

Estudos televisivos: perspectivas diacrónicas

Felisbela Lopes*

Resumo

Que caminhos têm trilhado os estudos televisivos ao longo dos anos, nomeadamente ao nível da informação? Uns vão isolando fases distintas que caracterizam a TV em determinado momento, outros vão procurando sinais de continuidade num percurso com pouco mais de meio século; outros ainda têm ido no encaço de uma espécie de terceira via que pense de forma não dogmática essas variações. Serão em número significativo aqueles que estudam a televisão numa perspectiva diacrónica e poderemos, entre eles, salientar metodologias que se integram em cada um destes vectores. Este artigo propõe fazer uma síntese destes percursos.

Palavras-chave: TV, perspectivas teóricas, paleo-TV, neo-TV, hiper-TV.

Estudar a televisão ao longo do tempo implica escolher caminhos. Porque a TV é complexa. Faz-se de múltiplas linguagens e códigos diversos que mudam ao longo do tempo. Integra um corpo profissional em permanente mutação. Relaciona-se com vários campos exteriores (político, social, cultural, económico...) em reconfigurações contínuas. Neste contexto, John Corner (2003) abre possíveis vias de investigação, que podem perspectivar a TV como...

- *instituição*. A TV é, a este nível, encarada enquanto indústria com organizações particulares, condicionada fundamentalmente pela política governamental. Discursos políticos, legislação, relatórios de contas e actividades são fontes fulcrais;
- *programação/realização*. Interessam aqui a cultura e as práticas profissionais que adquirem novos contornos ao longo do tempo. Essa mutação poderá ser percebida através, por exemplo, de relatos autobiográficos, análise de grelhas de programação e de programas;

* Investigadora do Centro de Estudos Comunicação e Sociedade (felisbela@ics.uminho.pt).

- *fenómeno sociocultural*. A TV é entendida como um “facto social” estruturante e estruturada em relação à rede social. É, pois, neste binómio televisão-sociedade que se desenvolve uma reflexão que será sempre articulada em diálogo permanente entre essas duas esferas: a televisiva e o espaço público/privado;
- *representação e forma*. A forma em TV também é conteúdo e está em permanente evolução. Programas de um passado recente depressa se tornam anacrónicos. Este vector dificilmente poderá ser considerado sem o recurso à visualização de certas emissões, uma tarefa apenas possível a partir do momento em que as televisões começaram a preservar em arquivo aquilo que emitiam;
- *tecnologia*. A evolução do audiovisual é, a este nível, pensada em função das inovações tecnológicas que impõem outras formas de dizer e mostrar a realidade. Trata-se de uma via que retoma a corrente do determinismo tecnológico, inaugurada por Harold Innis e seguida por tantos outros. Mesmo os críticos destas teses reconhecem a sua importância. Como Neil Postman (1994: 25), que tentou demonstrar que as novas tecnologias alteram os nossos interesses (“as coisas em que pensamos”), modificam os nossos símbolos (“as coisas com que pensamos”) e transformam as nossas comunidades (“a arena onde se desenvolvem os pensamentos”).

De entre a multiplicidade de caminhos a percorrer, emerge uma questão de fundo: como estudar a TV, nomeadamente a informação televisiva, ao longo dos anos? Isolando fases distintas que a caracterizem em determinado momento ou procurando sinais de continuidade num percurso com pouco mais de meio século? Ou, então, indo no encalço de uma espécie de terceira via que pense de forma não dogmática essas variações? Serão em número significativo aqueles que estudam a televisão numa perspectiva diacrónica e poderemos, entre eles, salientar metodologias que se integram em cada um dos três vectores. Uma linha com produtividade tem sido aquela que encontra períodos distintos no seu desenvolvimento, sem, no entanto, apresentar uma terminologia comum. Contudo, há variáveis que se revelam pertinentes para delimitar fronteiras, tais como:

- *as políticas de comunicação e o relacionamento do poder político com o audiovisual*, destacando-se a decisão de colocar ponto final ao monopólio televisivo e a consequente abertura do espectro televisivo ao sector privado. Situam-se a este nível os trabalhos, por exemplo, de Missika e Wolton (1983), de Umberto Eco (1985) e de Francesco Casetti e Roger Odin (1990);
- *as inovações tecnológicas* (novos modos de mostrar a realidade). Poderemos integrar aqui os trabalhos de Hervé Brusini e Francis James (1982), mais centrados nos primeiros anos da televisão, sublinhando o impacto que a criação dos estúdios teve na concepção dos noticiários, ou, mais recentemente, a investigação de Jean-Marc Vernier (1999) que distingue três modalidades do ver que as imagens televisivas foram criando ao longo dos anos;
- *o surgimento e reformulação de formatos/géneros televisivos* (que implicam outro relacionamento com as audiências). Sobressaem aqui as investigações de Noël Nel

sobre os debates televisivos e as de Dominique Mehl sobre *talk shows* e *reality shows*.

Há uma outra linha que insiste em procurar na TV traços mais estruturais e trans-históricos. As investigações situadas a este nível não ambicionam ser “históricas”. Chega-lhes conseguir percorrer linhas genealógicas de determinados momentos, géneros ou públicos televisivos. Há autores que preferem o conceito de “arqueologia” ao de “genealogia” para interrogar as condições de emergência da TV, como é o caso de William Uricchio. A noção de “gênese” parece não levantar problemas a muitos investigadores que orientam os seus trabalhos para explicar a formação de certos géneros televisivos, como Caughie (2000), Jacobs (2000), Godinho (2005), ou a recepção televisiva de certos programas, como Spigel (1992). Em França, François Jost é um dos partidários mais conhecidos desta escola contestatária de divisões rígidas. Na introdução do livro *La Télévision du quotidien* (2001), o investigador escreve isto: “será mais produtivo recuar à origem do fluxo televisivo para encontrar na nascente desse rio tranquilo que leva tudo consigo os seus múltiplos afluentes que o transformaram naquilo que ele é, aí onde o vemos correr” (2001: 7). Mais à frente, há-de lembrar que os títulos de programas da TV dos anos 50 e 60 se faziam com verbos na segunda pessoa do singular, traço que pensamos distintivo da TV dos anos 80/90 (2001: 112)¹. Encontramos o mesmo quadro noutros países europeus, nomeadamente se as nossas referências temporais forem os primeiros anos da TV.

Entre aqueles que propõem etapas/períodos definidos e aqueles que defendem estudos de natureza genealógica mais atentos a traços estruturais da TV, abre-se espaço para uma espécie de terceira via. Neste nível, Guy Lochard (2002), apoiado em Jean-Claude Soulages, com quem desenvolve investigação no campo dos estudos televisivos, propõe uma nova atitude metodológica e epistemológica assente na noção de “configuração”, tal como a definiu Norbert Elias. A proposta deste investigador parte de dois conceitos-chave: *constrangimento* (“contrainte”) *situacional* e *imaginário comunicacional*. O primeiro – que sai dos seus trabalhos de análise de discurso centrados na palavra televisiva – remete para situações televisivas específicas (de um género televisivo, de uma franja horária, de um determinado período, de uma forma de transmissão...) e exige a ponderação de factores diversos (políticos, tecnológicos, sociais, económicos, espaço-temporais...). O segundo permite pensar de forma mais flexível as mutações por que passa a comunicação televisiva, ligando as instâncias de produção às de recepção. Esta linha de trabalho afasta-se de sistemas explicativos holísticos desenvolvidos numa concepção linear do tempo histórico. Aqui, “somente” interessa o processo de *con-figuração* que determinadas emissões vão ganhando ao longo do tempo, podendo esse processo obedecer a uma lógica circular ou de zigzag.

¹ Os exemplos apresentados são os seguintes: *Ce que j'ai vu chez vous* (1954), *À vous de juger* (1953-1968), *Si c'était vous* (1957), *Si vous voulez savoir* (1961), *Voulez-vous jouer avec nous?* (1963).

I. A TV ao longo do tempo...

O entendimento daquilo que a informação televisiva tem sido é favorecido pelo conhecimento acerca do percurso trilhado pela TV. Como instituição com idiosincrasias internas que vão sendo metamorfoseadas, com uma programação que evolui por continuidade, conferindo-se assim à televisão que consumimos sentidos em permanente configuração. A esse nível, as investigações tomam caminhos diversos. Porque ambicionam metas diferentes e seguem metodologias próprias.

A(s) história(s) da televisão

Não é fácil constituir a historiografia do meio audiovisual. Circunscrevendo-se à realidade espanhola, Rafael Gómez Alonso, num artigo intitulado “Investigar la Historia de la television en España: algunos problemas documentales y metodológicos”, defende que os estudos longitudinais deste campo se configurarão sempre como uma área multidisciplinar para onde confluem análises estéticas, sociológicas, económicas, políticas..., mas essa diversidade de caminhos não anula uma dificuldade de partida: a ausência de importantes fontes primárias (acesso à emissão), nomeadamente num período que remonta à fase de criação e solidificação deste meio de comunicação social. De facto, a constituição histórica do percurso da televisão colide com a fragilidade de arquivos que, numa fase inicial, eram praticamente inexistentes. Na sua “pré-história”, as empresas televisivas não gravavam programas e, mesmo depois do uso generalizado do videogravador, muito material ou era desgravado para reutilização de fitas ou perdia-se em centros de documentação ainda pouco organizados. Significa isso que, à falta de fontes visuais televisivas, a investigação que procura reconstituir a arqueologia/genealogia da TV é muitas vezes obrigada a recorrer a fontes escritas (jornais, revistas da especialidade, dados estatísticos, anuários...) e fontes orais (testemunhos soltos, entrevistas guiadas...), originando estudos diversos com metodologias distintas.

Na literatura sobre os estudos televisivos, encontramos várias obras que, em título, declaram ser a “história da televisão” de determinado país. Na maioria dos casos, trata-se de livros escritos por pessoas que trabalharam nessas empresas de TV e que, por isso, viveram muitos dos momentos que retratam. Num registo essencialmente descritivo e não raro salpicado de apreciações pessoais, esses títulos destacam datas particulares, recorrendo à reconstituição das memórias dos protagonistas de determinadas emissões, à citação de documentos internos das próprias empresas ou à visualização de certos programas que se distinguiram na grelha por motivos variados. Usando metodologias de pesquisa semelhantes, a arrumação de conteúdos confere às diferentes obras desenhos particulares.

Numa extensa obra de mais de mil páginas, Asa Briggs (1995) acompanha a evolução da TV britânica desde a sua génese até finais do século XX, procurando agarrar a respectiva arqueologia, explorando o significado de certos programas e as audiências reunidas por determinados formatos, problematizando a influência de descobertas tecnológicas. Trata-se aqui de uma abordagem de enfoque plural que explora fontes variadas (leis, estudos académicos, relatórios da BBC e da entidade reguladora do audiovisual...), conforme o ângulo privilegiado em dado momento. Em Itália, o crítico televisivo e

professor da Universidade Católica de Milão, Aldo Grasso (2004), num livro com quase mil páginas, lembra os programas mais significativos da televisão italiana entre 1954 e o ano de 2000. Isolando cada ano num capítulo específico, este investigador recorda, através da revitalização das grelhas televisivas, profissionais da televisão, formatos que se popularizaram, figuras que as emissões consagraram, programas que reconfiguraram géneros, fazendo na parte final de cada capítulo uma cronologia dos momentos mais significativos e três ou quatro apontamentos bibliográficos. Em Espanha e em França encontramos obras semelhantes da autoria de Lorenzo Díaz (2006) e de Brochand e Mousseau (1982), respectivamente. Em Portugal, a obra que faz um retrato mais completo daquilo que foram os primeiros 50 anos da RTP é da autoria de Vasco Teves (2007), um jornalista que ocupou cargos de chefia nos primeiros anos de actividade da empresa de serviço público de televisão. Ao longo de quase quinhentas páginas, ilustradas com muitas fotografias da RTP, recordam-se emissões de referência, contam-se episódios caricatos, apresentam-se depoimentos pessoais de muitos profissionais que, mais ou menos conhecidos, fizeram a televisão ao longo de meio século. Não poderemos ler estas obras de acordo com o protocolo de leitura que o título impõe: *História de...* Faltam-lhes rigor na pesquisa documental, diversidade e cruzamento ao nível das fontes que se impõem em estudos de natureza histórica, neutralidade no registo. Todavia, todos estes livros constituem um acervo importantíssimo daquilo que as várias empresas de audiovisual foram ao longo do tempo. Qualquer estudo que se queira científico dificilmente poderá ignorar estes livros que reúnem informações que não estão em mais lado nenhum, grande parte dos quais editados por altura de aniversários importantes das empresas de serviço público, como se essas obras se constituíssem como uma espécie de repositório a partir do qual poderemos iniciar um qualquer projecto de investigação.

A programação televisiva ao longo dos anos...

A programação televisiva é um dos vectores explorados por vários investigadores que se dedicam a essa linha de estudo de forma autónoma ou complementar. Nem sempre com uma perspectiva diacrónica, mas mesmo os trabalhos que se centram em determinado período não ignoram aquilo que foi a oferta televisiva que pretendem analisar. Por isso, cada uma destas investigações se reveste de muito interesse, quando se pretende criar um fio temporal em matéria de programação televisiva qualquer que seja o género que nos ocupe.

A literatura oferece aqui caminhos nem sempre coincidentes. Os trabalhos de Raymond Williams, de enfoque sociológico, são pioneiros a este nível, nomeadamente o seu livro *Television, Technology and Cultural Form*, publicado em 1974. Ao analisar pormenorizadamente a articulação das emissões informativas de vários canais britânicos e norte-americanos, este sociólogo fez notar a emergência de uma nova forma de comunicação televisiva. Na sua perspectiva, a organização da oferta televisiva não segue uma lógica estática, ou seja, uma mera distribuição e ordenação de programas descontínuos, mas um “fluxo planificado” (1975: 86-96), assumindo-se o pequeno ecrã como uma ininterrupta sucessão de imagens pensada a um nível superior, o que caracteriza a radiodifusão como tecnologia e, simultaneamente, como forma cultural. A

televisão deixa de valer pelos programas singulares que transmite para readquirir o seu valor através da soma de todos eles, ou seja, pelo contínuo fluxo de imagens e sons cuja lógica, na sua opinião, escapa ao telespectador. Por ter uma realidade mais próxima da nossa, é na Europa que encontramos estudos que suscitam mais a nossa atenção. Em Itália, as investigações de Umberto Eco, nomeadamente as que incidem nos conceitos de “paleotelevisão” e de “neotelevisão”, serão de menção obrigatória. Também é importante o trabalho de análise de grelhas e de entrevistas a programadores de canais televisivos feito por Nora Rizza (1990: 17-55) e a sua proposta do termo de “palimpsesto” para falar da programação televisiva como a disposição sucessória de programas que, num certo período temporal, são determinados por certos factores (recursos económicos da estação, a audiência prevista, a imagem e a identidade do canal, a oferta da concorrência, a possibilidade de produção ou a aquisição dos conteúdos). Perceber a sintaxe de um canal é, seguindo este ponto de vista, conhecer os elementos que a determinam e que se situam tanto no interior do dispositivo televisivo como naquilo que lhe é exterior. Esta proposta deve ser complementada com as de Casetti e Odin (1990) que juntam outros elementos que ajudam a perceber a organização da oferta televisiva num contexto de concorrência. Na sua perspectiva, a “contaminação e o sincretismo” são o princípio organizador de uma grelha em que a “estrutura sintagmática tende para o fluxo contínuo” (1990: 16-17) que se desenvolve por “hiperfragmentação” (Casetti *et al.*, 1990: 18), que permite a integração de vários micro-segmentos. Esta evolução que se deu no modo de entender a programação não se deve apenas à multiplicação de canais de televisão. Não foram somente factores tecnológicos a causa das modificações ocorridas, mas também mutações económicas, políticas, sociais e culturais. A valorização de certas franjas horárias, por exemplo, não pode ser encarada apenas como uma iniciativa unidireccional do programador, mas deve ser lida à luz das modificações das formas de vida (emprego e lazer). Em Espanha, Mariano Cebrián Herreros foi um dos primeiros académicos a estudar o fenómeno da programação, dedicando a esta problemática dois capítulos do seu livro *Introducción al lenguaje de la televisión. Una perspectiva semiótica*, editado pela primeira vez em 1978. Esta problemática vem sendo retomada nos sucessivos livros que tem publicado. Por seu lado, Jesus González Requena (1995) encara a programação como um “macrodiscurso”, capaz de integrar no seu interior todos os sistemas semióticos, actualizados acústica e visualmente. No entanto, essa ideia de unidade seria sempre construída com base em aparentes micro-descontinuidades. A ideia de encarar a grelha como integradora de dois níveis aparentemente contraditórios – o da continuidade e o da fragmentação – é adoptada por outros teóricos. Em França, Jean-Pierre Esquenazi refere-se ao fluxo televisivo como a “edificação de uma continuidade por hiperfragmentação” (1996: 63).

A este nível Ib Bondebjerg (2002) sublinha um ponto importante: o estudo da evolução do macrodiscurso televisivo devolve-nos importantes elementos para pensar a história da TV em termos macro-estruturais, mas convém não excluir dessa análise aquilo que organiza uma grelha: os programas. A oferta televisiva como uma realidade composta por elementos específicos inseridos num macrodiscurso global é uma perspectiva adoptada por outros investigadores. Por exemplo, por Guy Lochard e Henri Boyer

(1995). Em Portugal, há poucos estudos desenvolvidos de forma sistemática em torno da programação televisiva, ao contrário da nossa vizinha Espanha, onde se acumulam trabalhos: Cortès (1999), Contreras e Palácio (2001). No nosso país, destacam-se duas teses de doutoramento: a de Hália Santos Costa, apresentada em 2003 com o título “Policy making in the Portuguese television and its effects on programming”, onde se analisa de modo particular o impacto das decisões dos actores políticos ao nível da (diferenciação da) programação nos canais públicos e privados; e a de Nilza Moutinho de Sena defendida em 2007 e intitulada “A Televisão Portuguesa: caracterização da oferta televisiva em Portugal (1990/2005)”. Esta última investigação procura caracterizar a oferta televisiva dos operadores generalistas e aferir as principais funções subjacentes aos conteúdos emitidos num intervalo de tempo de década e meia, analisando várias dimensões da programação televisiva: tempos de emissão global do período em estudo; tempos de emissão em horário nocturno por áreas de programação e géneros televisivos; programação da RTP, SIC e TVI ano a ano (tempos totais de emissão, tempos de emissão por grupos de programas e por franjas horárias; tempos de emissão segundo a origem e idioma dos programas emitidos nos três canais); oferta televisiva em épocas festivas; tempos de emissão do mesmo produto televisivo no mesmo horário (*timing* do arranque do primeiro intervalo do horário nobre); programas de formato igual/semelhante; grelhas-tipo; audiências, *shares* e investimento publicitário.

Existem trabalhos que, não se centrando na programação, passam por essa análise quando desenvolvem o estudo de determinadas problemáticas. É o exemplo dos estudos de programação infantil de Cristina Ponte (1998) e de Sara Pereira (2004) e de programação informativa de Felisbela Lopes (2005). Ambos de natureza longitudinal que se estendeu por um período de mais de uma década.

Da paleo à hiper TV...

O estudo da programação televisiva permite-nos alargar o nosso conhecimento daquilo que tem sido a televisão ao longo do tempo. Estamos aqui ao nível semântico não-sígnico da enunciação que pode ser agarrado essencialmente por dois caminhos: pela ligação do audiovisual aos poderes que a tutelam (em território europeu esse papel circunscreveu-se, em regime de monopólio, aos sucessivos governos), explorando-se aqui o sistema político vigente e o quadro legislativo que foi sendo construído; pela significação das emissões, seguindo-se aqui vias emprestadas à semiótica e à sociologia. Qualquer um deles oferece um conhecimento profícuo a quem procura perceber os caminhos que a informação televisiva percorreu ao longo dos anos. Neste contexto, poderemos afirmar que são essencialmente três as fases da TV: a da *paleotelevisão*, a da *neotelevisão* e a da *hipertelevisão*, nascendo cada uma num certo contexto de época e estruturando, por seu lado, uma determinada realidade social.

À TV dos primeiros tempos, que vingou em regime de monopólio (uma realidade vivida em terreno europeu), poderemos associar um Estado-Providência muito zeloso (talvez até manipulador) dos conteúdos emitidos. À TV que surgiu na era da desregulamentação, poderemos juntar a força de grupos mediáticos que viam no audiovisual uma oportunidade para conquistar substanciais lucros à custa da atracção de audiên-

cias que se pretendia reunir em massa em torno de determinada emissão. À TV que emerge com as promessas do digital, poderemos agregar as potencialidades oferecidas por tecnologias que permitem transformar as audiências/públicos em produtores ou, pelo menos, em parceiros activos da programação televisiva. Os estudos que se centram nos primeiros anos de actividade da TV em território europeu interrogam essencialmente a sua natureza de serviço público e a sua ligação a um Estado-Providência que se caracterizou, durante um determinado tempo, por um regime ditatorial. Nos primeiros tempos, a televisão na Europa é, acima de tudo, a voz do Estado, um cenário que difere substancialmente daquilo que acontece nos Estados Unidos, onde a actividade televisiva dá os primeiros passos ligada ao sector privado². Procurando argumentos para o envolvimento que o Estado teve na actividade televisiva, nas formas de financiamento público e nas funções de utilidade pública da televisão, Giuseppe Richeri (1994: 46-47) aponta razões de “ordem técnica” (as frequências hertzianas eram um bem raro, sendo, por isso, necessária uma regulamentação criteriosa); de “ordem política” (entendia-se que num regime democrático a TV deveria promover a participação dos cidadãos na discussão de assuntos de interesse público), de “ordem cultural” (debilitados pela guerra, os europeus precisavam de meios que fossem uma resposta eficaz às necessidades informativas, formativas e de entretenimento dos cidadãos e que lhes devolvesse uma certa consciência de nacionalidade), de “ordem jurídica” (estabelecido constitucionalmente o direito de informar e de ser informado, entendia-se que um serviço público de televisão seria o melhor regime para cumprir esse preceito). Ainda que teoricamente o serviço público de televisão (SPT) tivesse nascido como a expressão da actividade prestacional da Administração com o fim de promover o bem-estar dos cidadãos, a prática revelou-se diferente. Circunscrevendo-nos a Portugal, encontramos alguns trabalhos que assinalam uma actividade televisiva totalmente submetida ao discurso político do Governo. Centrando a sua tese de doutoramento na informação televisiva da RTP durante o Estado Novo, Francisco Rui Cádima (1996) traça o retrato de um SPT subjugado aos interesses políticos dominantes. Em artigos sobre o caminho traçado pelo operador público português, Manuel Pinto nota que a RTP não teve a preocupação de motivar formas de participação dos cidadãos no seu seio (2003: 34); Helena Sousa e Luís Santos também afirmam que “servir o público nunca fez parte das preocupações nucleares deste serviço público” (2003: 55). Alargando as suas considerações aos países onde houve monopólio do serviço público de televisão, Joaquim Fidalgo (2003: 14) afirma que “o SPT acabou por desempenhar um papel importante no contexto de afirmação dos Estados-Nação, funcionando como elemento unificador em termos políticos, linguísticos e culturais”. Estas anotações poderiam referir-se aos primeiros anos

² Jay Blumler (1992: 7-14) aponta algumas características que distinguem o modelo que estrutura a televisão na Europa (vacionado para o serviço público) daquele que predomina nos Estados Unidos (orientado para o mercado): *cobertura abrangente* quer ao nível da programação, quer ao nível da difusão (fazer chegar conteúdos diversificados a todos os cidadãos); *pluralismo* (uma televisão de todos para todos); *vocação cultural* (transformar o pequeno ecrã numa extensão natural da identidade nacional; daí os franceses considerarem a sua TV pública como *la voix de la France*, os italianos chamarem-lhe *mamma* e os ingleses a terem baptizado como *auntie Beeb*); *relação específica com a política* (era o Estado que definia as regras de funcionamento do audiovisual e fixava o respectivo financiamento, impondo ao audiovisual uma grande dependência em relação ao sistema político).

da TV pública de vários países europeus. Tomando a televisão da era do monopólio como um todo, Umberto Eco ignora igualmente as diferentes tonalidades dos primeiros anos da actividade televisiva, evidenciadas, no entanto, por outros estudiosos. Se o propósito era explorar a enunciação televisiva, exigir-se-ia uma maior atenção aos sujeitos responsáveis por aquilo que se diz ou mostra através do pequeno ecrã. Não só àqueles que nele aparecem, mas (sobretudo) àqueles que se mantêm na penumbra, mas que constituem elementos-chave desse processo. Falamos das pessoas que controlam a actividade televisiva e daquelas a quem esse trabalho se destina³. Se o *Estado* é o grande ausente das considerações que Eco faz acerca de uma comunicação televisiva tendenciosa, o mesmo se passa em relação aos actores que inicialmente tornaram possível a TV e que, nos primeiros anos, fizeram dela uma janela aberta para um meio ainda imune a pressões políticas. Referimo-nos quer à chamada “televisão dos engenheiros”, cujas preocupações se focalizavam na capacidade para transmitir uma imagem à distância, descurando-se conseqüentemente qualquer apuramento dos conteúdos; quer à “televisão dos realizadores”⁴, preocupada em dar ao público programas de géneros diversificados. A atenção a esta evolução permitirá compreender que a *paleotelevisão* seguiu, primeiramente, modos de comunicação que nasceram soltos de directrizes políticas, como demonstram, por exemplo, os trabalhos de Missika e Wolton (1983: 17-47) ou de Lochard e Boyer (1995: 22-27). No entanto, o retrato que esses investigadores traçam dos primeiros passos da televisão corresponde a um período (demasiado) curto. Cedo os políticos se aperceberam do poder deste novo meio de comunicação. E foi assim que, na Europa, a TV passou a ser controlada pelo Estado.

A abertura do espectro televisivo ao sector privado veio alterar a essência da televisão. Adoptando uma perspectiva sócio-semiótica, Umberto Eco vê aqui a transição daquilo a que chama a *paleotelevisão* (a TV do tempo do monopólio) para a *neotelevisão* (a TV da era da concorrência). O autor deixa algumas referências quase em jeito de apontamentos em bloco de notas, que serão retomadas por outros investigadores com outra elaboração. Escreve Eco que, na era da desregulamentação, a comunicação televisiva assume como traço pertinente a *enunciação enunciada*. Se a TV da era do monopólio estava centrada no mundo exterior, preocupando-se, sobretudo, com os enunciados, o discurso televisivo que lhe sucedeu está voltado para dentro, fazendo emergir com grande visibilidade a instância enunciativa. As câmaras que focalizam outras câmaras, os microfones que se tornam propositadamente visíveis, as chamadas telefónicas em directo, o ritmo frenético que se impõe ao discurso, as imagens que se consomem noutras imagens... Tudo isto está ao serviço de uma certa veracidade, já não do enunciado, mas da enunciação que se enuncia. Preocupando-se permanente-

³ Circunscrevendo-se aos textos audiovisuais, Gianfranco Bettetini (1996: 110) identifica cinco sujeitos activos no circuito enunciativo: o sujeito transmissor empírico (o produtor), o sujeito enunciativo (fonte do discurso construído pelo próprio discurso), o sujeito do enunciado (actores que integram aquilo que é transmitido), o sujeito enunciatário (destinatário construído pelo discurso) e o sujeito receptor empírico (os telespectadores). Embora a sua referência seja a enunciação, ou seja, a própria realização do discurso, julgamos que falta aqui um sujeito fulcral, embora permaneça invisível no discurso: aquele que determina o que se pode dizer e mostrar, cabendo nessa categoria os detentores da propriedade da empresa mediática e os respectivos directores.

⁴ A esta fase que a televisão atravessou na Europa corresponde nos Estados Unidos a “era dos produtores”.

mente em se conectar com o maior número de espectadores, a *neotelevisão* acentua essa dimensão sintáctica. A designação de “neotelevisão” é retomada por vários teóricos, principalmente em Itália, com os trabalhos de Francesco Casetti e Roger Odin⁵ (1990), de Sandra Cavicchioli e Isabella Pezzini (1993) ou de Maria Pia Pozzato (1995), que também se dividem por campos da sociologia e da semiótica. Tendo revelado grande produtividade noutros estudos, a caracterização que Umberto Eco faz da televisão após o aparecimento da TV privada não constitui propriamente uma novidade. Nos anos 70, Raymond Williams, em *Television, Technology and Cultural Form*, tendo como referência não só a televisão britânica, mas (sobretudo) os canais norte-americanos, sublinhara já estratégias de realização e modos de apropriação da realidade que convertiam o pequeno ecrã num mundo que, aos olhos do telespectador, parecia existir independentemente daquilo que mediatizava. Há quase meio século, Williams, que seguia um enfoque sociológico, lembrava que a TV se convertia progressivamente no tópicus das respectivas mensagens, tornando-se ela própria o acontecimento. Nessa auto-reflexividade promovida pelo pequeno ecrã, havia uma preocupação que se avolumaria com o passar do tempo: a de envolver o telespectador naquilo que era dado ver. A vida do cidadão comum é um eixo importante para a *neotelevisão* e, por extensão, para os estudos que se centram nesta fase do audiovisual. À celebração de singulares cerimónias sociais que a *paleotelevisão* adoptava como um dos vectores estruturantes das suas emissões informativas e recreativas, sucede-se uma atenção particular às interacções rotineiras do cidadão comum. A sociabilidade adquire valor não nos traços cerimoniais, mas em pequenas histórias coloridas por uma certa banalidade, grande parte delas contada na primeira pessoa. Negri, Signorelli e De Berti (1990) encontram nessa conjuntura aquilo a que chamam um “quotidiano ritualizado”, argumentando que “o ritual pode fundar-se no hábito, pode construir-se na repetição”. Seguindo esta perspectiva, conclui-se que a *neotelevisão* incorpora enunciados exteriores e restitui uma ordem televisiva a uma nova ritualidade saída do dia-a-dia de gente comum através da enunciação intrínseca ao audiovisual. Na verdade, o tempo, o espaço e as formas de interacção do dia-a-dia do telespectador encontram na TV o seu reflexo e o seu impulsionador. E são alvo de apurada atenção nos estudos televisivos centrados neste período. É o caso dos trabalhos de Eliseo Veron (1983), Casetti e Odin (1990), Lochard e Boyer (1995), Dominique Mehl (1996), François Jost (2001).

A terceira fase da televisão, que chega com as potencialidades do universo do digital e as promessas de interactividade, poderia fechar os estudos televisivos nas teses de determinismos tecnológicos. No entanto, os trabalhos que procuram caminhos para aquela que se vai tornando conhecida como *post-television* (Piscitelli, 1995) (Ramonet, 2002) (Missika, 2006) ou *hipertelevisão* (Scolari, 2006) cruzam o campo da tecnologia com a sociologia, a estética, a semiótica (Lopes, Loureiro, 2008). É também o caso das investigações do canadiano LaFrance (1999), do espanhol Castells (2004) ou do português Cardoso (2006). Paralelamente a uma linha de relativa confiança das virtua-

⁵ Francesco Casetti e Roger Odin retomam a designação de *neotelevisão*, preparando, a partir desse conceito, um número da revista *Communications* sobre as mutações da televisão, que é publicado em 1990.

lidades da tecnologia, abre-se uma via alternativa de crítica oriunda principalmente de quem se situa noutros campos. Num artigo escrito para a revista *The New Atlantis*, a especialista norte-americana em Bioética Christine Rosen propôs no início de 2005 o conceito de “egocasting” para falar de “um mundo onde exercemos um controlo sem precedentes sobre o que vemos e o que ouvimos” (2005: 67). O que nem sempre é positivo, porque, ao “evitar conscientemente ideias, sons e imagens com as quais não concordamos ou de que não gostamos”, poderemos estar a amputar uma parte importante do espaço público democrático: o confronto de diferentes ideias/realidades. Esta será uma posição bem cara a Dominique Wolton, um defensor da TV generalista como garante da coesão social que não vê, na passagem para o universo do digital, benefícios que potenciem a comunicação televisiva. Pelo contrário (Wolton, 2000). Seguindo os caminhos da semiótica, Eliseo Veron (2001) afirma que as etapas da TV são diferenciadas pelos “interpretantes que caracterizam os contratos de comunicação”. Assim, na fase inicial, o interpretante fundamental era fornecido por um “contexto sócio-institucional extra-televisivo” que se identificava com o Estado-Nação, sendo o contrato de comunicação consubstanciado não pela transparência, mas pela metáfora da “janela”. Na segunda fase, a televisão torna-se ela própria o interpretante, resultando daqui uma visibilidade crescente das estratégias enunciativas: emergência de emissões do tipo *talk shows*, encurtamento dos programas... A passagem do século trouxe, na opinião de Eliseo Veron, um novo modo de encarar a enunciação televisiva. Aqui, o interpretante dominante consiste, na sua perspectiva, “numa configuração complexa de colectivos definidos como exteriores à instituição televisão, atribuídos ao mundo não-mediatisado do destinatário”, representando os novos *reality shows* (tipo *Big Brother*) os programas de base deste novo contexto de mudança de paradigma. Pela primeira vez na sua história, a TV integraria no ecrã o processo de mediatização do qual ela é a fonte e o principal actor, concedendo à realidade extra-mediática quotidiana, na qual se movimentam os receptores, um espaço estratégico tão importante como aquele que se encontra dentro do pequeno ecrã. Nas palavras de Eliseo Veron, este tipo de programa “coloca em cena uma semiótica do laço social quotidiano extra-mediático” através do qual se completa aquilo que o programador planeou. Nesta fase, a programação fica em aberto, dando-se aos telespectadores o poder de decidirem o desfecho dos programas. Veron pensa que esta será a última etapa da TV generalista.

Reconhecendo que a televisão generalista está em crise, catorze investigadores de diferentes países (Brasil, Singapura, França, Suíça, Espanha, Canadá...), inscritos em diferentes correntes de investigação (economia política, políticas da comunicação, estudos de recepção...), editaram um livro (Moeglin e Trembly, 2005) para reflectirem em conjunto, sob diferentes perspectivas, acerca do futuro deste tipo de canais. Não conseguindo definir a actual televisão generalista que, neste início do século XXI, todos acreditam estar a virar a página, os investigadores apresentam a sua proposta colectiva nas primeiras páginas desta obra (2005: 13):

A TV generalista encontra a sua especificidade na conjugação de várias características cuja tradução se altera de acordo com os contextos e as circunstâncias: é uma televisão mais ou

menos de massa, mais ou menos gratuita de acordo com as respectivas formas de difusão, dirige-se a um cidadão médio, cujo perfil varia com o tempo e o lugar, pretende chegar ao grande público, mas nem sempre ao mesmo tempo.

Deste posicionamento sobrai um contributo importante para os estudos televisivos: o imperativo de se atender à natureza do meio de comunicação que se pretende analisar, sem perder de vista elementos que gravitam à volta do campo televisivo e campos que, embora distantes, exercem também uma grande influência sobre aquilo que o pequeno ecrã é.

II. Do noticiário televisivo feito ao ritmo diário à informação semanal

A informação televisiva pode dividir-se em dois grandes grupos: a que é feita a um ritmo diário, sendo os noticiários o género dominante; e a que é feita ao ritmo semanal e que integra programas de grande entrevista, de reportagem ou de debate. Não se trata propriamente de áreas estanques. O conhecimento de uma implica uma melhor compreensão da outra. E muitos dos estudos longitudinais não ignoram essa extensão do saber.

São numerosos os trabalhos que elegem o noticiário televisivo, nomeadamente aquele que é emitido ao início da noite, como objecto de estudo numa perspectiva diacrónica. Destacamos aqui os estudos desenvolvidos em território francês, onde foi emitido o primeiro noticiário europeu, poucos dias depois da estreia do CBS-TV News, um formato diário com quinze minutos que viria depois a integrar o nome do seu apresentador: “Douglas Edwards with the news”. A 29 de Junho de 1949 estreia, então, na TV pública francesa (RTF), o “Journal Télévisé” (JT), que será emitido três vezes por semana até 14 de Julho, altura em que o canal suspende a sua programação durante seis semanas por causa das férias. Benoit d’Aiguillon (2001) reconstitui, numa tese académica, momentos significativos do mais antigo noticiário francês. Recuperando textos políticos que enquadravam (limitavam?) a informação televisiva, sublinhando as possibilidades abertas por sucessivas descobertas tecnológicas, evocando a constituição de grelhas televisivas por onde o JT foi errando e recordando algumas figuras que mais se salientaram na apresentação do noticiário, a investigadora constitui um trabalho de metodologia heteróclita, mas que consegue alguma unidade por não se desviar do objecto de estudo central do seu trabalho: o JT da TV pública francesa ao longo dos seus 50 anos. “Produto não pensado no seus primórdios” (2001:26), o noticiário cedo suscitou a atenção do poder político, que controlava conteúdos e apurava a apresentação do poder em cena:

Depois da sua nomeação como chefe de Estado, o general De Gaulle utiliza a TV para a sua primeira intervenção na Primavera de 1958. Aparece por detrás de uma quantidade de micros, com óculos grossos e pronuncia um discurso de tom solene, supostamente dirigido a milhões de franceses. Aconselhado pelo publicitário Marcel Bleustein Blanchet, corrige rapidamente esse erro de partida. Suprime a quantidade de micros, separa-se dos óculos,

aprende de cor o seu texto e personaliza o seu discurso dirigindo-se a cada francês. O General apercebe-se rapidamente da importância da TV e do noticiário como meio de comunicação. (Aiguillon, 2001, 106-7)

A criação de um estúdio a 1 de Novembro de 1954⁶, a chegada do magnetoscópio profissional e do teleponto nos anos 60, o aparecimento da cor em 1967, o surgimento da câmara Bétacam no início dos anos 80⁷ e da infografia no começo dos anos 90 são elementos que possibilitam perceber melhor as mudanças estéticas e de estrutura por que foi passando o noticiário.

Arnaud Mercier, que prefacia a obra de Aiguillon, havia publicado quinze anos antes um livro que intitulou precisamente *Journal télévisé* (1996). Não é tão pormenorizado na história do noticiário como a sua discípula (embora apresente sucintamente alguns dos momentos-chave desse programa entre 1949 e 1988), mas o seu trabalho faz uma interessante ponte com a sociologia das profissões que o leva a problematizar o trabalho dos jornalistas da TV (2001: 56-105); com a sociologia da comunicação que lhe permite interrogar a influência do jornalismo televisivo no espaço público (2001: 108-140); e com a semiótica discursiva que abre portas à discussão acerca da ligação e tratamento da política no noticiário televisivo (144-300). Retira-se assim o *Journal Télévisé* de um universo autotélico, para o colocar em diálogo com o meio envolvente, privilegiando-se aqui o campo político, aquele com o qual a informação televisiva terá construído uma relação quase umbilical desde os seus primórdios, como Mercier bem documenta.

Outros trabalhos, desenvolvidos noutros países, também privilegiam a ligação ao campo político como um vector fundamental de análise dos noticiários televisivos. Porque, na sua génese, a TV, enquanto serviço público, construiu uma relação demasiado estreita com os Governos dos respectivos países, alguns dos quais a viverem regimes ditatoriais. Um dos primeiros estudos feitos em Espanha sobre o “Telediario” é da autoria de Miguel de Aguilera (1985). Num capítulo de abertura, intitulado “A televisão como meio dominante”, percorrem-se as etapas por que passou o audiovisual até aos anos 80, especificando-se o caso da TVE do ponto de vista do enquadramento jurídico e da estruturação interna (organização da empresa, receitas, despesas...). Explica-se a “instituição” para perceber melhor o jornalismo que foi sendo possível fazer, uma matéria que ocupa um segundo capítulo, onde se destacam o relacionamento do poder político com a informação televisiva, as potencialidades abertas pelas novas tecnologias e a programação informativa construída ao longo dos anos, vectores considerados estruturantes na construção diária dos noticiários. Feitos os enquadramentos que se consideram fundamentais, abre-se, então, um terceiro e último capítulo para a análise sócio-histórica dos “telediarios” da TVE emitidos entre 1956 e 1982, a matéria central da investigação de Aguilera. A perspectiva diacrónica dos informativos da TVE é feita através de sete etapas que compreendem períodos de duração diferente. Cada uma das quais encontra a sua natureza distinta em traços de natureza variável: mudança de gre-

⁶ A construção do estúdio permite o jogo entre o directo do *plateau* e o diferido das reportagens e possibilita a emergência de uma nova figura no formato do JT: o *pivot*.

⁷ A Bétacam veio dar origem ao aparecimento de uma nova categoria de profissionais: o repórter de imagem.

lhas, criação de novos formatos noticiosos, novo enquadramento jurídico, passagem de um regime de ditadura para um regime democrático...

Em Portugal, os noticiários televisivos perspectivados numa linha diacrónica têm sido objecto de uma crescente investigação académica. Destacam-se, a este nível, os trabalhos de Cádima (1996), Lopes (1999) e Brandão (2002). Pertence a Francisco Rui Cádima o estudo que apresenta uma linha temporal mais extensa. Publicado em livro com o título *Salazar, Caetano e a Televisão*, esse trabalho tem como referência o período do Estado Novo em que a RTP operava em regime de monopólio. Trata-se de um estudo longitudinal, feito em profundidade, de uma época em que a TV dava os seus primeiros passos. Mais do que o desenho da programação, esta publicação (que resulta de uma tese de doutoramento) explora, com bastante pormenor, o tipo de jornalismo que se fazia sob a censura. Sem ter tido a possibilidade de visualizar os noticiários da RTP (que apenas começam a ser gravados na sua totalidade nos anos 80), ao investigador restou-lhe visualizar peças avulsas, percorrer centenas de folhas impressas dos alinhamentos, consultar documentos internos da TV pública e pesquisar bibliografia que cruzasse com a informação televisiva da época. O confronto destas fontes permitiu a Rui Cádima perceber que o TJ do Estado Novo integrava não aquilo que acontecia de mais importante, mas aquilo que o poder político pretendia que as pessoas soubessem. Neste livro, Cádima apresenta, de forma algo aleatória, muitos destes alinhamentos, vários documentos internos que se constituíam como uma espécie de prontuários ou normas de actuação e alguns extractos de publicações de âmbito político que nos ajudam a entender melhor o que a RTP (não) fazia. Em vésperas de eleições para a Assembleia Nacional, em Outubro de 1965, a RTP, através do seu director, fazia saber o seguinte: “cabe ao jornalista esperar que a informação lhe caia na secretária em vez de ir ao seu encontro” (Cádima, 1996: 161).

Em 1999, é publicado outro trabalho da autoria de Felisbela Lopes que também elege o principal noticiário da RTP como objecto de estudo, adoptando, no entanto, metodologias diferentes para um material algo semelhante àquele manuseado por Cádima. Procurando saber que tipo de serviço público prestou a RTP através do seu principal programa de informação diária, a investigadora criou uma amostra de seis meses referente aos anos de 1988 (o último em que a RTP operou em regime de monopólio absoluto) e de 1992 (o ano em que entrou em funcionamento o primeiro canal privado de TV), desenvolvendo uma análise de conteúdo assente nas seguintes variáveis: ordenação das notícias, duração, tema, lugar, género (reportagem, entrevista, comentário), forma em que a peça vai para o ar (directo, diferido). Em 2002, surge, em livro, um estudo similar, mas com diferente universo temporal, intitulado *O Espectáculo das Notícias: A televisão generalista e a abertura dos telejornais*, da autoria de Nuno Brandão. Em ambas as publicações se reconhece que a evolução da linha temporal (nomeadamente no tempo das privadas) introduziu no alinhamento dos noticiários novas categorias temáticas, embora a política (governamental) e o desporto (o futebol) continuassem a ser temas com elevada frequência de peças. Todavia, nota-se uma crescente apetência do noticiário da noite por realidades que cruzam o dia-a-dia do cidadão comum, muitas delas ganhando um estatuto tal que lhes garante até mesmo o lugar de abertura.

Situando a sua análise no período de monopólio televisivo, a investigação de Lopes demonstra que algumas das características tidas como inovações da TV privada estão em gérmen no serviço público em tempo de monopólio (finais dos anos 80). Como os assuntos relacionados com os casos de polícia ou com os protestos sociais, temas amplamente mediatizados ao longo dos anos 90, altura em que a agenda mediática se tornou bem mais pró-activa.

A compreensão daquilo que os noticiários foram em determinado momento será tanto maior quanto maior for o conhecimento do campo da informação televisiva na sua globalidade, revitalizando-se assim a noção de “estrutura circular da informação”, de que fala Pierre Bourdieu (1997). Um exemplo: a investigação em torno dos alinhamentos dos telejornais dos canais generalistas portugueses da segunda metade dos anos 90 documenta um aumento substancial da mediatização dos “casos de polícia”. Também nesse período, RTP1, SIC e TVI alargaram a sua informação semanal a programas de reportagem e debate em torno dessa temática. Tal implica uma assinalável mobilização dos jornalistas para este tipo de tematização, embora essa selecção nem sempre coincida com um aumento de índices de criminalidade registados no Instituto Nacional de Estatística. Por outro lado, os estudos televisivos que elegem a informação semanal como objecto de análise salientam frequentemente aspectos de uma redacção nem sempre visíveis na informação diária, mas de importância fulcral para melhor conhecer a linha editorial de determinada estação de TV. Informação diária e informação semanal dependem, ambas, da mesma direcção de informação que pensa o canal de forma integrada. O surgimento de um formato numa área específica significa a valorização de certas temáticas ou perfis de convidados. Fazer o percurso da informação semanal é uma forma de ir perscrutando as prioridades que um canal adopta em determinado momento.

Concebida como um “macrodiscurso”, principalmente nas fases da *paleo* e da *neo* TV, a programação televisiva é frequentemente entendida como um todo, ora porque os canais (ainda) operam num *continuum* de emissões, ora porque a grelha constitui uma espécie de malha que confere a cada programa um sentido para lá daquilo que intrinsecamente significa. Nos seus livros sobre programação televisiva, José Ángel Cortès (1999), José Miguel Contreras e Manuel Palacio (2001) falam da “filosofia de programação” e da “linha editorial” como vectores estruturantes de um canal de TV. Criar uma “filosofia da programação” significa delimitar “a actividade da empresa, os seus fins, os meios com que conta e o espírito dos seus accionistas, as suas expectativas e os prazos marcados para alcançá-los” (Cortès, 1999: 95-96). A partir daqui, torna-se possível estabelecer uma “linha editorial”, através da qual se desenvolve uma oferta mais pormenorizada.

Muitos daqueles que estudam a televisão têm sublinhado as vantagens de metodologias de análise que, central ou transversalmente, atendem à grelha de determinado canal para (melhor) explicar micro-realidades televisivas. Raymond Williams (1975) salienta que, em TV, tudo é colocado no ar numa lógica de “fluxo contínuo” de sentido comum. Nora Rizza (1990) cria o conceito de “palimpsesto” para explicar que a construção da oferta televisiva começa a ser pensada como um todo que evolui em

continuidade. Casetti e Odin apontam a “contaminação e o sincretismo” como o princípio organizador de uma grelha em que a “estrutura sintagmática tende para o fluxo contínuo” (1990: 16-17). Em Espanha, Mariano Cebrián Herreros, um dos primeiros académicos a estudar este campo, defende que um programador desenvolve o seu trabalho, seguindo uma espécie de “engenharia de programação” (1998: 429) em que o todo prevalece sobre as partes. Jesús González Requena (1995) defende que a programação é um “macrodiscurso”, capaz de integrar no seu interior todos os sistemas semióticos, actualizados acústica e visualmente. Uma grelha televisiva seria uma unidade discursiva superior às unidades que contém, com a capacidade de submeter tudo o que alberga à sua lógica. Estas linhas consubstanciam a informação semanal como parte essencial dos estudos que elegem a informação diária como eixo central de análise. Tal não implica que o investigador desencadeie duas linhas paralelas de trabalho, mas é fundamental que uma não perca de vista o sentido da outra. Por isso, abrimos um espaço para sublinhar algumas investigações que, incidindo na informação semanal, se constituem como importantes contributos para pensar o campo da informação televisiva.

Em finais dos anos 80, Noël Nel (1988) publicou um trabalho que traçava o percurso dos debates em França, procurando assinalar as mutações por que estes passaram entre 1960 e 1986. Nessa obra, o investigador propôs uma periodização para este género de programas, marcada pelo predomínio de um determinado tipo de dispositivo e por um certo modo de gestão da palavra televisiva. Nel faz todo esse caminho inscrito numa linha essencialmente semiótica. Num livro intitulado *Le Débat télévisé* (1990), precisa os conceitos que usa e explica as áreas disciplinares que lhe servem como ponto de partida: a linguística, “disciplina indispensável no nosso projecto” (1990: 10), e, no seu seio, a pragmática, “instrumento privilegiado para a análise do debate televisivo” (1990: 11). É a partir daqui que o investigador pensa o “dispositivo” televisivo e a palavra em cena deste género de programas, dos quais resultam contratos de visibilidade e de credibilidade, respectivamente. Que mudam ao longo do tempo.

Os debates televisivos constituem o objecto de análise de Sébastien Rouquette (2001) que os coloca num eixo temporal mais dilatado (1958-2000) e os inscreve numa linha de trabalho de natureza predominantemente sociológica. Partindo do pressuposto de que “a composição social dos *plateaux* fornece um rascunho preciso da face valorizada, da parte da sociedade que conta, pelo menos simbolicamente” (2001: 16), o investigador preocupa-se em conhecer os convidados dos debates televisivos ou, por outras palavras, o “espaço social televisivo”, que, pela diversidade de temas, ultrapassa, na sua perspectiva, “os debates do espaço público político clássico” (2001: 12). Na sua perspectiva, este trabalho permite elaborar “um rascunho da face valorizada da sociedade que conta simbolicamente” (2001: 16). Nas quatro décadas em estudo, Rouquette constatou que houve alterações significativas no modo de organização dessas emissões e nos papéis esperados dos convidados, mas notou igualmente que o tipo de interlocutores escolhidos para esses programas não sofreu alterações de fundo:

A imagem dominante dada da França que conta, a que acede a este espaço colectivo, recruta-se na maioria dos casos entre os médicos, publicitários, jornalistas, comediantes,

escritores, quadros superiores, etc., ou seja, entre os engenheiros sociais aos quais se juntam, numa proporção menor, desportistas, professores, enfermeiras e quadros médios do terciário (...). Quer seja para encontrar soluções, defender ideias, julgar ou explicar o seu caso, mostrar o que se faz, confrontar opiniões singulares ou propor uma experiência representativa de um grupo, são sempre os mesmos que maioritariamente falam. (2001: 296)

Estudo idêntico foi desenvolvido em Portugal por Felisbela Lopes (2007). Tendo como referência os programas de debate e de grande entrevista emitidos pelos canais generalistas entre 1993 e 2005, a autora procurou perceber “quem fala do quê” nesses programas de informação a fim de esboçar um desenho da esfera televisiva construída na TV portuguesa ao longo desses anos. As referências deste trabalho são predominantemente sociológicas. Retomam-se alguns conceitos de Jürgen Habermas e segue-se com atenção propostas de algumas investigadores que, críticos da arqueologia do espaço público habermasiano, vêem na TV um importante espaço público da sociedade contemporânea. Por exemplo: Joseph Isaac, Sonia Livingstone, Jean-Marc Ferry, Joshua Meyrowitz, Nancy Fraser, Isabel Veyrat Masson e Daniel Dayan. A informação semanal da TV generalista, nomeadamente os programas estruturados pela conversação em estúdio, desenhou, entre 1993 e 2005, um espaço público televisivo elitista nas temáticas e na participação dos actores sociais, cuja evolução se revelou tributária da tirania do audímetro. Nestes anos, a informação televisiva silenciou muitos temas e interlocutores. Porque estavam nas margens; porque, na ausência de atenção mediática, foram sendo minimizados pela opinião pública; ou porque os canais generalistas não estavam interessados nesse tipo de discussão. Também foram muitos os grupos sociais que ficaram longe dos *plateaux* informativos, principalmente pessoas com profissões técnicas, investigadores de ciências exactas, jovens e, sobretudo, o cidadão comum, aquele que não fala em nome de uma profissão ou grupo social, mas que é convidado a exercer um direito fundamental: o de cidadania. No período em estudo, a informação televisiva como intérprete da realidade revelou-se um operador semântico muito selectivo: atento às opiniões dominantes, deixando na penumbra uma maioria que, nesse tempo, foi sendo mantida em silêncio. Uma realidade muito próxima daquela encontrada por Sébastien Rouquette em França.

Não são sociológicas as referências de Nilza Mouzinho de Sena. A investigadora interessa-se mais pelas leituras que derivam da Ciência Política e pelos instrumentos proporcionados pela Análise do Discurso, mas o seu trabalho constitui-se igualmente como um importante contributo para os Estudos Televisivos. *A Interpretação Política do Debate Televisivo* (2002) procura perceber a evolução no modo de discutir política através da televisão em momentos fulcrais, os de eleições, num período compreendido entre 1974 e 1999, deixando igualmente importantes pistas para conhecer o jornalismo televisivo feito em Portugal no período pós-25 de Abril. No que diz respeito ao papel do moderador, verifica-se que o modo de este questionar os convidados evoluiu: tende a ser “mais breve e assente em perguntas directas” (pp. 138-139). De 1975 a 1999, os jornalistas aumentaram o número de perguntas, sendo “mais interventivos nos debates legislativos do que nos presidenciais” (p. 210). A autora afirma ainda que, “quando o

debate é apenas moderado por um jornalista, os políticos têm maior liberdade e mais tempo de intervenção” (p. 133). Relativamente à tematização, verifica-se a passagem do “debate puramente ideológico” para a discussão de “assuntos mais pragmáticos” (p. 147) ou para “problemas concretos da vida do cidadão” (p. 211), tendendo a conversa a centrar-se em questões mais sectoriais. Nilza Mouzinho de Sena enfatiza aqui a existência de uma “tematização francamente conjuntural” (p. 211), ou seja, é “a actualidade do momento” que tem condicionado, nos últimos tempos, grande parte das questões colocadas pelos jornalistas. Quanto ao comportamento dos convidados, há também mudanças: no modo de relacionamento com os restantes convidados (maior número de interrupções, p. 155), no argumento utilizado (“crescente utilização de argumentários políticos emocional e sugestivo ou subliminar”, p. 159) e na postura (“crescente teatralidade”, p. 211). Este trabalho terá continuidade numa tese de doutoramento de Estrela Serrano (2006) que analisou os debates políticos emitidos na TV portuguesa entre 1976 e 2001, um período que permite já integrar as emissões promovidas pelos canais privados. O enfoque político foi também aquele escolhido por Sandra Sá Couto que, numa tese de mestrado, estudou a cobertura das eleições presidenciais de 2006 por parte dos canais generalistas (2006).

É da reportagem, da grande reportagem, que fala um aturado trabalho de Jacinto Godinho (2005), que indagou o percurso que o género fez na televisão portuguesa, detendo-se com mais atenção num programa de referência do canal generalista de serviço público, “Grande Reportagem”, que, nos anos 80, se constituiu como uma espécie de lugar de referência do jornalismo televisivo. Intitulada “Genealogias da reportagem: do conceito de reportagem ao caso Grande Reportagem, programa da RTP (1981-1984)”, esta investigação académica tem filiações disciplinares várias (literatura, cinema, filosofia...) que lhe permitem ir rasgando o campo dos estudos televisivos por entre saberes nem sempre óbvios para quem estuda a televisão. Sublinhe-se que parte da literatura citada neste trabalho deriva de trabalhos vocacionados para fazer a “história da TV” e de estudos desenvolvidos no campo da informação televisiva feita ao ritmo diário. Porque, de facto, estas áreas constituem importantes fontes de informação umas para as outras.

Este artigo assume-se como uma tentativa de começar a fazer o mapeamento dos estudos televisivos. Trata-se forçosamente de um “paper in progress”. Que necessita de ser mais desenvolvido e complementado com outras abordagens que aqui não exploramos. Por exemplo, não tivemos em devida conta os estudos de recepção que, em Portugal, contam com um importante trabalho de Manuel Pinto (2000) que, numa tese de doutoramento, procurou analisar o modo como as crianças se relacionam com a TV. É verdade que, no nosso país, esta área das ciências da comunicação está ainda numa fase muito incipiente. Porque a academia não se tem interessado em fazer estudos que tomem a TV como objecto de análise e porque as televisões insistem em dificultar o acesso dos seus arquivos aos investigadores. Mas este é um caminho que se vai fazendo...

Bibliografia

- Aguilera, Miguel de (1985). *El Telediario: un proceso informativo*. Ed. Mitre.
- Aiguillon, Benoit d' (2001). *Un demi-siècle de Journal Télévisé*. L'Harmattan.
- Bettetini, Gianfranco (1996). *La Conversación Audiovisual*. Madrid: Catedra.
- Blumler, Jay (ed.) (1992). *Television and the Public Interest*. London: Sage Publications.
- Bondebjerg, Ib (2002). "Scandinavian media histories. A comparative study: institutions, genres and culture in a national and global perspective". *Nordicom Review*, vol. 23, n.º 12, pp. 61-79. http://www.nordicom.gu.se/common/publ_pdf/42_061-080.pdf
- Bourdon, Jérôme, (1994). *Histoire de la télévision française sous de Gaulle*. Paris, INA-La Documentation française.
- Bourdieu, Pierre (1997). *Sobre a Televisão*. Oeiras: Celta.
- Briggs, Asa (1995). *The History of Broadcasting in the United Kingdom*. 5 vols. Oxford University Press, London. http://books.google.pt/books?id=0pRGjVGtUvwC&dq=the+history+of+broadcasting+in+the+united+kingdom&pg=PP1&ots=f7dzZ_vUpq&sig=QTAYh8kKnSnldeTgnhg7gBTjZfl&hl=pt-PT&prev=http://www.google.pt/search%3Fhl%3Dpt-PT%26q%3DThe%2BHistory%2Bof%2BBroadcasting%2Bin%2Bthe%2BUnited%2BKingdom&sa=X&oi=print&ct=title&cad=one-book-with-thumbnail#PPR11,M1
- Brandão, Nuno (2002). *O Espectáculo das Notícias: A televisão generalista e a abertura dos telejornais*. Editorial Notícias.
- Brusini, Hervé; James, Francis (1982). *Voir la vérité*. Paris, PUF.
- Brochand, Christian; Mousseau, Jacques (1982). *Histoire de la télévision française*. Nathan, Paris.
- Cádima, Francisco Rui (1996). *Salazar, Caetano e a Televisão Portuguesa*. Lisboa: Editorial Presença.
- Cardoso, Gustavo (2006). *Os Media na Sociedade em Rede*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Casetti, Francesco; Odin, Roger (1990). "De la paléo à la neotélévision. Approche sémio-pragmatique". *Rev. Communications*, n.º 51, Paris: Le Seuil.
- Castells, Manuel (2004). *A Galáxia Internet*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Cavicchioli, Sandra; Pezzini, Isabella (1993). *La TV Verità. Da finestra sul mondo a panopticon*. Torino: Nuova Eri.
- Caughie, John (2000). *Television Drama: Realism, Modernism, and British Culture*. Oxford Television Studies.
- Cebrian Herreros, Mariano (1978). *Introducción al lenguaje de la televisión. Una perspectiva semiótica*. Madrid: Ed. Síntesis.
- Cebrian Herreros, Mariano (1998). *Información Televisiva: Mediaciones, Contenidos, Expresión y Programación*. Madrid: Ed. Síntesis.
- Contreras, José Miguel; Palacio, Manuel (2001). *La Programación de Televisión*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Cortés, José Angel (1999). *La Estrategia de la Seducción. La Programación en la Neotelevisión*. Eunsa.
- Corner, John (2003). "Finding data, reading patterns, telling Stories: issues in the historiography of television". *Media, Culture & Society*, vol. 25, pp. 273-280.
- Costa, Hália Santos (2003). *Policy making in the Portuguese television and its effects on programming*. Faculdade de Ciências Sociais da Universidade de Leicester, Reino Unido. Tese de doutoramento.
- Couto, Sandra Sá (2006). *Televisão, Campanha Eleitoral e Pluralismo*. Universidade do Porto (Tese de Mestrado).
- Díaz, Lorenzo (2006). *50 años de TVE*, Alianza Editorial, Madrid, 1994.
- Eco, Umberto (1985). *La Guerre du faux*. Grasset.
- Eco, Umberto (1993). *Viagens na Irrealidade Quotidiana*. Difel.
- Esquenazi, Jean-Pierre. (1996). *Le Pouvoir d'un média : TF1 et son discours*. Paris: L'Harmattan.
- Esquenazi, Jean-Pierre (2002). *L'Écriture de l'actualité: Pour une sociologie du discours médiatique*. Presses Universitaires de Grenoble.
- Fidalgo, Joaquim (2003). "De que é que se fala, quando se fala em serviço público de televisão?". In Pinto, Manuel (dir.) *Televisão e Cidadania: Contributos para o debate sobre serviço público*. Col. *Comunicação e Sociedade*, Universidade do Minho.
- Godinho, Jacinto (2005). *Genealogias da reportagem: do conceito de reportagem ao caso Grande Reportagem, programa da RTP (1981-1984)*. Universidade Nova de Lisboa (Tese de Doutoramento).
- Gómez Alonso, Rafael (2004). "Investigar la historia de la televisión en España: algunos problemas documentales y metodológicos", *Area Abierta*, n.º 7, Enero.

- Gómez-Escalonilla, Gloria (2003). *Programar televisión. Análisis de los primeros cuarenta años de programación televisiva en España*. Universidad Rey Juan Carlos, Madrid.
- González Requena, Jesus (1988). *El Discurso Televisivo: Espectáculo de la Postmodernidade*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Grasso, Aldo (2004). *Storia della televisione italiana*. Ed. Garzanti, Milano.
- Jacobs, Jason (2000). *The Intimate Screen: Early British Television Drama*. Oxford University Press.
- Jost, François (2001). *La Télévision du quotidien: Entre réalité et fiction*. Bruxelles: Ed. De Boeck Université.
- Lafrance, Jean Paul (1999). “La Télévision del siglo XXI será digital o no será!”. In Bustamante, E. & Monzoncillo, J. M. A. (orgs.). *Presente Y Futuro de la Televisión Digital*. Madrid: Édipo.
- Lochard, Guy; Boyer, Henry (1995). *Notre écran quotidien*. Paris: Dunod.
- Lochard, Guy (2002). “Penser autrement l’histoire de la communication télévisuelle”, *L’Année sociologique*, Volume 51-2, PUF. http://www.cairn.info/article_p.php?ID_ARTICLE=ANSO_012_0440
- Lopes, Felisbela (2005) *Uma Década de Televisão em Portugal (1993-2003). Estudo dos programas de informação semanal dos canais generalistas*. Universidade do Minho (Tese de Doutoramento).
- Lopes, Felisbela, Loureiro, Luís Miguel (2008). *Da Paleo à Hipertelevisão* (no prelo)
- Lopes, Felisbela (2007). *A TV das Elites*. Campo das Letras.
- Lopes, Felisbela (1999). *O Telejornal e o Serviço Público*. Coimbra: Ed. Minerva.
- Mehl, Dominique (1996). *La Télévision de l’intimité*. Essai Politique, Seuil.
- Mercier, Arnaud (1996). *Le Journal Télévisé*. Presses de Sciences PO.
- Missika, Jean-Louis; Wolton, Dominique (1983). *La Folle du logis: La télévision dans les sociétés démocratiques*. Paris: Gallimard.
- Missika, Jean-Louis (2006). *La Fin de la télévision*. Seuil.
- Moeglin, Pierre ; Tremblay, Gaëtan (eds.) (2005). *L’Avenir de la télévision généraliste*. L’Harmattan.
- Negri, Alberto; Signorelli, Paolo; De Berti, Raffaelli (1990). “Scènes de la vie quotidienne”. In (dir.) Paul Beaud et al. *Sociologie de la communication*, Ed. CENT, Col. Réseaux.
- Nel, Noël (1988). *À fleurs mouchetés, 25 ans de débats télévisés*. INA.
- Nel, Noël (1990). *Le Débat télévisé*. Ed. Armand Colin.
- Pereira, Sara. (2004). *Televisão para Crianças em Portugal: Um estudo das ofertas e dos critérios de programação dos canais generalistas (1992-2002)*. Universidade do Minho (Tese de Doutoramento).
- Pinto, Manuel (dir.) (2003). “Pensar e projectar o serviço público com a participação do público”. In Pinto, Manuel (dir.) *Televisão e Cidadania: contributos para o debate sobre serviço público*. Universidade do Minho: Coleção Comunicação e Sociedade.
- Pinto, Manuel (2000). *A Televisão no Quotidiano das Crianças*. Edições Afrontamento.
- Piscitelli, Alejandro (1995). “Paleo-, Neo- y Post-televisión. Del contrato Pedagógico a la Interactividad Generalizada”. In Gomez Mont, Carmen (org.). *La Metamorfosis de la TV*. Cuadernos de Comunicación y Prácticas Sociales, Cidade do México: Universidad Iberoamericana.
- Ponte, Cristina. (1998). *Televisão para Crianças: O Direito à Diferença*. Lisboa: Escola Superior João de Deus.
- Postman, Neil (1994). *Tecnopolis: Quando a cultura se rende à tecnologia*. Difusão Cultural.
- Pozzato, Maria Pia (1995). *Lo spettatore senza qualità. Competenze e modelli di pubblico rappresentati*. TV Torino: Nuova Eri.
- Ramonet, Ignacio (ed). *La Post-television*. Ed. Icaria.
- Richeri, Giuseppe (1994). *La Transición di la Televisión: análisis del audiovisual como empresa de comunicación*. Barcelona: Col. Bosch Comunicación.
- Rizza, Nora (1990). “Construire des palimpsestes”. *Réseaux*, 44/45, 17-54.
- Rosen, Christine (2005). “The Age of Egocasting”. In *The New Atlantis – Journal of Technology and Society*, n.º 7 (2005), Washington: Ethics and Public Policy Center.
- Rouquette, Sébastien (2001). *L’Impopulaire télévision populaire: Logiques sociales, professionnelles et normatives des palabres télévisés*. Paris: L’Harmattan.
- Scolari, Carlos (2006), *La Estética Posthipertextual*, Facultat d’Empresa i Comunicació, Universitat de Vic, consultado em 31/03/2008: http://www.uvic.cat/fec/_fitxers/archivos_scolari/Scolari_Hiperliteratura2006.pdf
- Sena, Nilza Mouzinho (2002). *A Interpretação Política do Debate Televisivo: 1974/1999*. Universidade Técnica de Lisboa.

- Sena, Nilza Mouzinho de (2007). *A Televisão Portuguesa: caracterização da oferta televisiva em Portugal (1990/2005)*. Universidade Técnica de Lisboa (Tese Doutoramento).
- Serrano, Estrela (2006). *Para um estudo do jornalismo em Portugal, 1976-2001. Padrões jornalísticos na cobertura de eleições presidenciais*. ISCTE (Tese de Doutoramento).
- Spigel, Lynn; Mann, Denise (eds.) (1992). *Private Screenings: Television and the Female Consumer*. University Of Minnesota Press.
- Sousa, Helena; Santos, Luís (2003). “RTP e Serviço Público. Um percurso de inultrapassável dependência e contradição”. In Pinto, Manuel (dir.) *Televisão e Cidadania: contributos para o debate sobre serviço público*. Universidade do Minho: Coleção *Comunicação e Sociedade*.
- Teves, Vasco (2007). *RTP, 50 anos de História*. Ed. Rádio Televisão Portuguesa.
- Veron, Eliseo (1983). “Il est là, je le vois, il me parle”. *Rev. Communications*, n.º 38.
- Veron, Eliseo (2001). “Les publics entre production et réception: problèmes pour une théorie de la reconnaissance”. *Cursos da Arrábida 2001 – Públicos, Televisão* (texto policopiado).
- Vernier, Jean-Marc (1999). “Pour une typologie des images télévisuelles”, *Quaderni*, n.º 38, Éditions Sapientia, pp. 99-102.
- Williams, Raymond (1990). *Television, Technology and Cultural Form*. London: Routledge.
- Wolton, Dominique (2000). *E Depois da Internet? Para uma Teoria Crítica dos Novos Médias*. Alges: Difel.