

Parte II - Cultura visual e produção de imaginários

Sintonia com o contemporâneo: a TV como objeto e fonte da história

Áureo Busetto

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

BEIRED, JLB., and BARBOSA, CAS., orgs. *Política e identidade cultural na América Latina* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. 256 p. ISBN 978-85-7983-121-8. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

6

SINTONIA COM O CONTEMPORÂNEO: A TV COMO OBJETO E FONTE DA HISTÓRIA

Áureo Busetto¹

História desligada da TV

A televisão atualmente apresenta avanços significativos no uso da tecnologia digital, a qual permite ao meio operar imagens em alta definição, disponibilizar transmissão interativa, além de viabilizar a transmissão móvel. Essa nova configuração da TV abre toda uma sorte de antevisões sobre o desenrolar da produção televisiva e de sua recepção no futuro próximo. Ensaios acadêmicos, sobretudo da Sociologia da Comunicação, e o discurso de parte dos agentes integrados ao mundo midiático enunciam e anunciam, como elementos do passado, os programas televisivos fechados e prontos e a preponderância da audiência no recesso doméstico.

No âmbito teórico, a classificação de Umberto Eco (1986) sobre a trajetória da TV – a qual está centrada na distinção entre “paleotelevisão” e “neotelevisão” – é desdobrada, ou, por vezes, dada como suplantada. Para muitos teóricos, os principais elementos e dinâmicas do futuro da TV já estão dados. Assim, o mundo caminha, a passos largos, para a era da pós-televisão, como prenunciado por

1 Doutor em História e professor da Unesp – Assis, é autor de *A democracia cristã no Brasil: princípios e práticas*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

George Gilder (1996) desde os anos 1980, ou vivencia o fim da televisão, segundo perspectiva de Jean-Louis Missika (2006). Trata-se, entretanto, do fim da TV que conhecemos, ou pensamos conhecer.

O debate teórico tem englobado questões sobre as possibilidades que se abrem à democratização da comunicação eletrônica, em geral, e da televisão, em particular. Contudo, as discussões continuam a desenrolar-se aferradas à dicotomia entre “apocalípticos” e “integrados”, posicionamentos com relação à mídia que foram tão bem definidos por Umberto Eco (1986). Os primeiros nada concedendo de positivo à televisão, os segundos aderindo, quase totalmente, ao meio, quando não de maneira alumbrada.

Na temporalidade histórica, a televisão já conta com quase oitenta anos como tecnologia. Está perto de completar seis décadas como um fenômeno industrial, social e estético. Conta com dois decênios de constantes e aceleradas alterações em suas esferas de produção, divulgação e recepção, posto que a primeira geração formada e tocada pela televisão constituiu-se nos anos 1980, fenômeno que gerou possibilidades para maior experimentação e emprego de novas linguagens próprias do meio.

Entretanto, o recorrente debate teórico sobre a TV, a trajetória histórica do meio – que há muito desfruta de certa soberania no universo da comunicação social – e a participação da televisão nas alterações da vida social e cultural contemporânea parecem não constituir-se ainda em elementos suficientes para que historiadores integrem a produção televisiva ao rol de suas fontes de pesquisa ou passem a tomar o meio como objeto de seus estudos. Tal situação revela o desligamento da História com a TV e, por extensão, uma História sem sintonia com questões ligadas a um conjunto de amplas e constantes relações sociais, culturais e políticas que a televisão tem integrado na contemporaneidade.

Em relação à televisão, a historiografia do contemporâneo apenas faz constar menções ou citações bastante pontuais e restritas sobre a existência do meio, ou acerca de alguns aspectos gerais do impacto ocasionado pela TV na vida social contemporânea. Menções ou citações coladas a teorias e análises sobre o meio e seu funcionamento

que são elaboradas, sobremaneira, por estudos sociológicos ou da área de Comunicação. Teorias ou análises que, em regra, tendem à perspectiva ahistórica ou trans-histórica. Direção teórica que, podemos dizer, acaba por tratar a televisão com base em um pensamento essencialista (com essência e substância em si mesmo) – lembrando aqui as assertivas de Pierre Bourdieu (1996) acerca de uma das principais características dos estudos dos bens culturais. Encerra o meio em um “presente perpétuo”. Faz tábula rasa das relações sócio-históricas que criaram um campo de possibilidades para que representações e práticas próprias do universo televisivo fossem legitimadas e reconhecidas socialmente. Corroborar com a ideia de que a televisão é tão somente um veículo transmissor da cultura, logo, distante da noção que a define como meio portador de uma cultura própria.

Colada às teorias e análises sobre a TV, e sem sequer trazer uma pontual nota de rodapé com críticas acerca da natureza ahistórica/trans-histórica dos pressupostos teóricos sobre o meio, a historiografia ocupada com o estudo da contemporaneidade revela, de um lado, sua desconsideração à ideia de que a televisão possa ser um objeto digno dos estudos históricos, e, de outro, reforça indiretamente a noção de que os estudos sobre o meio são próprios somente das áreas de Comunicação e Ciências Sociais. Pode-se questionar se o desligamento da historiografia do contemporâneo com relação à TV não é, em parte, fruto de receios dos historiadores em tratar de um fenômeno multifacetado, logo, um objeto de estudo fugidivo a uma chave única de interpretação, posto ser a televisão um fenômeno ao mesmo tempo tecnológico, industrial, social e estético.

Ainda que os estudos ocupados com o cinema e a imprensa tenham sido crescentes na historiografia sobre o contemporâneo, os estudos que se inscrevem nessas chaves não têm servido de estímulo para que a TV cresça e apareça no rol dos “novos objetos da História” e a produção televisiva seja tomada como fonte da pesquisa histórica. Situação paradoxal quando se leva em conta que as pesquisas históricas sobre a imprensa e o cinema ocupam-se de práticas e representações tão próximas às da TV ou que sofreram alterações significativas com o avanço do meio nas últimas seis décadas. E, em

grande medida, isto ocorre em razão dos estudos históricos sobre o cinema e a imprensa não abrirem espaço ao tratamento das relações desses dois meios com a TV.

No âmbito da história da imprensa, para tratar de seara mais conhecida pelo autor deste texto, os jornais e as revistas de variedades têm servido como fonte para uma ampla série de pesquisas históricas sobre temáticas contemporâneas e, em menor intensidade, como objeto de pesquisa. Mas o telejornalismo não tem constado no rol de fontes dos estudos ocupados com períodos mais recentes da história da imprensa.

Nesses estudos, quando muito, o que se vê é a repetição da prática de citações e menções ancoradas em teorias sociológicas ou da área da Comunicação sobre a televisão, ou mais especificamente dirigidas ao telejornalismo. Assim, a prática reinante é a da descon sideração do telejornalismo como objeto e fonte da pesquisa histórica sobre a imprensa, prática confirmada na ausência de notas ou parágrafos explicativos acerca das razões de o autor/historiador não contemplar em seus estudos históricos sobre a imprensa uma prática jornalística que existe há mais de meio século: o telejornalismo.

Por incrível que possa parecer, o telejornalismo e sua produção sequer são tratados de maneira indireta nos estudos históricos sobre a imprensa, notadamente no caso brasileiro. Historiadores da imprensa não se ocupam em conhecer quanto do material jornalístico publicado é devido à concorrência geral entre jornalismo impresso e telejornalismo, aos intercâmbios de práticas entre as duas formas de fazer jornalismo, às cumplicidades tácitas ou aparentes entre os dois tipos de jornalismo. E tampouco eles buscam mensurar o quanto do material jornalístico selecionado é resultante de fatos como: o periódico consultado ou analisado integra-se a um conglomerado comunicacional que conta com emissora de TV; o proprietário do jornal encontra-se na luta por uma concessão televisiva; ou, ainda, o dono do jornal não dispõe de canal televisivo, quer em função de sua crença na autonomia do jornalismo impresso em relação ao telejornalismo – uma vez que a operação de uma emissora de TV depende de concessão do poder público –, quer simples-

mente por dificuldades financeiras que o impeçam de ingressar no campo televisivo. Assim, o jornalismo impresso e o telejornalismo são tomados como produtos elaborados em domínios sociais com distância intergaláctica e sob atmosferas radicalmente distintas, como se a história da imprensa não englobasse essas duas formas de jornalismo e a imprensa não estivesse integrada à grande chave história da comunicação social.

E o desligamento da História com relação à TV somente não tem sido absoluto em razão de uns raros historiadores terem se dedicado à realização da história do meio, como são os casos pioneiros e lapidares de Asa Briggs e Jean-Nöel Jeanneney, casos lapidares não apenas pelo pioneirismo de Briggs e Jeanneney como introdutores da TV como objeto de estudo no âmbito historiográfico de seus países, mas, sobretudo, pelo empenho deles na formação de quadros de pesquisadores, de grupos de pesquisa propulsores da história da televisão e da produção televisiva, atividades realizadas acertadamente com base na interdisciplinaridade. Mas o mais importante, Briggs e Jeanneney, em seus estudos sobre a TV, nunca descuidaram do fazer próprio do historiador, e sempre preconizaram que somente há sentido em ser um historiador da televisão – ou de qualquer mídia – caso seja-se também um historiador do social e da cultura. Ademais, os estudos de ambos os historiadores sobre a televisão não perdem de vista a relação deste meio com outras formas de mídia, quer impressa, quer eletrônica. Enfim, inscrevem-se, de maneira fértil, na chave da história da comunicação social.

O que também se deve frisar acerca dos estudos históricos sobre a radiodifusão elaborados por Briggs e Jeanneney é que eles entram na pauta de suas preocupações de pesquisa justamente quando a organização da comunicação social eletrônica em seus países passava por significativas mudanças, as quais eram debatidas por diversas e várias instâncias da vida social, sem, contudo, dispor de contribuições de conhecimento da área de História. Quando cada um deles, em momentos bastante distanciados, lançou-se à pesquisa histórica da radiodifusão, seus países de origem vivenciavam a quebra do monopólio estatal no setor de emissão televisiva.

Asa Briggs iniciou seus estudos em 1958. Nesse ano, o mundo televisivo britânico contava com pouco mais de dois anos de funcionamento da *Independent Television* (ITV), primeira emissora europeia comercial e concorrente direta da pública *British Broadcasting Corporation* (BBC), a qual operava serviço de emissões regulares desde 1936, embora com interrupção entre 1939 a 1945, devido à Segunda Guerra Mundial. Em 1961, Briggs trazia a lume seu primeiro volume de *The history of broadcasting in United Kingdom*, o qual seria seguido, até 1995, por mais quatro outros volumes. A essa coleção somaria ainda três outros volumes ocupados com a história da radiodifusão britânica, os quais englobavam a televisão.

A leitura de seus volumes não apenas possibilita conhecer a história do objeto explicitado em seus títulos, mas oferece, ademais, um conjunto de informações acerca do desenrolar de seu trabalho de pesquisa em termos de problemáticas, aspectos teórico-metodológicos e de acesso às fontes, constituindo-se, ao mesmo tempo, em um manual de aprendizagem à pesquisa histórica sobre a radiodifusão/televisão e em um breviário da história da pesquisa histórica britânica voltada ao estudo da comunicação social eletrônica.

Em um artigo publicado originalmente na revista *Média, Culture & Society*, e depois reunido em livro de textos de sua autoria, Briggs (1991) historia e analisa grande parte de sua trajetória e de sua pesquisa ocupada com a radiodifusão e a BBC, bem como, na introdução àquela coletânea de textos, apresenta suas considerações sobre o ensino e a comunicação, além de muito brevemente comentar sobre o estranhamento de seus pares com relação à sua dedicação aos estudos históricos sobre a radiodifusão.

Jean-Nöel Jeanneney iniciaria seus estudos sobre a televisão na passagem da década de 1970 para 1980, dado que o governo francês autorizaria, após algumas discussões, o início da concorrência privada às emissões públicas da *TV France*. Jeanneney organizaria e teria publicado o livro *Télévision, nouvelle mémoire* (1982). Escreveria ainda dois longos e férteis capítulos sobre a história da televisão na Europa e nos Estados Unidos, ambos integrados ao seu livro *Une histoire des Médias* – no mesmo ano de sua publicação, o livro

contaria com uma versão portuguesa sob o título *Uma história da comunicação social* (1996).

Para ambos os historiadores, a definição de que a História não se restringe ao passado, posto que se abre ao presente, parece não ser mera retórica, pois não tardaram em aplicar tal orientação a temas candentes da comunicação social em seus países, subsidiando com conhecimento histórico o debate sobre a regulamentação e funcionamento do setor de emissões televisivas. Todavia, eles não se deixaram enredar nas armadilhas do presente vivido, que, no caso da televisão, apresentava-se polarizado entre a defesa saudosista do modelo público e a defesa eufórica do modelo comercial.

Seus estudos históricos sobre a televisão guardam em comum, além da interdisciplinaridade, uma abordagem da TV como instituição, uma indústria e suas organizações, moldadas pela política governamental e pela administração corporativa, embora o foco de análise de Briggs se prendesse, na maioria de seus estudos, a um espaço nacional determinado, o britânico, e o de Jeanneney se abrisse para além do território francês, notadamente aos principais países da Europa ocidental e aos Estados Unidos, apresentando, em alguns pontos, uma espécie de história comparada. Entretanto, nas obras de Briggs e Jeanneney a análise histórica do material televisivo fica em plano inferior, porém, não sem marcarem diferenças significativas em relação ao que se conhecia e como se fazia a história da TV em seus países, uma vez que, sem dúvida, legaram historicidade aos estudos da televisão.

Na década de 1990, alterações fomentadas pelas novas tecnologias e pelo recente ambiente regulador geravam mudanças na estrutura e na dinâmica da produção, da divulgação e do consumo televisivos (como oferta abundante de canais a cabo, desarticulação da TV da ideia de comunidade nacional, uso de controversas estratégias de sedução e fidelização da audiência, fragmentação do público em faixas de mercado calcado no gosto, hegemonia de novos gêneros e formatos, como *talk show* e *reality show*), além de prognósticos acerca do fim da televisão, constituíram-se em fatores que conduziram os estudos da TV na área de Comunicação a abrirem-

se ao conhecimento histórico sobre o meio, que se via em fase de mutação “genética” ou de “extinção” (Freire Filho, 2007, p.116). Esse quadro de pesquisas sobre a TV pode ser averiguado em vários países europeus, sobretudo na França e na Grã-Bretanha, e do outro lado do Atlântico, notadamente nos Estados Unidos.

Na França, os estudos históricos sobre a TV ganhavam espessura historiográfica. Seu avanço ocorreu com base na factível e real interdisciplinaridade. Historiadores e pesquisadores da área de Comunicação e das Ciências Sociais passaram a traçar objetivos e estudos conjuntos. Com a abertura, em 1998, do arquivo de audiovisuais da televisão francesa, arquivados na *Inatèque de France (Institut National de l’Audiovisuel – INA)*, instalada na nova Biblioteca Nacional da França, denominada François Mitterrand, a produção televisiva era promovida ao padrão da escrita e reconhecida como um dos modos maiores da expressão contemporânea. Assim, o audiovisual televisivo ia conquistando entre os franceses a posição de objeto de conservação, o que equivale a dizer que passava a ser reconhecido como parte da memória coletiva da França contemporânea. A dimensão do material televisivo arquivado e acessível impunha ao pesquisador da TV certificar-se de métodos e conceitos apropriados e concatenados às perspectivas de abordagem histórica.

Dentro desse quadro, o historiador Jérôme Bourdon e o semiólogo François Jost sugerem, na introdução do livro organizado por ambos, uma fértil e inicial orientação aos pesquisadores do meio: “é necessário não perder de vista que a TV é um fenômeno plural, simultaneamente, nos múltiplos modos em que é abordado e nas diferentes formas de televisão que existem diacrônica e sincronicamente em que possam oferecer-se para a análise” (Bourdon & Jost, 1998, p.6). Orientação bastante fértil, pois coloca em suspeição boa parte das teorias sobre a TV, as quais se apresentam repletas de assertivas unidimensionais e unidirecionais, taxonomias ahistóricas e, por vezes, prejulgamentos sobre quase tudo o que diz respeito ao universo televisivo, além de elas não reconhecerem o meio como portador de uma cultura própria.

Na direção aberta por Bourdon e Jost começavam a emergir na França os estudos sobre a variedade de programas – gêneros e subgêneros, bem como suas inter-relações. As imagens televisivas passam a ser objeto e fonte de pesquisas. Enfim, o material audiovisual produzido pela televisão é visto e analisado sob a perspectiva histórica e, o mais importante, os estudos sobre a recepção televisiva redimensionam-se com base em abordagens históricas. Entretanto, tal perspectiva não tem sido ainda amplamente aplicada no âmbito dos estudos de comunicação franceses sobre a TV. Mas tem prosperado.

Na Grã-Bretanha, estudiosos da televisão ligados à área de Comunicação – com destaque para John Corner (1991; 2003) – investem significativamente na perspectiva de abordagem histórica da televisão britânica, ampliando o estudo da produção televisiva. Esses estudos reúnem relatos detalhados de mudanças na técnica e na estética, na linguagem do teledrama e do entretenimento televisivos, com elucidações das estruturas institucionais, dos desenvolvimentos tecnológicos e do quadro histórico sociocultural e artístico. Embora fosse a massa de audiovisuais produzidos e arquivados pela BBC a mais consultada e focalizada de início, rapidamente, e dentro do possível, os pesquisadores da Comunicação passam a tratar também do material televisivo das emissoras privadas britânicas.

Assim, o quadro atual dos estudos históricos sobre a TV parece ter efetivado parte do intuito pioneiro de Briggs e Jeanneney, qual seja: trazer a televisão para a área da História e levar a História para o interior dos estudos da TV desenvolvidos na área de Comunicação. Efetivação parcial em razão de os estudos históricos sobre a televisão e sua programação avançarem mais significativamente na área de Comunicação do que no âmbito historiográfico, e parcial também porque a perspectiva histórica dos estudos da TV na área de Comunicação não tem sido ainda tão amplamente realizada.

No Brasil, a história da história da televisão é outra. Apesar de englobar muito dos expedientes do desligamento da História com relação à TV, a historiografia sobre a contemporaneidade brasileira não conta com nenhum congênere aos moldes de Briggs ou Jean-

nenny. Nem mesmo a centralidade que a televisão tem ocupado na vida nacional e a existência paradoxal da Rede Globo de Televisão – caso citado ou mencionado com frequência na literatura estrangeira ocupada com a televisão de maneira geral – foram ainda suficientes para despertar o interesse dos historiadores brasileiros para o estudo do meio.

A história da TV brasileira tem sido tratada, geralmente, por alguns poucos pesquisadores ligados à área de Comunicação, notadamente a partir dos anos 1980. Suas pesquisas, em regra, estão centradas na dimensão institucional e apresentam uma trajetória linear do meio. E são meramente nomeadas como interdisciplinares. Apesar de serem elaborados sob pressupostos teóricos da Sociologia, acabam por privilegiar – a título de perspectiva analítica e periodização – a influência, direta ou indireta, do poder político (na forma democrática, mas sobremaneira no período do regime militar) e do poder do capital (nacional ou estrangeiro, este notadamente norte-americano) na estruturação e no desenvolvimento do serviço de televisão e de suas organizações.

O quadro de referência causal e explanatório da bibliografia ocupada com a história da TV brasileira (Como se formou a televisão brasileira? Quando ela mudou? Em que aspectos a TV foi modificada? Quais os móveis dessa mudança?) e seu quadro analítico (Quais as influências dessas mudanças na vida social e política? Quais os móveis da mudança interessavam ou favoreceram a quais grupos?) têm sido calcados em questões atreladas à teoria da dependência, ao imperialismo e homogeneização cultural, a projetos de governos desenvolvimentistas, nacionalistas ou neoliberais, ao processo de modernização autoritária, à difusão e ao reforço da ideologia dominante, à publicidade de produtos e propagação de estilos de vida (Freire Filho, 2007, p.123-4).

Como expoentes desta vertente de pesquisa, Freire Filho (idem) destaca, de maneira precisa e acertada, os trabalhos de Sergio Caparelli (1982), Sergio Matos (1990; 2002) e Othon Jambeiro (2001). À lista devem ser acrescidos, entretanto, os trabalhos de autoria de Cesar Bolaño (1989; 1999) e mesmo o manual de Inimá Simões (2004).

Se não é possível afirmar categoricamente que nenhum historiador brasileiro tenha se ocupado da história da TV e que não haja historiadores brasileiros que não utilizaram a produção televisiva como fonte em suas pesquisas, é lícito asseverar que vários fatos e processos do campo televisivo e de suas relações com a sociedade brasileira não encontraram ressonância na pauta da pesquisa histórica ocupada com o Brasil contemporâneo. Dessa maneira, a historiografia brasileira encontra-se alheada das discussões e ações envolvidas com a democratização da TV brasileira, debates e práticas avolumados a partir dos trabalhos da Assembleia Constituinte em 1987/1988, reforçados durante o período de adoção de medidas do governo FHC para o setor e redimensionado com a definição do sistema da TV digital tocado pelo primeiro governo Lula, assim como pela criação de uma rede de televisão pública implantada durante seu segundo mandato presidencial. Fatos e processos que melhor poderiam ser compreendidos, explicados e analisados pela pesquisa histórica sobre a comunicação social eletrônica brasileira e suas relações com os demais domínios sociais da vida nacional, cujas principais propostas e dinâmicas remontam pelo menos aos anos 1930.

Na mesma situação encontra-se a historiografia brasileira em relação aos processos de alterações na produção, difusão e recepção da programação televisiva decorridas desde a década de 1990 – as quais têm sido, inclusive, tachadas por muitos críticos como aceleradoras da degeneração do senso histórico e da memória individual e coletiva. Assim, parte importante e crucial das práticas e representações socioculturais encetadas no cotidiano da vida nacional contemporânea, em muito fomentadas ou criadas via produtos televisivos, carece da compreensão e da explicação dos pesquisadores brasileiros formados e atuantes na seara de Clio.

Para plugar a TV à História

O historiador que se lançar ao estudo da televisão se confrontará com um problema enfrentado pelos demais pesquisadores que se

ocupam com o meio, qual seja: a definição do objeto de pesquisa. A TV tem sido definida como um meio “complexo”, “elusivo”, “colossal”, “caótico”, “híbrido” e até mesmo como “desafiante” no âmbito dos analistas da TV. E a natureza ambígua, polimorfa da TV tem refletido, como bem caracterizou John Corner, nas pesquisas ocupadas com a história do meio, quer entre pesquisadores da Comunicação, quer entre os poucos historiadores que se lançaram nessa tarefa. Segundo Corner (2003, p.275-6), é possível identificar pelo menos cinco aspectos diferentes da televisão, cada qual merecedor da atenção dos ocupados com a história do meio:

- a televisão como instituição, como indústria e suas organizações, enquadrada pela política e pela gestão empresarial;
- a televisão como produtora, cujo foco recai sobre a cultura profissional e a prática profissional, constante nos escritos autobiográficos ou de memória de profissionais da TV;
- a televisão como representação e forma, um enquadramento estético retirado do vocabulário da crítica de artes, particularmente a do teatro e a do cinema (crescente linha de trabalho nos estudos históricos da TV, sobremaneira ocupado com a análise do teledrama, porém minado por problemas de acesso ao material audiovisual, como mencionarei mais adiante, sobretudo em relação ao acervo televisivo brasileiro);
- a televisão como fenômeno sociocultural, profundamente interconectado com a alta política, com as inconstantes circunstâncias da esfera pública e a sociedade civil, com a cultura popular e o caráter variável do lar e dos valores domésticos – como salienta Corner, este se caracteriza como um dos mais difíceis aspectos a serem seguidos pelo pesquisador, porém, pode-se acrescentar, talvez seja o mais instigante e fértil para o conhecimento e a compreensão da TV no cotidiano social e cultural;
- a televisão como tecnologia, um experimento científico que, ao mesmo tempo, se tornou um item doméstico e um recurso crescentemente poderoso à mudança na estética social, aspecto bastante abandonado pelos estudos históricos sobre a

TV, sendo mais frequentemente focalizado pela história da Engenharia (no Brasil, as poucas pesquisas dessa natureza são realizadas por historiadores da Ciência e Tecnologia).

Ademais, Corner (2003, p.276) assevera acertadamente que, ainda que o historiador da TV possa apresentar um significativo conteúdo ao se dedicar somente a uma das cinco dimensões acima citadas, a mais fértil pesquisa histórica sobre a TV será aquela que conseguir pautar-se pela interconexão histórica entre vários aspectos do meio. Não se trata, portanto, da demanda por uma história total da televisão.

Em termos da sociologia da prática de Pierre Bourdieu (1996; 1997) e da história cultural de Roger Chartier (1990), pode-se pensar em um estudo histórico da TV envolvendo a compreensão, ao mesmo tempo, de seu aparato de funcionamento (em termos tecnológicos, organizacionais e regulatórios) e das práticas e representações dos agentes integrados ao campo televisivo, tanto em termos de relações internas desse campo quanto nas relações mantidas com outros domínios sociais específicos que compõem a sociedade, uma história da TV calcada na busca por conhecer e entender feixes do conjunto de relações que geraram um campo de possibilidades históricas a processos de manutenção e mudança do meio. Tal alternativa serve para evitar cair na armadilha estéril do pensamento essencialista e buscar entender historicamente a televisão e os seus produtos – assim como os demais espaços, práticas e bens do campo cultural – dentro da perspectiva relacional, a qual somente é possível se o historiador sempre tiver em mente a pluralidade de relações sociais encetadas no interior do mundo televisivo e as do mundo social, político, econômico e cultural que pesam na estrutura e dinâmica do meio, sempre dentro da relação tempo e espaço.

Se no campo teórico, evidentemente, o historiador ocupado com o estudo da televisão encontrará várias alternativas de análise além da que destaquei acima, todos os historiadores terão de enfrentar uma mesma chaga com relação à pesquisa sobre a televisão, a saber: a parcialidade das fontes e o difícil acesso a elas.

Cabe aqui a observação muito precisa formulada por Corner a respeito da documentação para a pesquisa histórica sobre a TV. Para o historiador da TV, a pergunta inicial e comum a toda pesquisa histórica – o quanto olhar e qual detalhe ater-se? – é geralmente eclipsada pela indagação: o que há para olhar? (Corner, 2003, p.277), situação não apenas imposta aos pesquisadores britânicos, com mais facilidade de acesso e com a existência do acervo audiovisual da BBC, mas também aos franceses, apesar da invejável organização do acervo televisivo pelo INA.

Isto se deve ao fato de a “pré-história” da televisão ter se desenvolvido com base em programas emitidos ao vivo, portanto, sem deixar registros audiovisuais. E mesmo quando da inclusão do *videotape* – a partir da segunda metade da década de 1950 nos EUA e em parte da Europa, e no Brasil a partir dos anos 1960 – era comum, e ainda mais intenso na televisão brasileira, o expediente de reutilizar-se as fitas já gravadas para registros de outros conteúdos, ao qual se somava muitas vezes, dependendo do país, o descuido no arquivamento do material gravado, levando à deterioração de grande parte deste, ou mesmo o descarte puro e simples das fitas gravadas. A televisão brasileira figura com uma das grandes atrizes nesse programa. Assim, a ausência do registro audiovisual é uma limitação para qualquer pesquisa que procure analisar historicamente os estilos e as formas da programação do início da TV, ou mesmo de estágios mais avançados da história do meio.

Com a predominância do modelo privado de televisão no Brasil, grande parte do que se produziu e continua a ser produzido em matéria de audiovisual televisivo deve-se à iniciativa privada. Ademais, o caráter de serviço público das emissoras de televisão não apenas não é central em suas grades de programação como também não é extensivo ao acesso público de seus arquivos audiovisuais, situação que acresce ainda mais problemas ao desempenho da pesquisa histórica sobre a TV, e que, por vezes, somente é facilmente contornada por aqueles que desfrutam de trânsito nas emissoras, quer como profissionais, quer como amigos destes.

A Rede Globo de Televisão, dispondo do mais significativo e bem organizado arquivo de audiovisual, tem criado uma sorte de empecilhos ao acesso ao seu acervo, depositado no Cedoc, notadamente por conta de seu projeto Memória Globo – materializado em publicações relacionadas com a trajetória da emissora e a formação de seu *site* memoriaglobo.com – e de sua estratégia de venda de sua produção no modelo DVD, expedientes iniciados em 1999. Outras emissoras particulares – como a Record, o SBT e a Bandeirantes – impõem obstáculos ao acesso de seus arquivos audiovisuais que beiram o surreal.

O historiador poderá contar com o acervo audiovisual da TV Cultura de São Paulo, emissora pública cujo arquivo é bem organizado – inclusive com processos avançados de digitalização de seu material – e de acesso relativamente mais fácil quando comparado ao das emissoras privadas. Contudo, a TV Cultura, como já ressaltou Laurindo Lalo Leal (1988), é uma emissora mais lida do que vista, dado que sua programação é muito mais objeto de matérias jornalísticas do que assistida pela população em geral. Assim, se, de um lado, o estudo histórico da emissora é de crucial importância para o entendimento das possibilidades e dos obstáculos à existência e atuação do modelo público de TV no Brasil, de outro, a análise de sua programação atende muito pontualmente às pesquisas envolvidas com questões sobre a relação entre produção televisiva e a sociedade brasileira contemporânea.

O que restou da produção televisiva de emissoras pioneiras e há muito extintas, além do risco eminente de ser perdido definitivamente por questões de conservação, não se encontra disponível à consulta pública:

- por conta da sinistra apropriação do acervo por outra emissora em atividade, como é o caso de material produzido pela TV Excelsior de São Paulo que se encontra nas dependências da TV Gazeta;
- pelo fato de a produção ter sido doada à instituição pública, mas que ainda carece de processos amplos de recuperação, si-

- tuação de parte da produção audiovisual da TV Tupi paulista que se encontra depositado na Cinemateca de São Paulo;
- de casos inusitados, como cerca de cem rolos de *videotape* da programação da TV Excelsior paulista sob a guarda da TV Cultura de São Paulo em razão do desconhecimento de sua origem e de a quem realmente pertence, ou pertenceria, e necessitando de processo de recuperação adequado;
 - e, por fim, um quadro pouco mais auspicioso, pois parte da produção da TV Tupi carioca foi encontrada por coincidência em antigo prédio de propriedade dos Diários Associados e doado ao Arquivo Nacional, o qual firmou contrato com a Rede Globo para recuperação e posterior depósito na instituição pública, porém não antes do direito de a emissora de TV da família Marinho utilizá-lo por um ano.

Mesmo vencidos os obstáculos de acesso, o historiador deverá ter toda a cautela com o material a ser consultado, posto que ele deverá ter sempre em mente que o que foi arquivado não é necessariamente aquilo que foi ao ar, notadamente no caso das edições de telejornais. A existência de uma gravação da emissora, por mais confiável que seja, não é garantia de que aquele documento que se encontra no arquivo da emissora foi transmitido exatamente daquele modo. Diante do material televisivo arquivado nas emissoras, a noção de reprodutibilidade técnica da história fornecida por Walter Benjamin deve ser uma companheira do pesquisador, como bem alertou recentemente Eugênio Bucci (2004).

Assim, torna-se necessário o confronto do material audiovisual com a documentação relacionada à produção e veiculação do audiovisual da emissora, documentos impressos e geralmente acompanhados de anotações manuscritas, como *scripts*, pautas da edição do telejornal, memorandos internos. De maneira indireta, é apropriado confrontá-lo com o material que a imprensa impressa divulgou ou fez notar sobre o conteúdo levado ao ar, podendo-se encontrar vestígios deste expediente desde os cadernos de política, passando pelo de economia, até o de cultura, o qual tem aberto, ao longo das

décadas, cada vez mais espaço ao tratamento jornalístico do mundo televisivo. Ademais, pode-se contar com a memória de agentes atuantes na produção televisiva, seja por meio da análise sistemática da literatura de memória, seja por meio de precisas e aprofundadas técnicas da história oral.

As fotografias relativas à programação televisiva também são uma boa fonte para se remontar ou analisar a história do meio e sua programação, sobremaneira em relação às primeiras décadas de operação da TV brasileira. Material que pode ser encontrado tanto em mãos de antigos profissionais do setor quanto em material comemorativo publicado pelas emissoras e por jornais e revistas, ainda que em ambos os casos apresentem-se fragmentadas. São imagens paradas, mas elas têm o potencial de colocar em movimento e, por vezes, até acelerar os estudos históricos da produção televisiva. Basta munir-se de acuradas técnicas de análise da fotografia e ter conhecimento aprofundado da história da televisão brasileira, quer sobre seus agentes e técnicas, quer sobre a estrutura e a dinâmica do universo televisivo nacional.

Portanto, não é apenas o conteúdo audiovisual e a forma do programa que deverão contar para a pesquisa do historiador da televisão, mas todo o entorno da produção e da divulgação dos programas televisivos, sem se esquecer, quando possível, da esfera da recepção.

A história da TV não engloba, todavia, apenas a descoberta de documentos próprios do meio, mas pode cuidar das práticas e representações que criaram as possibilidades sociais, culturais e políticas para o funcionamento da TV – quer de maneira geral, quer no caso de emissora em particular –, remontando e explicando historicamente discursos, imaginários, debates, projetos, ações, representações e consumos encetados com relação ao mundo televisivo, seus produtos, suas formas de divulgação e sua recepção. Nesta direção, o material da imprensa impressa, tanto o da mais geral quanto o da especializada sobre o meio, a literatura, o teatro contemporâneo, filmes, o debate das casas legislativas registrados em atas ou anais de suas sessões, as sondagens da opinião pública, memórias e autobiografias, servem, cada qual segundo a sua lógica de produção e

mediante questões formuladas pelo historiador, como um fértil manancial de fontes para se conhecer e precisar sócio-historicamente as práticas e representações relacionadas à televisão.

É importante também que o historiador busque conhecer as propagandas que foram veiculadas nos intervalos comerciais do programas que pretende analisar. Além de seu aspecto comercial evidente, a propaganda funciona, muitas vezes, como um contraponto ou uma complementação ao telespectador sobre visões e noções que os programas televisivos possam emitir sobre fatos, temas e ideias. Não por acaso os departamentos de empresas privadas e instituições públicas costumam decidir exatamente em que momento e bloco de publicidade querem suas propagandas veiculadas.

No presente imediato, e diante deste quadro, o historiador que queira “fugir” às dificuldades e aos impedimentos relacionados a arquivos do material televisivo conta com duas alternativas, porém parciais e fragmentadas. São elas: DVDs contendo material televisivo e que são vendidos no mercado; e *sites* de compartilhamento de vídeos, com destaque para o maior deles, o YouTube.

No caso dos DVDs, o historiador poderá trabalhar com material como: seriados e desenhos animados estrangeiros, tanto os exibidos entre as décadas de 1960 a 1980 quanto os mais recentes; e um conjunto variados de programas veiculados pela Rede Globo de Televisão, tendo como carro-chefe as telesséries (várias de fundo histórico ou baseada em obras da literatura brasileira ou portuguesa). Pode-se contar com DVDs que reproduzem algumas edições de programas humorísticos (*TV Pirata*, *Chico Anísio*), jornalísticos (*Jornal Nacional*, *Globo Rural*), de revista eletrônica (*Fantástico*) e programas infantis (*Sítio do Pica-Pau Amarelo*, agora também com a versão levada ao ar nos anos 1970), embora estes tenham o inconveniente de ser fruto de seleções prévias, expediente que acaba por não contemplar uma seriação completa do programa focalizado, além de, por vezes, servir apenas para ressaltar os supostos qualificativos dele.

Não por acaso já há dissertações e teses da área de Comunicação que têm tomado as minisséries da Rede Globo como objeto de estudo. Contudo, os DVDs, mesmo trazendo extras, não são suficientes

para uma análise mais aprofundada das práticas e expedientes envolvidos com a produção e a veiculação do material, necessária para uma compreensão histórica do processo de produção dos programas televisivos focalizados. Daí, talvez, as perspectivas de análise do material televisivo na mídia DVD restrinjam-se a leituras ou interpretações dos códigos internos do programa, deixando, portanto, de tomá-lo com base em uma análise histórica e dentro de uma perspectiva relacional, ou seja, focando o campo de possibilidades da realização da minissérie gerados com base em relações sociais internas à emissora e as dela com o universo televisivo como um todo e com os demais domínios sociais que compõem a sociedade.

O acervo do YouTube não deve ser desprezado pelo historiador da TV. Basta citar que ele é enormemente superior ao que o pesquisador poderá encontrar, por exemplo, no Museu da Imagem e do Som, tanto no do Rio de Janeiro quanto no de São Paulo, instituição renomada que, curiosamente, abriga uma quantidade risível sobre a produção televisiva, quer a dos primórdios do meio no Brasil, quer a da fase em que a televisão já tinha invadido os lares brasileiros, notadamente a partir dos anos 1970.

Claro que o acervo do YouTube em termos de audiovisuais da TV brasileira não é igual ao que se manteve da produção televisiva nacional, bem como se apresenta de forma bastante fragmentada. Não tem a estatura e substância do material produzido pela extinta TV Tupi, mas é no YouTube que o historiador pode encontrar e acessar facilmente muitos fragmentos da programação daquela emissora, dentre os quais poderá garimpar pepitas que podem servir para melhor perceber a história da emissora e da TV brasileira em geral, além de encontrar no material televisivo veiculado no *site* fontes para a pesquisa sobre outros temas da contemporaneidade. De igual modo, é no YouTube que se podem encontrar fragmentos da extinta TV Excelsior, embora o material disponível desta emissora encontre-se em menor número e ainda mais fragmentado. Não é diferente o caso do material da também extinta TV Manchete.

Cito primeiro a situação do material de emissoras de TV extintas veiculado no YouTube justamente para caracterizar o papel de

arquivo ou museu que esse *site* de compartilhamento tem desenvolvido no âmbito da produção televisiva, classificação que não é exagerada frente ao descaso do poder público brasileiro com relação a projetos de formação de arquivos especializados na produção de TV, ou mesmo à falta de empenho dele para definir e estabelecer regras de acesso ao arquivo das emissoras atuantes, esquecendo-se, assim, que elas somente operam em decorrência de concessão pública.

Ao papel de arquivo atribuído ao YouTube soma-se mais um, talvez o mais importante simbolicamente, qual seja: a potencialidade do *site* como meio para provocar a inflexão no quadro de impossibilidades e dificuldades de acesso aos arquivos televisivos segundo imposições de redes de TV em atuação. Ao disponibilizar o material das emissoras atuantes – tanto o veiculado no passado como o veiculado no presente, e ainda que fragmentados –, o YouTube promove uma tensão no poder – quase inconteste – dos concessionários em dificultar ou mesmo impedir o acesso aos arquivos de audiovisuais produzidos por suas emissoras, ainda que as pressões das emissora e dos autores dos audiovisuais sejam intensas e tenham provocado a retirada de parte do material até há pouco disponibilizado.

Sem se esquecer que a disponibilização do material televisivo no YouTube corrobora para que a memória que as emissoras atuantes procuram firmar sobre sua atuação na vida nacional possam ser confrontadas. Basta pensar no famoso caso da edição do debate final entre os então candidatos Collor e Lula exibida pelo Jornal Nacional, da Rede Globo, às vésperas do dia da votação do segundo turno para presidente da República em 1989. O projeto Memória Globo procura explicar e minimizar o fato, como pode ser visto tanto no livro *JN – 35 anos* (2004) como no *site* memoriaglobo.com, recém-lançado. No *site* está disponibilizada apenas a edição do telejornal *Hoje* do dia seguinte ao debate, dado que a emissora alega não dispor de registro da edição do *Jornal Nacional* daquele dia, e que mesmo a do *Hoje* teria sido obtida de cópia da gravação realizada por um telespectador. Ainda segundo informação do *site*, as duas versões foram questionadas. A do telejornal *Hoje* por mostrar um equilíbrio que não houve no debate; a do *Jornal Nacional* por

favorecer a participação do candidato Collor, visões que provariam que a Rede Globo teria se mantido neutra e objetiva quando do tratamento jornalístico daquele debate.

Mas é no YouTube que qualquer internauta pode acessar, fácil e livremente, amplos e significativos trechos do debate Collor e Lula – afinal o debate também é um produto televisivo – e confrontar com o que diz e o que é apresentado pelo *site* memoriaglobo.com. Sem se esquecer que é também no YouTube que se podem acessar outros trechos de como a Rede Globo promoveu em sua programação a figura política de Collor, até mesmo com inusitada participação do outrora “caçador de marajás” no popular programa do Chacrinha, então levado ao ar nas tardes de sábado e assistido por milhões de telespectadores.

Em tempo, a maior parte dos vídeos do YouTube com programas televisivos foram realizados com gravações em televisores domésticos, portanto são vídeos de edições que foram ao ar, e muitas são acompanhadas de intervalos comerciais. Para alterar esse quadro, os historiadores devem, antes, incluir a produção televisiva no rol de seus objetos e fontes de pesquisa e, associados a pesquisadores de outras áreas interessados nos estudos históricos da TV brasileira, empenhar-se para a criação de arquivos públicos dedicados à produção televisiva ou, ao menos e no momento, pelo estabelecimento de regras de acesso aos arquivos das emissoras atuantes, promovendo assim o compartilhamento democrático do controle remoto da história da TV brasileira e da atuação do meio na vida nacional contemporânea – instrumento que continua empunhado, infelizmente, tão somente pelos concessionários das redes de televisão.

Referências bibliográficas

- BOLAÑO, C. R.S. Indústria cultural, televisão e estratégia de programação em três países da América Latina: Brasil, Argentina e Uruguai. In: KUNSCH, M. M. K.; FERNANDES, F. A. M. *Comunicação, democracia e cultura*. São Paulo: Loyola, 1989.

- _____. A economia política da televisão brasileira. In: *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, 22(2), jul./dez. 1999, p.35-52.
- BOURDIEU, P. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1997.
- BOURDON, J.; JOST, F. (Eds.). *Penser la télévision*. Paris: INA/Nathan, 1998, p.6-11.
- BRIGGS, A. *The history of broadcasting in United Kingdom*. Birth of broadcasting. Oxford: Oxford University Press, 1961.
- _____. *The history of broadcasting in United Kingdom*. Golden Age of Wireless. Oxford: Oxford University Press, 1965.
- _____. *The history of broadcasting in United Kingdom*. War of words. Oxford: Oxford University Press, 1970.
- _____. *The history of broadcasting in United Kingdom*. Sound and vision. Oxford: Oxford University Press, 1979.
- _____. *The history of broadcasting in United Kingdom*. Competition. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- _____. Problems and possibilities in the writing of broadcasting history. in: _____. *The collected essays of Asa Briggs*. Serious pursuits: communications and education. v.3. Illinois: Illinois University Press, 1991, p.114-8.
- BUCCI, E. A história na era de sua reprodutibilidade técnica. In: ____.; KEHL, M. R. *Videologias*. São Paulo: Boitempo, 2004, p.192-219.
- CAPARELLI, S. *Televisão e capitalismo no Brasil*. Porto Alegre: L&PM, 1982.
- CHARTIER, R. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- CORNER, J. (Ed.). *Popular television in Britain: essays in cultural history*. Oxford: Clarendon Press, 1999.
- _____. Fiding data, reading patterns, telling stories: issues in the historiography of television. In: *Mídia, Culture & Society*, 25(2), 2003, p.273-80.
- ECO, U. TV: la transparencia perdida. In: _____. *La estrategia de la ilusión*. Barcelona: Lumem, 1986, p.200-23.
- FREIRE FILHO, J. Escrevendo a história cultural da TV no Brasil: questões teóricas e metodológicas. In: RIBEIRO, A. P. G.; FERNANDES, L. M. A. *Mídia e memória: a produção de sentidos nos meios de comunicação*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007, p.115-35.
- GILDER, G. *A vida após a televisão*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.
- JAMBEIRO, O. *A TV no Brasil do século XX*. Salvador: EDUFBA, 2002.
- JEANNENEY, J.-N. et al. *Télévision, nouvelle mémoire*. Paris: Le Seuil/INA, 1982.

- _____. *Uma história da comunicação social*. Lisboa: Terramar, 1996, p.221-62.
- LEAL FILHO, L. *Atrás das câmeras: relações entre cultura, Estado e televisão*. São Paulo, Summus, 1998.
- MATOS, S. *Um perfil da TV brasileira*. Salvador: A tarde, 1990.
- _____. *História da televisão brasileira: uma visão econômica, social e política*. Petrópolis; Vozes, 2002.
- MISSIKA, J.-L. *La fin de la télévision*. Paris: Éditions Du Seuil/La république des Idées, 2006.
- SIMÕES, I. *A nossa TV brasileira: por um controle social da televisão*. São Paulo: Editora Senac, 2004.