imaginário nacional interligado a questões de identidade nacional, patrimônio, tradições, preservação e espaços, impedindo, assim, que questões como imaginários globais, identidades vinculadas a tempos e fluxos possam ser debatidas.

O Estado define o conceito de cultura no qual legitima e o identifica em setores como patrimônio e tradição como eixos da política de cultura. Assim, o Estado assume o

passado que o legitima, deixando a inovação tecnológica, novas práticas e a experimentação para o setor privado (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 307).

## **2- O EMERGENTE PSM E O CONTEÚDO HYPERLOCAL DAS INTERFACES**

A transição que a televisão pública vem transpondo passa pela noção de PSM (*public service mídia*), utilizada para descrever a prestação de serviços das emissoras públicas que contribuem para objetivos democráticos, culturais e sociais da sociedade em multiplataformas e tecnologias (DONDEERS, 2019). Embora não haja um consenso acadêmico sobre o PSM como um novo padrão para emissoras públicas, as pesquisas reconhecem que o termo ainda se encontra em construção.

As emissoras públicas buscam, através da implementação do PSM, alcançar o êxito da internacionalização de sua produção e uma aproximação das estratégias de mercado. Embora seja reconhecida como uma transição natural, do serviço de radiodifusão para o PSM, ainda não existe um consenso sobre a atual fase de que as emissoras passam, bem como sua transição, sendo que cada sistema público tem sua especificidade conforme a região.

Segundo Johnson (2019) o cenário da mídia em que os serviços públicos estão operando é a linha tênue entre as fronteiras da transmissão linear e on-line. A televisão de serviço público para a era da Internet precisa ser entendida como um componente de uma infraestrutura online mais ampla, conectada em rede. Para poder fornecer uma programação de televisão que atenda ao público e as demandas de sua missão de serviço público, os PSM's devem operar entre o passado que a constituiu e as velhas certezas políticas e precisam ter a flexibilidade para responder aos novos e emergentes desenvolvimentos tecnológicos à medida que surgem.

As estratégias de distribuição das emissoras públicas mudaram, com ênfase na difusão de conteúdo multiplataforma. As organizações PSM veem esta mudança como justificativa para sua existência em meio a ecologia de digital. As plataformas digitais congregam meios de comunicação tradicionais (TV linear e rádio) e meios digitais (TV online não linear, podcasts, portal de notícias, portal de vídeos não linear), fluxos de tempos diversos presentes no artefato digital público.

A reformulação da televisão pública outrora linear para novos serviços como catch-up, on-demand e provedores de conteúdos interativos congregados em apenas um único meio, as PSM. Esta reformulação pode ser entendida como uma resposta para o mercado (JOHNSON, 2017), sobre o futuro das comunicações de massa.

No centro deste panorama mediático da efêmera televisão, novos componentes ganham relevância neste cenário, entre eles a interface das plataformas e sites *on demand*, um ambiente de mídia orientado para a internet (JOHNSON, 2017). Segundo Chamberlain (2010), a digitalização das interfaces televisivas é comparável a uma porta de entrada para o conteúdo que permite a visualização individualizada e reformulada da forma que experimentamos os produtos televisivos ao longo das dinâmicas de personalização e atuação de vetores (CHAMBERLAIN, 2010 *apud* JOHNSON, 2017 p.122). Para Grainge (2011), as interfaces podem ser entendidas como efêmeras de TV na efemeridade do seu conteúdo e estado periférico (GRAINGE, 2011, p.2).

O desafio das plataformas digitais públicas latino-americanas que não provêm de aparatos tecnológicos (algoritmos e inteligência artificial) está em transformar a imagem presente na primeira página em uma representação do produto audiovisual na qual ela constitui, uma representação visual que chame a atenção do usuário para determinado programa, série ou para a própria plataforma, atuando como porta de entrada para seu acesso, fornecendo um acontecimento visual<sup>5</sup> que possa convencer sobre a qualidade e justificando a escolha por esse conteúdo (CHANDRASHEKAR, AMAT, BASILICO, JEBARA, 2017).

A principal maneira de interação do usuário com as recomendações e ferramentas disponibilizadas pela televisão online não linear está concentrada na página inicial (ALVINO, BASILICO, 2015). A função da página inicial é propiciar ao usuário o encontro com a imagem e, por consequência, com o conteúdo que lhe seja agradável dentro de sua experiência visual. O esforço das plataformas está em encontrar a arte perfeita de cada conteúdo, a personalização da arte e do modo de ver o mundo globalizado. A complexa interface das plataformas, é o lugar das mudanças culturais e históricas, a evolução das mídias e a globalização da cultura se encontram nas páginas iniciais das plataformas em uma experiência visual do audiovisual.

Tratar o *PSM* e suas plataformas como meio requer refletir também sobre a estratégia de conteúdos disponibilizados aos usuários. As empresas de distribuição de conteúdo por *streaming* como Netflix têm por objetivo ampliar seus conteúdos originais em escala global; já outras, como HBO MAX, planejam lançar bases locais para seus produtos globais; por fim, há grupos de mídia como Amazon Prime, segundo sua diretora

---

5 A tradução original para o termo é “evidências visuais”, mas acreditamos que o termo proposto por Mirzoeff (2003) de acontecimento visual expõe melhor a proposta do autor.

Georgia Brown<sup>6</sup> relata, em que o foco estratégico é o que ela define como original “hiperlocal”, tendo como destaque a produção local, imaginários locais e idioma local para atrair assinantes nesses territórios, além de revigorar a produção local.

A definição de hiperlocal para mídia ainda não se encontra com uma base teórica consolidada, de modo que a mídia caracterizada como tal tem sido determinada como resultado de um híbrido de assuntos cívicos, comunitários e públicos em todo um estado, um movimento alternativo de jornais interativos e transmissões via internet. Autores como Mertzgar, Kurpius e Rowley (2011) apresentam pistas para uma proposta de definição do termo, relacionando a nichos de mercado que exploram o seu público-alvo, mas sem uma categorização clara quanto ao tema.

Os autores tomam emprestado o termo de Hownley (2009) para propor uma definição própria, sugerindo que o hiperlocal está além da mídia comunitária, mas uma expressão do composto de princípios operacionais, estruturais, financiamento, formas e práticas culturais que diferem dos conglomerados de mídia. Ao inserir nesta lógica comunicacional o hiperlocal, propõem dar visibilidade a produções oriundas dos imaginários locais circulantes, aos diálogos e representações. Estas categorias surgem como possíveis produtos culturais, oriundos de ideias, valores, opiniões, provocando assim um engajamento com as mídias do ecossistema digital.

A proposta de televisão pública está associada a políticas públicas de comunicação e/ou cultura e seus imaginários, em consonância com a proposta de conteúdos hiperlocais, que tomam como base a exaltação dos locais, tradições e o cotidiano dos cidadãos. Manifestações artísticas culturais, histórico-culturais e demais manifestações referentes ao patrimônio cultural disponibilizada outrora na televisão pública analógica se fazem presente na transição para a televisão pública online.

Para alguns autores (MERTZGAR, KURPIUS, ROWLEY, 2011), a perspectiva de associação do termo hiperlocal a práticas oriundas da internet configura este processo como uma atividade de “mídias nativas da web”, nas quais os autores citam Miel e Faris (2008) para definir o termo em formatos de mídia disponibilizados de maneira exclusiva para internet e entidades de mídia cujo primeiro canal de distribuição seja a internet (MIEL, FARIS, 2008).

---

6 Entrevista disponível em: <https://variety.com/2019/tv/news/netflix-hbo-max-amazon-prime-international-plans-tv-streaming-svod-1203427066/>. Acesso em 07 dez. 2019.

As plataformas da Telepacífico (Origen Channel e VEO) promovem através da narrativa local, imaginários circulantes através da tela inicial das plataformas. As visualidades proporcionam ao conteúdo uma articulação geopolítica do imaginário, formas de descoberta do conteúdo e promoção de equipamentos governamentais e fomento da indústria audiovisual.

Ao propor conteúdos de cunho “original” faz necessária o desenvolvimento e enquadramento de histórias, imaginários, informações e publicações para produzir em um contínuo trabalho de atualização do local. Segundo Georgia Brown uma forma de “preservar as especificidades locais, promovendo a narrativa local e suas produções”. Mantendo a circulação de imagens, difundidas e controladas por poderes com intenções e interesses em disseminar suas visões de mundo e da alteridade (LEÓN, 2020).

### **3 -A ESTRUTURA MULTIMODAL PARA ANÁLISE DE SITES**

Segundo Luc Pauwels (2012), a forma sucinta que define multimodalidade é a que considera a existência de, no mínimo, dois modos de entrada (sentidos) ou saída (meio/dispositivo – ou submodos) envolvidos. Para o autor, o termo modalidade como características distintas da comunicação é usado de forma a relacionar canais ou capacidades sensoriais como visão, audição, toque, degustação e olfato. As modalidades também podem ser definidas pelo lado médio como, por exemplo, imagens, músicas, sons vocais, mesmo que pertençam a mais de um canal sensorial.

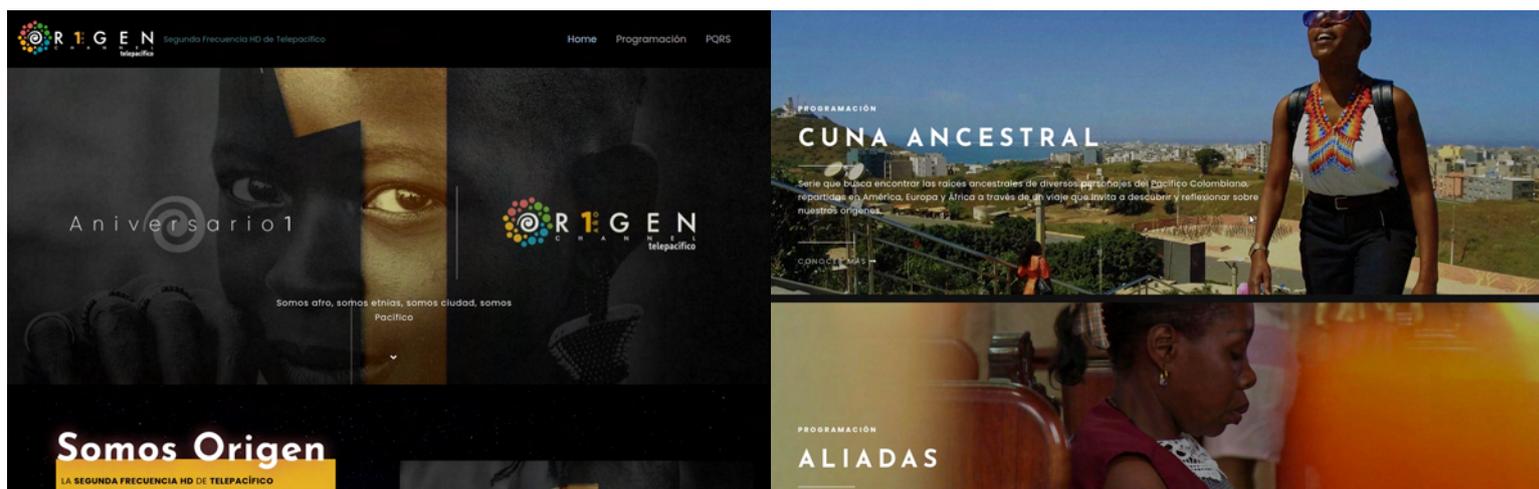
A abordagem proposta busca obter uma análise sobre as complexas escolhas paradigmáticas e significantes presentes ou não nas páginas da *web*, destacando algumas diferenças entre o foco dominante – usabilidade cultural – e a abordagem de pesquisa que busca explorar a “expressividade cultural” em um sentido mais amplo (PAUWELS, 2012, p. 252).

Conforme definido pelo autor, o modelo de análise de *sites* como fontes de dados culturais é estruturado em seis fases, que vão desde o examine das características manifestadas e realização de mediações diretas até as interpretações dos elementos constituintes e suas intrincadas relações, realização de análises interpretativas, focadas em dimensões metafóricas e simbólicas nos *sites* visando descobrir seus significados pretendidos e/ou não intencionais. Sendo assim, as etapas propostas estão assim divididas: 1ª) Preservação das primeiras impressões e reações; 2ª) Inventário de principais características e tópicos; 3ª) Análise profunda de características de conteúdo e estilísticas;

4ª) Pontos de vista e/ou de voz, propósitos incorporados; 5ª) Análise da organização da informação e estratégias espaciais iniciais; 6ª) Análise contextual, proveniência e inferência; O artigo se concentra na primeira e sexta etapa para análise das interfaces das emissoras da Telepacífico.

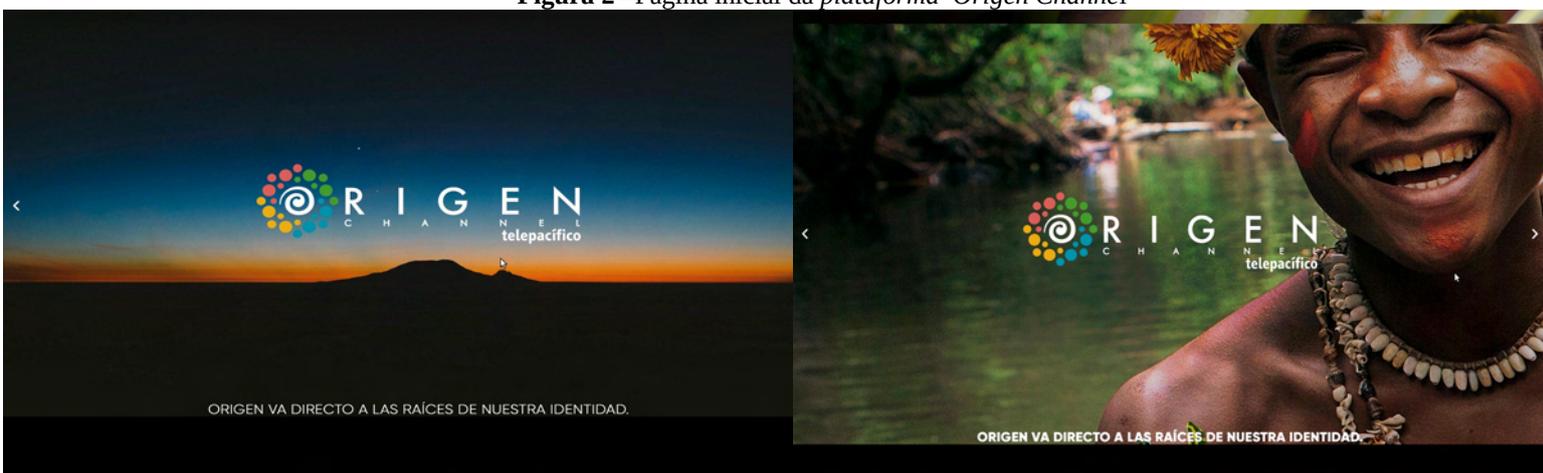
#### 4 – O RESIDUAL DAS PLATAFORMA ORIGEN CHANNEL

Figura 1 – Página inicial da plataforma Origen Channel



Fonte: Print screen em execução no navegador Google Chrome. Acessado: 24/05/2021

Figura 2 –Página inicial da plataforma Origen Channel



Fonte: Print screen em execução no navegador Google Chrome. Acessado: 24/05/2021

**Figura 3** –Página inicial da plataforma *Origen Channel*



**Fonte:** *Print screen* em execução no navegador Google Chrome. Acessado: 24/05/2021

## **Telepacífico**

O sistema público Telepacífico de comunicação pública está localizado ao oeste da Colômbia, que transmite ao mundo conteúdos da região do Pacífico, com o objetivo de informar, divertir e educar, gerando identidade e contribuindo para o desenvolvimento social e cultural da região. Da mesma forma, o sistema público oferece serviços de logística, comunicação humana e tecnológica para clientes. A emissora tem como proposta oferecer uma televisão pública regional que contribua para o desenvolvimento social, cultural e educacional.

## ***Origen Channel***

O Canal *Origen*, é o primeiro canal público de conteúdo étnico, fundado em 2019 para dar visibilidade às comunidades afro, indígena e raizal do Pacífico colombiano, por iniciativa da Telepacífico e do Governo do Vale do Cauca, por meio do apoio do Ministério de TIC. Segundo pesquisas da emissora, a região do Pacífico é a segunda maior região do continente em concentração da população afrodescendente<sup>7</sup>.

De acordo com seu site: “O Canal *Origen* continua a se consolidar como um espaço inclusivo para os diversos públicos e grupos étnicos do Pacífico e do mundo, tornando seus

---

<sup>7</sup> Afrodescendentes na América Latina Rumo a um marco de inclusão  
<[https://dgmbrasil.org.br/media/publicacoes/Relatorio\\_Port\\_JH4BjdV.pdf](https://dgmbrasil.org.br/media/publicacoes/Relatorio_Port_JH4BjdV.pdf)> acessado em 07-06-2021

*conhecimentos, tradições e cultura visíveis por meio de produções de porte internacional*<sup>8</sup>” (tradução nossa).

O canal possui mais de 1000 horas de programação afro, em um trabalho para garantir uma programação de reconhecimento, proteção, representação e desenvolvimento da diversidade étnica e cultural das comunidades.

O objetivo do canal é preservar a identidade do Pacífico e a inovação social, para oferecer às comunidades do Pacífico colombiano e ao público internacional o conteúdo do território com o selo da região.

### **Análise: Preservação das primeiras impressões**

O presente tópico precede da análise real e o objetivo está em reter a primeira impressão geral do *site*, antes das reações e impressões iniciais do pesquisador, ou seja, antes da análise por *insights* mais aprofundados ao longo desta que são destacadas reações afetivas ou não relacionados às imagens. Segundo Pauwels (2012), as primeiras impressões reflexivas se encontram na espontaneidade, no alimento de uma atitude reflexiva em que o *site* reúne “encontros de culturas” entre os atores envolvidos.

As primeiras impressões são de uma emissora pública que explora a visualidade afro-colombiana. As imagens presentes na primeira página da plataforma *Origen*, remetem ao imaginário da origem da população colombiana. A primeira imagem uma faixa na parte superior da página onde a alusão ao signos africanos, trás o registro de uma população e sua origem. Pessoas negras, trabalhos artesanais e uma floresta, remetendo ao primitivo a gênese do ser humano, o berço do mundo. O número 1 em alusão ao primeiro aniversário da emissora, mostra um tempo estático, um tempo sem passado e nem futuro, mas que tenta ser um tempo presente. Um tempo preservado pela emissora pública.

A imagem é contemplada com pessoas em seu contemporâneo, uma Colômbia mestiça, onde a palavra destacada é: ancestral. Uma mestiçagem de tempos e identidades presentes nesta interface, uma múltipla temporalidade que apresenta a constituição do povo.

A imagem 3 da plataforma *Origen Channel* apresenta a ancestralidade os laços que unem a África e a Colômbia, remetendo a origem de uma população majoritariamente negra. A imagem da criança remete ao imaginário africano, a imagem de tribos, para representar a gênese da população e suas raízes, na frase: somos *Origen*. Um imaginário de tradições, ancestralidade e folclore da população, que carrega ao longo do tempo sua identidade afro-colombiana.

---

8 <<https://telepacifico.com/aniversario-uno-origen-channel/>> Acessado em: 01-06-2021

## **Análise contextual, proveniência e inferência**

A fase da análise se propõe a identificar os traços presentes dos atores culturais e sua interferência nos possíveis significados culturais com base na percepção dos elementos que constituem o *site* (PAUWELS, 2012). O complexo jogo da visualidade se refere ao registro visual no qual a imagem e o seu significado visual operam em consonância com fatores apontados por WJT Mitchell como a visualidade, aparatos, instituições, corpos e figuralidade (PEGORARO, 2011).

A interpretação das informações partindo dos significantes culturais presentes nos *sites* têm como premissa o conhecimento ou suposição sobre quem é o responsável pelas escolhas e as combinações realizadas com o objetivo de gerar o resultado esperado ou não intencional, não podendo afirmar que seus responsáveis sejam plenamente conscientes ou conhecedores dos efeitos realizados.

“A ancestralidade está em tudo o que é vivo” e mais, “o futuro é ancestral”, como afirma a quilombola e pesquisadora Katiúscia Ribeiro<sup>9</sup>, as afirmativas refletem a plataforma *Origen Channel*. As imagens em destaque apontam a importância da ancestralidade para região do Pacífico colombiano, ao representar através da população originária da região, seus costumes, tradições mantendo suas raízes ancestrais.

A televisão pública latino-americana tem como um dos pilares: a preservação do patrimônio, ignorando o papel realizado pelas indústrias audiovisuais, concentrando-se assim em uma política de preservação da identidade, no caso *Origen Channel*, as plataformas digitais utilizadas por emissoras de televisão e conglomerados transnacionais, são utilizadas como arquivos digitais da identidade. O local de arquivos e preservação do patrimônio da população originária da região. Segundo Martín-Barbero (2001), enquanto o mercado desregulamenta as políticas de comunicação e cultura resta aos Estados a preservação das identidades coletivas.

O Estado define o conceito de cultura no qual legitima e o identifica em setores como patrimônio e tradição como eixos da política de cultura. Assim o Estado assume o passado que o legitima deixando a inovação tecnológica, novas práticas e a experimentação para o setor privado (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 307). A plataforma reafirma o compromisso da televisão pública, na construção de uma identidade coletiva com base na

---

<sup>9</sup> Ancestralidade é futuro <<https://iberoamericasocial.com/ancestralidade-e-futuro-capitulo-5>> Acessado em 01-06-2021

ancestralidade da região do Pacífico, portanto, o patrimônio e a tradição como o futuro das emissoras públicas.

A identidade coletiva está vinculada ao imaginário nacional interligando questões como patrimônio, tradições, preservação e espaços. Impedindo assim questões como imaginários globais e identidades vinculadas a tempos e fluxos possam ser debatidos. Legitimando o Estado através de políticas públicas de uma cultura letrada, patrimonial e racional iluminista, restrita a agenda governamental das emissoras. A criação dedicada a população negra da região do Pacífico colombiano, mostra um Estado que pretende preservar o patrimônio cultural e histórico da região, ao mesmo tempo que ele não enquadra em outra perspectiva de cultura ao promover sua plataforma VEO<sup>10</sup>. Fazendo jus ao nome, o *Origen*, preserva um passado fonte de conteúdo para um futuro através das *PSM*.

A inspiração racional iluminista presente nas emissoras públicas do continente não atendem a necessidade sociocultural da região, a modernização da programação na TV pública em geral envolve não apenas uma evolução conceitual, mas um conflito social pelo poder do conteúdo.

## CONCLUSÃO

A televisão pública enfrenta desafios quanto à convergência dos meios de comunicação. Frente a essa problemática, governos buscam estratégias que permitam estabelecer parâmetros e condições para o pleno desenvolvimento da transmissão pública em meios digitais.

Nesse sentido, a tentativa das *PSM* é dialogar com os imaginários latino-americanos através da televisão pública, mantendo antigas práticas comunicacionais, assumindo novas formas de comunicação, replicando práticas presentes ao longo da constituição de instituições e do Estado-Nação, a partir da transição para um ecossistema digital.

O entendimento de que as televisões públicas são parte essencial desse atual ecossistema digital passa por questões que dizem respeito às possíveis alterações conceituais, tendo em vista argumentos de caráter político, tecnológico e cultural, capazes de sustentar as novas decisões institucionais, quanto à produção de conteúdo audiovisual, tomando-se por base o que é o que foi efetivamente produzido até então.

Ao analisar o contexto da produção de audiovisuais, levando-se em conta os cenários atuais de transição por que passam as televisões públicas, algumas indagações relevantes surgem e apresentam-se como desafios para este fazer televisivo. Ressalta-se a

---

10 Plataforma de vídeos da Telepacífico

importância da inserção de investimentos nesse atual ecossistema midiático das televisões públicas, como o que está ocorrendo em países latino-americanos.

O caso Origen Channel, pode ser considerado como exemplo das políticas que cercam a televisão pública ao longo do tempo, ao preservar o patrimônio histórico e cultural em prol de uma identidade coletiva. A população do Pacífico colombiano através do serviço de mídia pública salvaguarda a identidade histórica e cultural da região, através de interfaces que exploram a visualidade da região. Em consonância a uma globalização de fluxos de imagens sobre a região e suas belezas naturais, um acontecimento visual, através de conteúdos hiperlocais. Produções oriundas dos imaginários locais circulantes, agora globais, aos diálogos e as representações da região colombiana, cuja a matriz africana se faz presente. Uma plataforma a parte de ideias iluministas, rompendo velhas ideias da cultura letrada, que constituíram o cerne da televisão pública na América Latina, criando assim novos diálogos com os imaginários da região, ao aproximar do cidadão e do passado que o constitui como indivíduo.

## REFERÊNCIAS

ALVINO, C.; BASILICO, J. **Learning a personalized homepage**. Netflix Technology Blog. <<https://medium.com/netflix-techblog/learning-a-personalized-homepage-aa8ec670359a>> Acessado em: 07-06-2021

BECERRA, M. **Cajas Mágicas: El renacimiento de la televisión pública em América Latina**. Madrid: Tecnos Editorial S.A, 2013.

CHAMBERLAIN, D. **Television interfaces**. Journal of Popular Film and Television v.38 p.84–88, 2010.

DONDERS, K. **Public service media beyond the digital hype: distribution strategies in a platform era**. Media, Culture & Society. 2019.

FUENZALIDA, V. Reformas em la TV Pública de América Latina. In: MORENO, M. R. (ed). **De lo estatal a lo público**. ¿Medios de quien y pra qué? Lima: A.C.S Calandria y Veeduría Ciudadana de la Comunicación Social, pp. 19-54, 2006.

FUENZALIDA, V. **Situación De La Televisión Pública En América Latina**. Diálogos de la Comunicación, Medellín, n. 53, 1998.

GRAINGE, P. **Introduction: ephemeral media**. In: Grainge, P (ed) Ephemeral Media: Transitory Screen Culture from Television to YouTube. London: British Film Institute, p. 1–22, 2011 .

HOWLEY, K. **Understanding Community Media**. Los Angeles, CA: Sage Publications, 2009.

- JOHNSON, C. **Video-on-demand as public service television**. University of Nottingham, 2019 <<https://futureoftv.org.uk/wp-content/uploads/2015/11/Catherine-Johnson.pdf>> acessado em: 07-06-2021
- JOHNSON, C. **Beyond Catch-up: VoD Interfaces, ITV Hub and the Repositioning of Television Online**. *Critical Studies in Television* 12, p.121–38, 2017.
- LEÓN, C. **Giro decolonial I: Artes visuais, arquiteturas e visualidades**, v. 3 n. 1, 2019
- MAGALHÃES, T. M. TVs Públicas e cinema na América Latina: Territórios em hibridação. **Revista Eptic**, Sergipe, v.21, n. 3, pp. 45-60, 2019.
- MARTÍN-BARBERO, J. Uma agenda para a mudança de século. In: **Ofício de Cartógrafo**. SP: Edições Loyola, 2004.
- MARTÍN-BARBEIRO, J. Televisão pública, televisão cultural: entre a renovação e a invenção. In: RINCÓN, O. (org.). **Televisão Pública: do consumidor ao cidadão**. São Paulo: SSRG, 2001.
- METZGAR, E.; KURPIUS, D.; ROWLEY, K. **Defining hyperlocal media: Proposing a framework for discussion**. *New Media & Society*. 2011.
- MIEL, P. & FARIS, R. **News and information as digital media come of age**. 2008 <[http://www.cyber.law.harvard.edu/sites/cyber.law.harvard.edu/files/Overview\\_MR.pdf](http://www.cyber.law.harvard.edu/sites/cyber.law.harvard.edu/files/Overview_MR.pdf)> Acessado em:07-06-2021
- MIRZOEFF, N. The subject of visual culture. In: MIRZOEFF, N (ed.). **The Visual Culture**. Reader. 2nd ed. London and New York: Routledge, pp. 3-21, 2002.
- MIRZOEFF, N. **Una introducción a la cultura visual**. Barcelona: Paidós Arte Y Educación, 2003.
- MITCHELL, W.J.T. **No existen medios audiovisuales**. *Estudios Visuales: La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Brea, J. L. (Ed.). Madrid: Akal Estudios Visuales, 2005.
- PAUWELS, L. A Multimodal Framework for Analyzing Websites as Cultural Expressions. **Journal of Computer-Mediated Communication**, v. 17, n. 3, pp. 247–265, 2012.
- PEGORARO, Éverly. **Estudos da cultura visual e estudos culturais: aproximações e divergências**. Confederación Iberoamericana de Asociaciones Científicas y Académicas de la comunicación. Anais. São Paulo, ECA-USP, 2011.
- RELVA, Cássia. O imaginário latino americano a partir da série Os latino americanos. **II Interprogramas – XV SECOMUNICA** Comunicadores e Mutações: cenários e oportunidades. Disponível em: [http://portal.ucb.br/documentos/anaisinterprogramas/42\\_Artigo\\_O%20Imagin%C3%A1rio%20Latino-Americano%20a%20partir%20da%20serie%20Os%20Latino%20Americanos%20C%C3%81SSIA%20DA%20SILVA%20RELVA](http://portal.ucb.br/documentos/anaisinterprogramas/42_Artigo_O%20Imagin%C3%A1rio%20Latino-Americano%20a%20partir%20da%20serie%20Os%20Latino%20Americanos%20C%C3%81SSIA%20DA%20SILVA%20RELVA). Acesso em 31 de mai. 2020.