

**C
O
M
U
N
I
C
A
Ç
Ã
O**

TEORIA DA CONVERGÊNCIA E ANÁLISE DA PROGRAMAÇÃO TELEVISIVA PORTUGUESA *

NELSON TRAQUINA**

RESUMO: Na nova era da concorrência televisiva que alastrou pela Europa durante as duas últimas décadas, as alterações na programação tem sido objecto de estudo em vários países. Mais diversificação ou mais convergência, as duas teses confrontam-se. Este artigo analisa a programação televisiva portuguesa seis meses depois do início da era da concorrência e apresenta dados que apoiam a tese da convergência na programação entre operadores privados e a televisão pública.

PALAVRAS-CHAVE: Programação televisiva
Géneros televisivos

ABSTRACT: In the new era of competitive television that broke out throughout Europe over the past two decades, changes in television programming have been the subject of study in various countries. More diversification or more convergence, the two theories are supported by support. This article examines Portuguese television programming six months after the beginning of the new era of competition and clearly supports the convergency theory regarding programming offered by private operators and public television.

KEY-WORDS: Television programming
Television programs genres

* Artigo publicado no original, conforme autorização do autor.

** Professor Associado, Departamento de Ciências da Comunicação, Universidade Nova de Lisboa, Portugal.

A nova era da concorrência na actividade televisiva

Na sua análise do sector televisivo na Europa, Brants e Siune (1992:114) concluem que os resultados são uma «combinação de liberalização, de comercialização do serviço público e de desregulamentação (um abrandamento de restrições)». Van Cuilenberg e Slaa (1992:152) escrevem que o «principal desenvolvimento interno na Europa Ocidental que debilitou as definições tradicionais dos 'media' e das tarefas dos 'media' é a comercialização da televisão». A comercialização da actividade televisiva significa, sobretudo, o domínio da publicidade no financiamento do sector e a imposição duma lógica de procura da maior parcela da audiência. Em grande parte a experiência portuguesa corresponde a estes desenvolvimentos gerais.

Com a liberalização da actividade televisiva em Portugal (com a aprovação da nova lei de televisão e um tortuoso e moroso processo de licenciamento que chegou ao seu fim em 1992), a nova era de televisão em Portugal tem sido marcada pela concorrência desenfreada. O primeiro canal privado, a SIC, liderado pelo grupo multimedia do antigo Primeiro Ministro, Francisco Pinto Balsemão, começou as suas transmissões em Outubro de 1992. Inicialmente seguiu uma estratégia de programação de luta directa, taco a taco em todos os horários, com a RTP (designada como «o inimigo»). O segundo canal privado, a TV-Independente, de inspiração cristã e ligado à Igreja Católica, iniciou as suas transmissões em Fevereiro de 1993. Seguiu inicialmente uma programação que pretendeu privilegiar os programas em português e, seguindo a estratégia de «contra-programação», captar segmentos específicos de audiência.

Entretanto, com mais de três anos para se preparar para a nova era, a RTP não poupou forças e dinheiro para «esmagar as privadas» numa estratégia de luta sem quartel. A RTP lançou a artilharia pesada para o confronto, incluindo uma campanha publicitária que apresentou o segundo canal como um novo canal, a «TV2». Com um orçamento de aproximadamente 16 milhões de contos, a RTP contratou as estrelas televisivas, comprou um pacote gigantesco de filmes da Lusomundo e muitas séries numa lógica de «secar as privadas», e estabeleceu vários contratos assegurando a quase totalidade de transmissões do futebol português.

Esta estratégia de guerra aberta foi, em grande parte, imposta pelo próprio governo. Antes das eleições legislativas de 1991, o governo maioritário decidiu abolir a taxa de televisão, uma fonte de receitas na ordem de seis milhões de contos, ou seja, aproximadamente 20 % das receitas totais em 1990. No entanto, já desde 1985, a fonte principal de receitas para o operador público era a publicidade e, mesmo desde os anos 70, a publicidade representava mais de 30 % das receitas da RTP. As receitas vindas da publicidade não constituem a única fonte de rendimento; como já tivemos oportunidade de assinalar, a RTP também recebe dinheiro do Estado na forma de pagamento pelas «obrigações de serviço público» - uma forma de financiamento que

tem levantado acusações por parte dos operadores privados de «concorrência desleal». No entanto, a publicidade representou 63 % das receitas da RTP em 1991, e, dada a dependência total dos operadores privados da publicidade, não há dúvida de que a publicidade se tornou o factor hegemónico em Portugal na economia do sector. Segundo van Cuilenberg e Slaa (1993:160), o papel da publicidade no balanço da indústria audiovisual na Europa Ocidental subiu de 34 % em 1985 a perto de 40% em 1989, enquanto as receitas vindas da taxa diminuíram de perto de 37% em 1985 a aproximadamente 27% em 1989.

Um indicador claro da política de «desregulamentação selvagem» pela maioria social-democrata é o quadro legal bastante liberal concedido à publicidade, em particular, quando comparado com alguns outros países europeus. Segundo a lei de 1990, os operadores televisivos portugueses não podem transmitir publicidade durante mais de 15% do tempo de emissão diário e não mais de 20% no interior de um dado período de uma hora; estas percentagens representam um quadro mais liberal do que as 10% do tempo de emissão diário e dez minutos numa hora na Espanha (Lopez-Escobar, 1992:168), uma média de sete minutos por hora por dia e um máximo de sete minutos e meio numa só hora na Grã-Bretanha (Hearst, 1992:71), e uma média de seis minutos por hora por dia nos canais públicos e nove minutos nos canais privados em França (Wolton, 1992:152). A legislação portuguesa é também muito frouxa no que diz respeito à colocação da publicidade; não há qualquer restrição no que diz respeito ao número de interrupções, mesmo durante um filme ou outro programa de ficção; em França, todos os filmes e programas de ficção só podem ser interrompidos uma vez pela publicidade, a não ser com autorização do Conseil Supérieur de l'Audiovisuel; e, na Itália, alguns géneros de programas (como, por exemplo, filmes, e programas infantis) são protegidos contra a excessiva interrupção da publicidade (Blumler, 1992b:35). Também, em vários países há proibições contra a inserção da publicidade antes, durante e depois de programas infantis; nenhum limite semelhante existe em Portugal. O rigoroso sistema francês chega ao ponto de estabelecer limites máximos quanto às receitas totais provenientes da publicidade que cada operador pode obter.

Segundo a legislação portuguesa, há algumas limitações à publicidade: a lei da televisão proíbe a publicidade política, a publicidade de produtos nocivos à saúde, e a publicidade de objectos de conteúdo pornográfico ou obsceno. Também, a lei requer que a publicidade difundida seja facilmente identificável e claramente separada dos programas. No que diz respeito ao «patrocínio», os limites legais são mínimos: não é permitido o patrocínio dos telejornais e programas de informação política.

A dependência da publicidade geralmente significa uma «procura frenética de fórmulas de maximização de audiências» (Blumler, 1992b:30). E esta procura de audiências significa o reforço da função de entretenimento da televisão. De Bens et al. (1992:95) escrevem: « a televisão na Europa tornou-se assim crescentemente um meio

de entretenimento». Blumler (1992b:30) designa este fenómeno como «a tendência hedonista» que privilegia a programação de entretenimento e outros valores decorrentes.

A convergência ou a diversificação como tendência dominante na nova era da concorrência na programação televisiva europeia

As diversas experiências de liberalização da actividade televisiva em vários países europeus têm produzido análises divergentes quanto ao grau de convergência na programação oferecida pelos operadores privados e públicos.

Na sua análise da experiência alemã, Hoffmann-Riem (1992:55) conclui que «pode-se verificar uma certa (limitada) convergência na programação oferecida pelos operadores públicos e privados, apesar de ainda existirem diferenças fundamentais». Noutro estudo da experiência alemã, Kruger (1992:307) escreve que «a estrutura global da programação mudou. Os canais privados provocaram o reforço das funções de entretenimento». No entanto, Kruger encontrou diferenças entre a programação dos operadores privados e públicos, nomeadamente a prioridade à informação e às funções educativas na televisão pública, e o peso das importações estrangeiras nas programações respectivas (mais importações estrangeiras nos canais privados).

No seu estudo sobre os tipos de resposta à concorrência por parte dos operadores públicos, Hultén e Brants (1992) afirmam que uma alternativa é alterar a composição global da programação. Os autores concluem, no entanto, que esta alternativa «não é uma estratégia viável para os operadores públicos da Europa Ocidental». Hultén e Brants escrevem:

«A mistura e o equilíbrio tradicional de entretenimento, informação, notícias, programas infantis, educação, etc., é a essência do serviço público e a razão de ser do sistema da taxa muito preferido pelas organizações televisivas públicas» (1992:122).

Blumler e Riem (1992) também alinham na tese da convergência limitada entre os operadores públicos e privados porque consideram que constitui uma ocorrência possível que ainda não teve lugar:

«Portanto, um cenário futuro de convergência, no qual os programas de maior qualidade apareçam em ‘pequenos pedaços’ em todos os canais, seja qual for o sistema de financiamento, não é implausível» (p.202).

Outros autores têm defendido a tese de maior convergência entre as programações dos operadores públicos e privados como uma consequência da

desregulamentação. Wolton (1992) afirma que a televisão comercial é dominante na França e constitui «a norma». Wolton escreve: «...(A) televisão pública está meramente a seguir o mesmo modelo, que tem sido gradualmente imposto pelos canais comerciais» (p.157). Na sua análise global das mudanças na Europa, Bustamante (1993:10) identifica «a inundação máxima de blocos homogêneos de programação com o objectivo de manter audiências» como uma das consequências da desregulamentação. Segundo Burgelman e Pauwels (1992:174-5), a concorrência tem tido o efeito de nivelar as diferenças entre os sectores público e privado, criando uma situação «à italiana», ou seja, a ausência de uma clara definição do papel e função do serviço público, onde os canais públicos são tão comerciais nas suas características que os seus concorrentes privados.

A análise da programação televisiva portuguesa

Examinamos a programação de uma semana de televisão em Portugal (a semana do 5 ao 12 de Abril de 1993). O Quadro I apresenta a programação de uma semana segundo o género. Utilizamos as seguintes categorias: 1) a informação; 2) o desporto; 3) os filmes; 4) as séries (incluindo aqui as telenovelas, os «sitcoms», as séries dramáticas e «reality shows»); 5) os programas infantis e juvenis; 6) os programas de recreação (esta categoria inclui os concursos, «talk shows», magazines, programas eróticos e outros programas de recreação); programas culturais (documentários, religião, saúde, culinária, etc.); programas educativos e teletexto; e 9) reposições.

O primeiro ponto a notar é que o tempo de emissão dos dois canais da RTP é claramente superior ao dos canais privados. A RTP transmite aproximadamente 17 horas por dia em cada um dos dois canais enquanto cada operador privado transmite perto de 10 horas por dia.

Em relação aos géneros televisivos, os três que ocupam mais tempo de emissão no operador público são: as séries (24%), os programas de recreação (16%) e os filmes (14%). Encontramos duas destas três categorias na lista dos três categorias mais frequentes dos dois canais privados: filmes e séries. Na SIC, as três categorias que ocupam mais tempo de emissão são as séries (29%), a informação (22%) e os filmes (14%); na TV-I, as séries ocupam 35% do tempo de emissão, os filmes 17% e os programas infantis 13%. Uma conclusão preliminar parece ser que o operador de serviço público cumpre as funções de entretenimento melhor do que os operadores privados. Utilizando as mega-categorias de «programas sérios» (incluem a informação, programas infantis, programas culturais, programas educacionais, e outros) e de «programas populares» (incluem filmes, séries, programas de recreação e desporto) apresentadas pelos autores De Bens et al. (1992) no seu estudo da programação de 52 canais europeus,

o ratio de «programas sérios» para «programas populares» é quase igual para os três operadores: 33% para 67% na RTP, 37% para 63% na SIC e 35% para 65% na TV-I. Este ratio para o operador de serviço público português é significativamente inferior ao ratio médio de 55% para 45% nos canais de serviço público europeus. Comparado com os outros operadores públicos, a RTP oferece, como o operador público austríaco, o ratio mais baixo de «programas sérios» na Europa.

QUADRO I
 UMA SEMANA DE PROGRAMAÇÃO TELEVISIVA POR GÊNEROS NOS
 QUATRO CANAIS PORTUGUESES (em minutos (M) e em percentagens (%))

Género	RTP-1		RTP-TV2		TOTAL-RTP		SIC		TV-I	
	(M)	%	(M)	%	(M)	%	(M)	%	(M)	%
Informação	713	10	453	6.5	1166	8	918	21.5	453	11
Desporto	0	0	1424	20	1424	10	365	9	220	5
Filmes	1452	20	529	7.5	1981	14	574	13.5	662	17
Séries	1763	24	1709	24	3472	24	1251	29	1423	36
Telenovela	1063	14	498	7	1561	11	632	15	790	20
«Sitcom»	148	2	474	7	662	5	193	5	287	7
Drama	552	7	737	10	1289	9	396	9	346	9
«Reality»	0	0	0	0	0	0	30	1	0	0
Infantil	1116	15	762	11	1878	13	447	10.5	523	13
«Cartoons»	482	7	314	4	796	6	83	1.9	384	10
Música	50	1	328	5	378	3	245	5.8	25	1
Série	91	1	120	2	211	1	0	0	0	0
Info	44	1	0	0	44	0	0	0	48	1
Magazine	433	6	0	0	433	3	0	0	0	0
Outro	16	0	0	0	16	0	119	2.8	66	2
Recreação	1970	27	346	5	2316	16	493	11.5	297	7
Concurso	454	6	0	0	454	3	291	7	147	4
«Talk Show»	45	1	270	4	315	2	55	1	85	2
Magazine	1094	15	0	0	1094	8	30	0.7	0	0
Variedade	279	4	76	1	355	2	0	0	65	2
Erótico	0	0	0	0	0	0	117	2.8	0	0
Outro	98	1	0	0	98	1	0	0	0	0
Cultural	216	3	796	11	1012	7	195	5	430	11
Teletexto	105	1	609	9	714	5	0	0	0	0
Outro	0	0	446	6	446	3	0	0	0	0
TOTAL	7335		7074		14409		4243		4008	

A grande característica da programação da SIC é a forte presença da informação que constitui, em termos de percentagem da programação total, o dobro de qualquer outro canal. Isto constitui uma inversão da tendência dominante na Europa. Por exemplo, em Espanha, o operador público oferece mais informação do que os seus concorrentes do sector privado (Prado et al., 1992:76). A comparação entre a programação nos canais públicos e privados em França também demonstra que os canais públicos transmitem mais informação (Gheude, 1992:8). Segundo o estudo de 53 canais europeus (De Bens et al., 1992:85), os canais públicos oferecem bastante mais informação do que os canais privados, com uma notável excepção, o Canal Quatro na Grã-Bretanha.

Outra diferença na programação da SIC é a fraca presença de programas infantis, em particular, dos desenhos animados; no entanto, a SIC tem privilegiado o segmento adolescente com as suas transmissões da MTV. Outra faceta da programação SIC - e que tem atraído muita atenção - é a presença de programas eróticos.

Na TV-Independente, a lógica é outra. Encontramos uma atenção especial para a programação infantil e juvenil (13%) e uma dose bastante forte dos desenhos animados (10%) numa aparente estratégia de captar o público jovem. Mas neste canal de inspiração cristã, também encontramos uma forte presença de filmes e séries. Em termos do seu peso relativo na programação de cada canal, a TV-Independente é o canal com a mais forte presença de séries, que constituem 36% da programação devido, em grande parte ao peso das telenovelas; este peso das telenovelas é devido a reposição que a TV-Independente faz da sua telenovela venezuelana, «Lágrimas».

Outro ponto a notar é a natureza complementar da programação nos dois canais públicos. Toda a programação desportiva está concentrada na TV2 (20%). Também a TV2 da RTP é o canal com a maior percentagem de programas culturais, correspondendo, pelo menos neste ponto, à sua definição como canal para os «públicos minoritários», em contraste com a definição do Canal Um como canal generalista. Com base na semana em análise, a TV2 é também o único canal que não transmite concursos e o único que transmite programas que são, no fundo, reposições (como, por exemplo, o programa «Agora, Escolha»). A RTP-1 transmite mais filmes e mais programas de recreação, em particular, magazines (este último ponto deve-se ao programa matinal «Bom Dia»).

De novo com base na análise do Quadro I, um último ponto merece destaque: na programação de todos os canais, tanto públicos como privados, encontramos a presença de telenovelas, mesmo no TV2. As telenovelas ocupam 20% do tempo de emissão da TV-I, 15% da SIC, 11% na RTP-1 e 7% na TV2.

Particularmente importante para compreender as estratégias de programação é a análise do «prime time». Hultén e Brants (1992:122) afirmam que a programação «prime time» é de «uma importância central para qualquer operador em situação de

concorrência».

Uma das conclusões sugeridas pela análise da programação global (Quadro I) - a natureza comercial da programação do operador público - é agora claramente confirmada nos dados apresentados no Quadro II. Em relação ao «prime time», o operador público construiu a programação da RTP-1, o seu canal generalista, essencialmente com dois géneros de programas: as telenovelas (38%) e os concursos (19%). Assim, 57% da programação «prime time» da RTP-1 é constituída com os dois exemplos-chave de programas de entretenimento. Comparando as três categorias habitualmente identificadas com as funções de entretenimento da televisão (nomeadamente, filmes, telenovelas e concursos), entre a RTP-1, a SIC e a TV-I, verificamos que estes três géneros representam 76% da programação «prime time» da RTP-1, em contraste com 42% para a SIC e 31% para a TV-I. Mesmo somando a estes géneros dois outros géneros, o «sit-com» e o drama (ambos geralmente fortemente dependentes de importações estrangeiras), também fortemente identificados com a função de entretenimento, a RTP-1 supera os operadores privados com 85% da sua programação «prime time» preenchido com programas identificados com o cumprimento da função de entretenimento, em contraste com os 63% na SIC e 58% na TV-I. De novo, comparando o ratio de «programas sérios» e «programas populares» no «prime time», constatamos que este ratio do operador de serviço público é inferior ao dos seus concorrentes privados: 20% para 80% na RTP, 23% para 77% na SIC e 32% para 70% na TV-I. Utilizando os dados do estudo de De Bens et al. (1992:85), o ratio de «programas sérios» na programação «prime time» da RTP é claramente inferior aos ratios de todos os outros canais públicos europeus; em contraste o ratio de «programas sérios» nos dois canais privados portugueses é superior aos outros operadores privados europeus.

De novo, voltando à programação «prime time» da RTP-1, as categorias mais frequentes depois das telenovelas e concursos são a informação (13%) e os filmes (11%). É interessante notar que o peso da informação na programação «prime time» dos canais privados é superior à da RTP-1: 23% na SIC, 14% na TV-I.

O segundo canal do operador público, a TV2, complementa, de novo, a programação da RTP-1: os géneros presentes na TV2 são precisamente os que estão ausentes na programação «prime time» da RTP1: os programas culturais (10%) e, sobretudo, o desporto com um impressionante 42%. Também, a TV2 não transmitiu filmes no «prime time». No entanto, há telenovelas na TV2: depois do desporto, este género é o segundo mais frequente na programação do canal do operador público destinado, segundo o contrato assinado entre a RTP e o Estado, a servir os «públicos minoritários». Acrescenta-se que, em termos de horário, a telenovela da TV2 é transmitida imediatamente depois do fim da transmissão da telenovela da RTP-1.

QUADRO II
 UMA SEMANA DE PROGRAMAÇÃO «PRIME TIME» POR GÊNEROS NOS
 QUATRO CANAIS PORTUGUESES (em minutos (M) e percentagens (%))

Gênero	RTP-1		RTP-TV2		TOTAL-RTP		SIC		TV-I	
	(M)	%	(M)	%	(M)	%	(M)	%	(M)	%
Informação	261	13	219	10	480	13	478	23	253	13.6
Desporto	0	0	800	42	800	21	125	6	95	5
Filmes	205	11	0	0	205	5.4	404	20	425	22.8
Séries	911	47	652	37	1563	41	917	44	499	26.8
Telenovela	736	38	355	20	1091	29	451	22	0	0
«Sitcom»	63	3	0	0	63	2	165	8	263	14.1
Drama	112	6	297	17	409	11	271	13	236	12.7
«Reality»	0	0	0	0	0	0	30	1	0	0
Infantil	0	0	0	0	0	0	0	0	166	8.9
«Cartoons»	0	0	0	0	0	0	0	0	166	8.9
Música	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Info	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Magazine	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Outro	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Recreação	536	28	0	0	536	14.1	140	7	272	14.6
Concurso	369	19	0	0	369	10	0	0	147	7.9
«Talk Show»	0	0	0	0	0	0	55	3	60	3.1
Magazine	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Variedade	142	7	0	0	142	4	30	1	65	3.5
Erótico	0	0	0	0	0	0	55	3	0	0
Outro	25	1	0	0	25	1	0	0	0	0
Cultural	0	0	169	10	169	4.5	0	0	155	8.3
Teletexto	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Outro	27	1	6	0	33	1	0	0	0	0
TOTAL	1940		1846		3786		2064		1865	

Nos canais privados, as estratégias de programação são algo diferentes mas há pontos de convergência. Ambos os canais, a SIC e a TV-I, oferecem muitos filmes, 20% e 23%, respectivamente, da programação «prime time». E ambos os canais oferecem mais «sitcoms» que o operador público. A diferença essencial entre os dois canais privados é a forte presença de telenovelas (22%) na SIC em contraste com a sua ausência total na programação «prime time» da TV-I. Numa clara demonstração de «contra-programação», a TV-I exhibe programas dirigidos a uma alvo específico, a população infantil e juvenil, enquanto os outros canais transmitem telenovelas. A

presença de programas infantis e juvenis (9%) no «prime time» demonstra esta estratégia que é única em Portugal.

É curioso notar que, apesar da orientação comercial da programação da SIC, nesta semana de programação não há concursos, mas esta ausência de concursos foi colmatada em Abril de 1993 com a introdução de três concursos em noites diferentes mas sensivelmente sempre no mesmo horário, logo depois do fim da transmissão da telenovela na RTP-1, o tradicional líder de audiências.

Globalmente, e apesar de objectivos específicos, os dados apresentados sugerem que existem grandes semelhanças entre a programação da televisão privada e pública, contrariando as conclusões de Hultén e Brants (1992:120) segundo as quais existem grandes diferenças entre os operadores privados e públicos quanto à sua programação global. Segundo os nossos dados, a função de entretenimento é claramente dominante na programação de todos os operadores televisivos. Isto confirma a tendência geral na Europa de a televisão se transformar crescentemente num meio de comunicação social de entretenimento (de Bens et al., 1992:95; Kruger, 1992:299; Blumler, 1992b:30).

Esta convergência na programação entre operadores públicos e privados tem levado vários autores a sublinhar a importância da política mediática. Van Cuilenberg e Slaa (1993:167-8) escrevem que «a questão central para a política mediática nesta era de crescente comercialização é a seguinte: qual deve ser a função pública da televisão numa democracia?». Outros autores têm levantado questões pertinentes sobre o papel dos canais públicos na nova era da televisão competitiva. De Bens et al. (1992:95) escrevem que se os canais públicos imitam crescentemente «o perfil de muito entretenimento dos canais comerciais, eles correm o risco de abandonar a sua ‘raison d’être’». Blumler e Riem (1992:211) sublinham a importância do papel dos operadores de serviço público na defesa do que chamam os «valores vulneráveis». Segundo Blumler (1992b:30-39) os «valores vulneráveis» incluem a qualidade e a diversidade dos programas, a defesa da identidade cultural, o bem-estar das crianças, a independência perante as influências comerciais, e o preenchimento de obrigações de comunicação cívica. Escrevem Blumler e Riem (1992:211): «Na economia televisiva mista, acaba por ser responsabilidade da televisão pública cuidar das necessidades culturais indígenas da sociedade».

A crise na televisão de serviço público

À luz destas expectativas em relação a televisão pública, os nossos dados apresentam-nos uma conclusão que não pode deixar de ser perturbante: o operador televisivo com a programação mais comercial é a televisão pública. Com a sua abundante mistura de telenovelas, concursos e filmes, a RTP não tem sido um seguidor mas, antes pelo contrário, um «líder» no cumprimento da função de entretenimento da

televisão, e tem sido ultrapassado pelos seus concorrentes do sector privado em relação à função de informação.

No entanto, seria errado considerar que as fortes tendências comerciais na programação da RTP são exclusivamente uma consequência da liberalização da actividade televisiva ou uma mudança radical imposta pela chegada dos operadores privados. Em primeiro lugar, aliás como já tivemos oportunidade de referir, a publicidade tem sido um fonte de receitas importante desde os anos 70: segundo, o operador público tem seguido uma política coerente de expansão do tempo de emissão, como podemos constatar no Quadro III. De facto, houve um aumento sensível no tempo de emissão por volta de 1986 e é interessante notar que o aumento do tempo de emissão continuou nos anos que precederam a liberalização da televisão, numa estratégia de fidelizar as audiências. Hultén e Brants (1992:122) escrevem que o aumento do tempo de emissão é claramente uma reacção comum à crescente concorrência. Em Portugal, poderíamos argumentar que, pelo menos no que diz respeito aos anos mais recentes, o aumento do tempo de emissão foi um plano deliberado de preparação para a anunciada concorrência.

QUADRO III
NÚMERO DE HORAS DE EMISSÃO NOS DOIS CANAIS DA RTP

Ano	Nº. de Horas RTP Canal 1	Nº. de Horas TV 2	Ano	Nº. de Horas RTP Canal 1	Nº. de Horas TV 2
1975	3650	0108	1985	4095	1660
1976	3396	0667	1986	4890	2556
1977	3390	0840	1987	5701	4095
1978	4036	1064	1988	5943	4212
1979	3928	1710	1989	5955	4231
1980	4000	1589	1990	5992	4875
1981	3559	1300	1991	6329	5662
1982	4421	2044	1992	N.D.	N.D.
1983	4952	2000	1993	6357 ⁽¹⁾	6130 ⁽¹⁾
1984	4050	1903			

N.D. = Não-disponível

(1) Uma estimativa baseada na amostra da semana de programação utilizada neste trabalho

Fonte: RTP (compilado por Cristina Ponte)

Mais conclusiva é a análise da programação do primeiro canal da RTP. Desde 1975, é clara a tendência global da programação da RTP-1 na direcção do aumento de programas de ficção e, em geral, de entretenimento (ver Quadro IV). Este aumento tem sido particularmente acentuado nas categorias de programas de entretenimento

nos dois últimos anos - nada menos do que uma subida notável de perto de 550 horas de programação, ou seja de 10.9% em 1990 a 18.9% em 1992. A opção comercial do operador público é abertamente admitida no seu próprio relatório de 1990. Referindo a «estratégia agressiva» e a «aposta na área dos concursos», é afirmado que «esta orientação teve em vista a prossecução de duas finalidades principais: a preparação para o embate das futuras estações privadas de televisão e o aumento substancial de receitas realizadas através da publicidade» (1). Já em 1986, a RTP afirmou que um dos critérios da sua programação para esse ano era «intensificar a componente recreativo-espectacular de forma a elevar os índices de audiência e criar uma maior apetência popular pelas emissões da RTP, num período em que se avizinha a concorrência das televisões privadas e das televisões por via satélite» (2).

QUADRO IV
ALGUNS GÊNEROS DE PROGRAMAS NA RTP DESDE 1975
 (em horas (H) e percentagens (%))

Ano	Ficção		Entretenimento		Informação	
	H	%	H	%	H	%
1975	614	16.9	142	3.9	645	17.7
1976	568	16.8	104	3.1	508	15.0
1977	619	18.2	157	4.6	371	10.9
1978	664	16.7	198	4.9	398	10.0
1979	518	13.6	216*	5.7	543	14.3
1980	557	14.1	251*	6.4	595	15.0
1981	634	19.0	227*	6.8	523	15.7
1982	894 ^(a)	20.0	465	10.5	779	17.7
1983	1230 ^(a)	25.2	512	10.5	867	17.7
1984	1087 ^(a)	26.8	418	10.3	550	13.6
1985	964 ^(a)	23.3	425	10.3	637	15.4
1986	1050 ^(a)	21.5	488	10.0	698	14.3
1987	1404 ^(a)	24.6	599	10.5	759	13.3
1988	1424 ^(a)	24.0	387	6.5	1060	17.9
1989	1933 ^(a)	32.6	643	10.9	1203	20.3
1990	2128 ^(a)	35.0	696	11.5	1145	18.9
1991	1934 ^(b)	30.5	1194	18.9	1045	16.5
1992	2270 ^(b)	32.8	1244	18.0	930	13.5

* Inclui a categoria «Música Pop»

(a) As estatísticas da RTP incluem os documentários nesta categoria.

(b) As estatísticas da RTP excluem os documentários desta categoria.

Fonte: O quadro foi elaborado com base nos dados fornecidos nos anuários da RTP.

Além disso, esta tendência é acompanhada pela redução acentuada do que é geralmente considerado como um dos géneros mais importantes do conceito de serviço público - a informação. Este género de programa tem sofrido uma redução absoluta na programação da RTP-1 de cerca de 300 horas e uma queda percentual de 20.3% em 1990 a 13.9% em 1992.

Certamente o conceito de serviço público tem estado intimamente ligado à história da televisão na Europa (McQuail e Siune, 1986), mas, como reconhecem Brants e Siune (1992:101), não há normas comuns nem uniformidade na terminologia utilizada. No entanto, certas noções parecem ser centrais. Uma é a noção da importância das funções de informação, de crítica e de expressão de ideias no serviço público; o serviço público deve ser um fórum que dá voz a diversidade de opiniões e ideias na sociedade (Blumler, 1992a; Hoffmann-Riem, 1992:179; Kruger, 1992:297; van Cuilenberg e Slaa, 1993:152). Outra noção-chave diz respeito à natureza da programação oferecida pelo operador público; aqui é sublinhada a importância de valores como o equilíbrio, a diversidade e a qualidade da programação oferecida (Blumler, 1992b:30-33; Kruger, 1992:297). Sobre este ponto, Hoffmann-Riem (1992:177-8) recorda que mesmo nos Estados Unidos, onde existe a tradição mais antiga de televisão comercial, a lei de Comunicação reconhece certas responsabilidades em termos de programação por parte dos operadores. A terceira noção que parece estar intimamente ligada ao conceito de serviço público diz respeito às suas obrigações culturais. Existe geralmente um consenso na vocação cultural da televisão pública. Como Rowland e Tracey explicam:

"(Na Europa) a televisão era inicialmente vista principalmente como um empreendimento cultural...As empresas televisivas eram encaradas como uma parte de um sector da sociedade que era responsável por gerir e disseminar a sua riqueza linguística, espiritual, estética, e étnica" (citado em Blumler, 1992a:10).

Neste ponto, vários autores apontam para a importância do operador de serviço público afirmar as capacidades de produção nacional (Kruger, 1992:297; Pragnell, 1985:14) Blumler (1992b:33) sublinha as responsabilidades da televisão pública na produção nacional de programas de ficção: «Nos programas de ficção produzidos domesticamente, as audiências nacionais partilham não só a diversão e a distração, mas também as representações dos padrões de comportamento, o enquadramento das problemáticas, os conflitos e dilemas morais que são característicos da sociedade».

Tivemos a oportunidade de verificar que as tendências comerciais da televisão de serviço público em Portugal são uma parte importante do seu passado. No entanto, o novo enquadramento legal para a actividade televisiva contribui pouco para orientar o operador público no cumprimento do que é geralmente considerado como responsabilidades essenciais do serviço público na Europa, nomeadamente, a produção

de programas que promovem a identidade cultural, em particular, na área da ficção. Este fracasso ficará bem mais evidente quando analisarmos as origens da programação televisiva portuguesa.

As origens nacionais da programação televisiva portuguesa

No Quadro V, podemos comparar a programação de cada canal em termos de origem. Uma primeira constatação bem evidente é que a percentagem de programas de origem nacional é superior nos canais públicos: 50% no Canal Um da RTP, 42% no TV2 da RTP, 40% na TV-Independente e 35% na SIC. Este facto confirma a tendência geral europeia (De Bens et al., 1992:87). Também a percentagem de produção interna é superior nos canais públicos: 37% no Canal Um da RTP, 32% no TV2 da RTP, 29% na SIC e 23% na TV-Independente. O peso das co-produções é limitado em todos os canais.

No entanto, a superioridade do operador público português no que diz respeito a produção nacional não impressiona quando é comparado como os outros canais públicos europeus. De novo, utilizando os dados do estudo de De Bens et al., a percentagem de produção nacional no operador público português é a mais baixa, em igualdade com a Irlanda, e muito inferior aos 87% em França, aos 85% em Alemanha e na Grã-Bretanha. Os canais públicos em outros pequenos países europeus, como a Dinamarca, a Holanda e a Bélgica, atingem percentagens bem superiores de produção nacional, respectivamente 82%, 79% e 70%.

No que diz respeito às produções estrangeiras, o único ponto em comum é a significativa presença das produções norte-americanas, que nunca é inferior a 17% (TV2) e que chega a ocupar 43% da programação da SIC. O peso das produções dos países da Comunidade Europeia oscila entre 7% na SIC e 15% na TV2. A terceira fonte principal de programação é a América Latina: sobretudo o Brasil, em particular, no Canal 1 da RTP (11%) e na SIC (11%), e também o México e a Venezuela (nomeadamente devido às telenovelas) na TV-Independente (15%) e na TV2 da RTP (9%). É interessante constatar que a TV-Independente não transmitiu qualquer programa brasileiro.

QUADRO V
 UMA SEMANA DE PROGRAMAÇÃO TELEVISIVA
 SEGUNDO O PAÍS DE ORIGEM (em minutos (M) e percentagens (%))

	RTP-1		TV2		RTP		SIC		TV-I	
	M	%	M	%	M	%	M	%	M	%
Prod. Nacional	3690	50	3703	52	7393	51.3	1498	35.3	1590	39.7
Interna	2705	37	3003	42.5	5708	39.6	1223	28.8	910	22.7
Externa	710	10	669	9.5	1379	9.6	30	0.7	680	17
Co-produção	275	4	31	0	306	2.1	245	5.8	0	0
Prod. Est.	3359	46	3148	45	6507	45.2	2685	63.3	2318	57.8
Com. Europeia	876	12	1127	16	2003	13.9	283	6.7	380	9.5
Co-prod/CE	46	1	0	0	46	0.3	30	0.7	0	0
EUA	1463	20	1242	18	2705	18.8	1829	43.1	1309	32.7
Brasil	795	11	266	4	1061	7.4	451	10.6	0	0
Outro Europa	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Outro Co-prod	0	0	0	0	0	0	40	1	46	1
Outro	179	2	513	7	692	4.8	52	1.4	583	14.5
Não-identificado	286	4	223	3	509	3.5	60	1	100	2.5
Total	7335		7074		14409		4243		4008	

No Quadro VI, é apresentada a programação «prime-time» de cada canal segundo o país de origem dos programas.

De novo, constatamos o peso superior das produções nacionais nos dois canais da RTP e, em contrapartida, a maior presença de produções estrangeiras nos canais privados. A programação «prime time» da RTP esforça-se por falar português.

QUADRO VI
A PROGRAMAÇÃO TELEVISIVA EM «PRIME-TIME»
POR PAÍS DE ORIGEM NOS QUATRO CANAIS PORTUGUESES
(em minutos (M) e percentagens (%))

	RTP-1		TV2		RTP		SIC		TV-I	
	M	%	M	%	M	%	M	%	M	%
Prod. Nacional	1125	58	1029	55.7	2154	56.9	698	34	715	38
Interna	723	37	914	49.5	1637	43.2	698	34	481	26
Externa	402	21	115	6.2	517	13.7	0	0	234	13
Co-produção	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Prod. Est.	788	41	817	44.3	1605	42.4	1366	66	1150	62
Com. Europeia	0	0	0	0	0	0	205	10	150	8
Co-prod/CE	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
EUA	260	13	299	16.2	559	14.8	658	32	858	46
Brasil	528	27	216	11.7	744	19.7	451	22	0	0
Outro Europa	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Outro Co-prod	0	0	52	2.8	52	1	0	0	0	0
Outro	0	0	250	13.5	250	6.6	52	3	142	8
Não-identificado	27	1	0	0	27	0.7	0	0	0	0
Total	1940		1846		3786		2064		1865	

Comparando a programação da RTP-1 com os seus concorrentes do sector privado, o operador de serviço público tem mais produção interna (37% em comparação aos 34% da SIC e 26% na TV-I) e externa (21% em comparação aos 0% da SIC e 13% da TV-I). Assim, os operadores privados transmitem mais produção estrangeira no «prime-time» que o operador público: 62% para a SIC e a TV-I em contraste com os 41% na RTP-1 e 44% na TV2.

No que diz respeito à produção estrangeira, os Estados Unidos e o Brasil são os dois grandes fornecedores. O Brasil é o principal país estrangeiro fornecedor de programas (27%) para o Canal Um da RTP (de novo, o esforço de falar português no canal generalista do operador público) e também forneceu 22% da programação «prime time» na SIC; os Estados Unidos são o principal fornecedor da SIC (32%) e, sobretudo, da TV-Independente (46%). Em contraste, podemos verificar a fraca presença de programas dos países da Comunidade Europeia no «prime-time» televisivo português: de 10% e 8%, respectivamente, na SIC e na TV-I, ao 0% nos dois canais de serviço público.

Uma análise da origem dos programas de ficção demonstra claramente os limites da produção nacional, tanto por parte dos operadores público e privados, numa área vital da actividade televisiva. Globalmente, a produção portuguesa de programas de ficção é insignificante, seja telenovelas, «sitcoms» ou dramas, como podemos verificar no Quadro VII.

No que diz respeito à produção de programas de ficção, seja telenovela, «sitcoms» ou dramas, podemos constatar que a produção portuguesa nunca chega a representar uma percentagem significativa. O seu peso maior no género da telenovela onde chega a atingir os 17% deste género, mas é muito fraco nos «sitcoms» e totalmente ausente nos programas de dramas. Igualmente, o peso dos programas de ficção da Comunidade Europeia é fraco, 10% de toda a programação de programas de ficção, com um peso maior nos «dramas». A origem principal da programação de ficção é claramente norte-americana e brasileira.

Nos programas de «sitcoms», o domínio das produções norte-americanas é claro; as produções norte-americanas representam 81.6% do tempo deste género; a Europa fornece 10% deste género enquanto as outras fontes representam somente 3% por cada país, incluindo Portugal. A produção portuguesa, do Canal Um da RTP, é um «remake» da famosa comédia norte-americana «I Love Lucy».

QUADRO VII
A ORIGEM DE PROGRAMAS DE FICÇÃO NUMA SEMANA DE
TELEVISÃO PORTUGUESA POR GÉNEROS (em percentagens)

	Telenovela	«Sitcom»	Drama	Total
Portugal	17	3.2	0	9
EUA	11	81.6	62	41
Brasil	47	2.5	3	24
Com. Europeia	0	10.0	25	10
Outro	25	27.0	10	16

Em relação às séries dramáticas, o maior produtor é os Estados Unidos: 62% dos programas deste género provêm deste país. É o único género de programas de ficção onde a produção europeia chega aos 25%; as outras fontes de programas são pouco importantes para este género. A produção portuguesa, pelo menos durante esta semana, está totalmente ausente neste género de programa.

Em relação às telenovelas, as produções brasileiras dominam claramente,

com 47%, mas a categoria «outro» fornece 25% do tempo ocupado pelas telenovelas, uma percentagem superior à presença portuguesa. Neste género, não houve produções de países da Comunidade Europeia na semana em análise.

Em termos de canais (como podemos ver no Quadro VIII), podemos verificar na RTP uma clara estratégia de colocar a produção em língua portuguesa na RTP-1: 61% dos programas de ficção são de origem brasileira ou portuguesa, em contraste com os 17% na TV-2. Igualmente, podemos constatar a forte presença de produções norte-americanas e o maior recurso a produções da Comunidade Europeia e da categoria «outro» na segundo canal do operador público. As produções norte-americanas e brasileiras dominam a programação de ficção na SIC enquanto as produções brasileiras são substituídas pela produção proveniente da categoria «outro» na programação da TV-Independente, alias o canal com a percentagem mais alta de produções deste categoria. Nos quatro canais, a presença de produções norte-americanas de ficção é forte: 33% na RTP-1, 34% na TV-I, 48% na SIC e 49% na TV-2. Os dados do Quadro VII recordam, de novo, a importância da telenovela na programação televisiva portuguesa, que constitui em termos de tempo 60% dos programas de ficção. A forte presença das telenovelas brasileiras na televisão portuguesa (com a excepção da TV-I) confirma a importância das afinidades linguísticas na circulação internacional dos produtos televisivos (de Bens et al., 1992:89).

O panorama global é pouco brilhante para as produções nacionais no domínio dos programas de ficção. O principal fornecedor é os Estados Unidos, com 41% do tempo ocupado por estas programas. O segundo principal fornecedor, devido ao peso das suas telenovelas, é o Brasil (24%) Também, devido ao fenómeno das telenovelas, a categoria «outros países» é a terceira fonte principal com 16%.

As produções nacionais de ficção correspondem apenas a 9% do total dos programas. Desta produção, a contribuição do operador público é superior à dos operadores privados. Mas, também é verdade que as produções nacionais de ficção constituem, em termos de tempo de emissão, apenas 8% de toda a programação de ficção transmitida pela televisão pública. Sem dúvida, tem havido por parte do operador público um aumento significativo de produção nacional de ficção. Um exemplo de êxito é a versão portuguesa de «Rua Sésamo» com a distribuição garantida em seis televisões, nomeadamente, dos países de língua oficial portuguesa. Segundo os relatórios da RTP, houve 105 horas de ficção produzidas em 1991 e 90 horas em 1990; é curioso notar que nenhum relatório entre 1980 e 1989 faz uma referência explícita ao número de horas de ficção produzidas.

QUADRO VIII
A ORIGEM DE PROGRAMAS DE FICÇÃO NUMA SEMANA DE
TELEVISÃO PORTUGUESA NOS QUATRO CANAIS (em minutos)

Canal País	Telenovela	«Sitcom»	Drama	Total
RTP-1				
Portugal	248	35	0	283
EUA	109	55	417	581
Brasil	706	28	57	791
Com.Europeia	0	30	27	57
Outro	0	0	54	54
TOTAL	1063	148	555	1766
RTP (TV2)				
Portugal	0	0	0	0
EUA	0	419	415	834
Brasil	286	0	0	286
Com.Europeia	0	25	215	240
Outro	212	30	107	349
TOTAL	498	474	737	1709
SIC				
Portugal	0	0	0	0
EUA	234	138	219	591
Brasil	398	0	0	398
Com.Europeia	0	55	125	180
Outro	0	0	52	52
TOTAL	632	193	396	1221
TV-Independente				
Portugal	254	0	0	254
EUA	0	287	201	488
Brasil	0	0	0	0
Com.Europeia	0	0	145	145
Outro	536	0	0	536
TOTAL	790	287	346	1423

No entanto, o aumento de produção nacional é significativo devido as carências graves nesta área que se eternizaram durante décadas. A empresa pública portuguesa acordou tardiamente para a importância da produção nacional de ficção. Ilustrativo disso é o facto que a empresa pública de televisão só criou em 1988 um núcleo próprio para o desenvolvimento duma ferramenta indispensável à produção nacional, os guiões. As insuficiências da produção nacional são, aliás, reconhecidas pela própria RTP. No relatório de 1989, é afirmado que «o esforço que se tem vindo a fazer na área da produção nacional de ficção não consegue ainda contrabalançar, porém, o peso dominante das séries e do cinema estrangeiro na emissão» (3).

Certamente, os altos custos da produção de programas de ficção são um óbvio óbice à sua presença nos canais de televisão de um país com um mercado limitado como Portugal. O custo de uma telenovela brasileira ronda os 600,000\$00 escudos por hora enquanto a produção de uma telenovela portuguesa orça cerca de 3,000,000\$00 escudos, ou seja, cinco vezes mais. Durante a sua fase de arranque, e dependentes como são das leis do mercado, não é surpreendente verificar que o peso das produções nacionais, e, em particular, de ficção, seja inferior nos canais privados. O canal SIC transmitiu uma adaptação de um romance de Camilo Castelo Branco, «A Viúva do Enforcado», que foi um êxito de crítica mas os níveis de audiência não compensaram os custos de perto de 15,000,000\$00 escudos por episódio.

As pressões económicas também agem sobre a empresa pública. Nos últimos anos, a RTP tem investido mais na produção própria e no apoio à produção cinematográfica. Segundo dados fornecidos pela RTP, houve um investimento de 524,070,000\$00 escudos em programas de ficção em 1985, 2,188,001,000\$00 em 1990 e 3,158,192,000\$00 em 1991. Globalmente as despesas com a programação têm aumentado significativamente, como podemos verificar no Quadro IX. Os encargos com programas ocupam um peso crescente na estrutura de despesas da RTP, ultrapassando pela primeira vez o peso das despesas com pessoal em 1991. Aliás, os encargos com programas aumentaram quatro vezes desde 1986 e o aumento mais significativo desde 1982 ocorreu precisamente no ano que precede a abertura da actividade televisiva aos operadores privados. Sem dados mais concretos sobre a estrutura dos custos ligados à programação, é impossível dizer se o aumento dos encargos com a programação se deve sobretudo aos investimentos na produção interna ou à compra de programas estrangeiros (4).

Certamente a nova paisagem televisiva portuguesa, com a abertura do sector à actividade privada, despertou grandes expectativas nos produtores independentes. Segundo o gabinete do programa Média em Portugal, existem mais de 150 produtores independentes, mas o gabinete do Secretariado Nacional do Audiovisual desconfia deste número e tem em curso um estudo sobre o sector. Dos dados disponíveis (Pinto, sem data) é possível afirmar que muitas das empresas de produção audiovisual em

Portugal são bastante recentes; no estudo de Pinto, das 37 empresas que responderam ao inquérito, 26 foram criadas depois de 1988. Outra conclusão do estudo aponta para a pequena dimensão das empresas: 24 tinham menos de cinco empregados fixos e 29 tinham menos de dez.

QUADRO IX
CUSTOS DA RTP: DESPESAS COM PESSOAL
E ENCARGOS COM PROGRAMAS (em contos)

Ano	Despesas/ Pessoal	% de D.T.	%M*	Encargos/ Programas	% de D.T.	%M*	Despesas Total	%M*
1977	412692	46%	-	107390	12%	-	892401	-
1978	513474	40%	24%	209265	17%	95%	1269529	42%
1979	711282	41%	39%	311478	18%	51%	1754064	38%
1980	933683	38%	31%	384353	16%	23%	2457052	40%
1981	1136201	35%	22%	506586	17%	46%	3272635	33%
1982	1544292	32%	36%	913258	19%	63%	4877362	49%
1983	1991486	31%	29%	1264901	20%	39%	6411175	31%
1984	2554680	31%	28%	1320825	16%	4%	8117638	27%
1985	3189835	27%	25%	1654575	14%	25%	11702813	44%
1986	3868949	31%	21%	2166473	18%	31%	12463112	6%
1987	4536778	29%	17%	3085158	20%	42%	15628913	25%
1988	5195872	27%	15%	5148235	26%	40%	19561714	25%
1989	7579025	29%	46%	6160700	24%	20%	22938690	17%
1990	8869494	32%	17%	8499359	31%	38%	27880854	22%
1991	10669076	29%	20%	12866171	35%	51%	37006096	33%

%M* significa a percentagem de mudança em relação ao ano anterior

Fonte: Relatórios da RTP

No entanto, apesar dos poucos dados que possuímos sobre os produtores independentes, é possível afirmar que a abertura do sector à actividade privada provocou novos investimentos em equipamentos e instalações. Mas, mais de seis meses depois do início da televisão privada, parece terem-se gorado as expectativas mais optimistas. Nas palavras de Pedro Miguel Forte, da productora Latina Europa, a produção nacional segue velhos modelos, numa clara referência ao surto de produção de programas de géneros como os concursos: «Houve uma mudança qualitativa, mas não pela positiva» (5).

O cinema na televisão

Apesar das diversas declarações de intenção, o novo enquadramento legal para o audiovisual pouco tem contribuído para promover o cinema português. A análise dos filmes apresentados na televisão portuguesa também não deixa um quadro muito animador. Segundo os dados apresentados no Quadro X, o cinema português está quase totalmente ausente.

Só houve um filme português dos 132 que passaram nos quatro canais durante um mês, de 5 de Abril a 4 de Maio de 1993. De novo, encontramos o domínio das produções americanas que representam 67% dos filmes que o telespectador pôde ver. Os filmes dos países da Comunidade Europeia representam 27% dos filmes. Nos canais privados, durante este mês de programação televisiva, os filmes norte-americanos foram os únicos a ser transmitidos.

O exemplo da quase total ausência do cinema português na televisão portuguesa é emblemático das graves omissões que existem no novo quadro legal para o audiovisual em Portugal, tema que já tivemos oportunidade de desenvolver. Também, os dados que acabamos de apresentar demonstram que a realidade da programação televisiva existente, permitida pelo novo quadro legal imposto pelo governo social-democrata, está longe de promover o cinema nacional e a produção nacional de programas de ficção.

Apesar do privilégio de ter a oportunidade de apreender com as experiências dos outros países europeus que enfrentaram desafios semelhantes como a invasão de produtos estrangeiros e a necessária defesa da identidade nacional (questões que o próprio Partido Social-Democrata levantou no seu programa governativo de 1987), o novo quadro legal não tem promovido uma programação televisiva equilibrada nem a produção audiovisual nacional. Ao contrário, esses objectivos parecem ser cada vez mais quimeras, devido à política de «desregulamentação selvagem».

QUADRO X
A ORIGEM NACIONAL DOS FILMES EXIBIDOS NA TELEVISÃO
PORTUGUESA DURANTE UM MÊS DE PROGRAMAÇÃO
 (5 de Abril a 4 de Maio de 1993)

	RTP-1	RTP-TV2	SIC	TV-I	Total
Portugal	0	1	0	0	1
EUA	39	2	23	25	89
Alemanha	0	0	0	0	0
Espanha	0	0	0	0	0
França	1	6	0	0	7
Itália	0	0	0	0	0
Grã-Bretanha	15	7	0	0	22
Co-Prod/Europa	2	4	0	0	6
Co-Prod/Outro	2	0	0	0	2
Outros países	4	1	0	0	5
Total	63	21	23	25	132

Conclusão

A nossa análise da programação televisiva portuguesa apoia a posição de que tem havido uma ampla convergência entre a programação dos operadores privados e público. A abertura da actividade televisiva aos operadores privados tem contribuído para a comercialização da televisão, com um reforço da função de entretenimento da televisão sobre outras funções. A programação televisiva portuguesa também é uma reposição das tendências gerais na Europa onde se encontra mais produção estrangeira nos canais privados e mais produção nacional nos canais públicos, embora essa produção nacional privilegie quase exclusivamente os géneros mais fáceis e mais económicos, como os concursos e os «talk shows». A forte presença de telenovelas brasileiras também demonstra a importância das afinidades linguísticas como outra tendência geral europeia.

Também este estudo alimenta as preocupações sobre o papel específico da televisão pública, porque os dados apresentados sugerem que o operador público português não é um seguidor no caminho da comercialização mas um líder agressivo, tornando visível uma crise no que diz respeito ao cumprimento de critérios centrais do conceito de uma televisão de serviço público. Sugerimos que a forte tradição comercial

da RTP, a decisão extemporânea do governo de abolir a taxa e a política de desregulamentação selvagem que contribui para um quadro legal incompleto e incoerente tornaram fácil a entrega em batalhas imediatas que parecem decisivas e o esquecimento de responsabilidades duradouras.

Burgelman e Pauwels (1992:172) escrevem que a dificuldade dos pequenos países europeus de afirmar a sua identidade cultural é agravada pelo enfraquecimento do serviço público. Para Sepstrup (1989), a crescente comercialização da actividade televisiva, para além de ser devastadora para o serviço público, contradiz a intenção da Comunidade Europeia de contrabalançar a influência norte-americana nas televisões europeias. Em Portugal, enquanto os operadores privados não garantirem a sua sobrevivência, parece ilusório esperar deles importantes investimentos na produção audiovisual, em particular, de ficção. Quanto à empresa pública, as dúvidas são outras. Se a produção de programas nacionais, em particular, de ficção, não foi uma realidade durante o monopólio da televisão estatal, e não teve uma expressão quantitativa que permitisse uma alteração da hegemonia das produções estrangeiras no domínio da ficção durante os últimos anos de «vacas gordas», quais serão as perspectivas para a produção audiovisual nacional se o operador de serviço público entrar numa crise financeira? A experiência irlandesa alerta-nos para as consequências que a redução de receitas poderá ter sobre o funcionamento das televisões estatais. Segundo Barbook (1992:22), a crescente comercialização e o declínio nas receitas da empresa pública irlandesa levaram a uma erosão da qualidade dos seus programas.

Notas

- (1) RTP, Relatório e Contas: Exercício de 1990, p.7.
- (2) RTP, Relatório e Contas: Exercício de 1986, p.11.
- (3) RTP, Relatório e Contas: Exercício de 1989, p.11.
- (4) A RTP respondeu negativamente a um pedido de informação sobre as despesas com a programação, invocando a natureza sigilosa dos dados.
- (5) Paulo Miguel Forte, comunicação pessoal, 3 de Junho de 1993.

Bibliografia

Barbook, R. (1992) «Broadcasting and National Identity in Ireland», Media, Culture & Society, Vol. 14.

Blumler, J. G. (1992a) « Before the Commercial Deluge», em J.G. Blumler (ed) Television and the Public Interest: Vulnerable Values in West European Broadcasting. London: Sage.

Blumler, J. G. (1992b) «Vulnerable Values at Stake», em J. G. Blumler (ed) Television and the Public Interest: Vulnerable Values in West European Broadcasting. London: Sage.

Blumler, J. G. and W. Hoffmann-Riem (1992) «New Roles for Public Service Television», em J. G. Blumler (ed), Television and Public Interest: Vulnerable Values in West European Broadcasting. London: Sage.

Bonnell, R. (1989) La vingt-cinquième image: Une économie de l'audiovisuel. Paris: Gallimard/F.E.M.I.S.

Botelho , J. et al. (1982) «Cinema Português: Morto ou Vivo?», (Manuscrito não-publicado).

Brants, K and K. Siune (1992) «Public Broadcasting in a State of Flux», em K. Siune and Wolfgang Truetzschler (eds), Dynamics of Media Politics: Broadcast and Electronic Media in Western Europe. London: Sage.

Burgelman, J.C. e C. Pauwels (1992) «Audiovisual Policy and Cultural Identity in Small European States: The Challenge of a Unified Market», Media, Culture & Society, Vol. 14.

Bustamante, E (1989) «TV and public service in Spain: a difficult encounter», Media, Culture & Society, 11(1),

Bustamante, E. (1993) «Audiovisual Integrado, Política Global», Comunicação apresentada no Terceiro Encontro Ibero-americano de Investigadores de Comunicação, Barcelona, 29 Junho-3 Julho.

Cadima, F. Rui (1992) O Telejornal e o Sistema Político em Portugal ao Tempo de Salazar e Caetano (1957-1974). (Lisboa: Tese de Doutoramento).

Cinedoc (1992) «Cinema em Portugal», (Manuscrito não-publicado).

De Bens, E. et al. (1992) «Television Content: Dallasification of Culture», em K. Siune and W. Truetzschler (eds), Dynamics of Media Politics: Broadcast and Electronic Media in Western Europe. London: Sage.

Gheude, M (1992) «Francia: grandes cambios en una programacion constante», Telos, Nº. 31,

Gonçalves, Maria Augusta (1991) «Um Labirinto de Interesses», O Público, 24 de Fevereiro.

Hearst, S. (1992) «Broadcasting Regulation in Britain», em J. G. Blumler (ed), Television and the Public Interest: Vulnerable Values in West European Broadcasting. London: Sage.

Henriksen, F. (1988) «Theatrical Movies in Denmark: A Survey of Recent Trends», Communication, Vol. 2.

Hill, J. (1993) «Government Policy and the British Film Industry», European Journal of Communication, 8(2).

Hoffmann-Riem, W. (1992) «Defending Vulnerable Values in the German Broadcasting Order», em J. G. Blumler (ed), Television and the Public Interest: Vulnerable Values in West European Broadcasting. London: Sage.

Hoskins, C. e R. Mirus (1988) «Reasons for the US Dominance of the International Trade in Television Programmes», Media, Culture & Society, Vol. 10 (4).

Hultén, O and K. Brants (1992) «Public Service Broadcasting: Reactions to Competition», em K. Siune and W. Truetzschler (eds), Dynamics of Media Politics: Broadcast and Electronic Media in Western Europe, London: Sage.

Jeandon, J.P. et al., (1988) Impact des Nouvelles Technologies Sur la Concurrence dans l'Industrie de la Télévision en Europe. Bruxelas: Comissão das Comunidades Europeias.

- Kruger, U.M. (1992) «Television Programs After Deregulation in Germany», Communications, 17(3).
- Lange, A. and J. L. Renaud (1989) The Future of the European Audiovisual Industry. Manchester, England: European Institute for the Media.
- Lima, Manuel Pedroso de (1993). «As Produções Cinematográficas Estrangeiras em Portugal». O Público, 20 de Abril.
- Lopes, J. e M.S. Fonseca (1990) «O Cinema Português: Alta Indefinição», Expresso, 5 de Maio.
- Lopez-Escobar, E. (1992) «Vulnerable Values in Spanish Multichannel Television», em J. G. Blumler (ed), Television and the Public Interest: Vulnerable Values in West European Broadcasting. London: Sage.
- McQuail, D. e K. Siune (ed.) News Media Politics: Comparative Perspectives in Western Europe. London: Sage.
- Meier, W. A. and J. Trappel (1992) «Small States in the Shadow of Giants», em K. Siune and W. Truetzschler (eds), Dynamics of Media Politics: Broadcast and Electronic Media in Western Europe, London: Sage.
- Melo, F (1993) «Os Filmes Portugueses que Ninguem Viu», Visão.
- Musso, Pierre and Guy Pineau (1991) «El audiovisual entre el Estado y el mercado: Los ejemplos italiano y francés», Telos, Nº. 27, pp. 47-56.
- Pedrosa, I. (1990) «Estranha Forma de Vida», Expresso, 15 de Dezembro.
- Pinto, Joaquim (sem data) «Estudo sobre o Mercado da Produção Audiovisual em Portugal», (Manuscrito não-publicado).
- Pragnell, A. (1985) Qualité et Valeurs de Communication: Un Tournant dans la Télévision Européenne. Manchester, England: European Institute for the Media.
- Renaud, J. L. and B. R. Litman (1985) «The International Marketplace for Television Programming: New Strategies for the 1980s», Comunicação apresentada na Asso-

Teoria da convergência e ... por N.Traquina

ciation for Education in Journalism and Mass Communication, Memphis, Tennessee, 3-6 Agosto.

Seabra, A.M. (1984) «O Regresso do Cinema Português», Expresso, 13 de Outubro.

Schlesinger, P. (1993) «Wishful Thinking: Cultural Politics, Media and Collective Identities in Europe», Journal of Communication, 43(2): 6-17.

Traquina, N. (1992) Portugal na Europa Pós-92: O Desafio da Nova Era Audiovisual, Lisboa: INA.

van Cuilenburg, J. and P. Slaa (1993) «From Media Policy Towards a National Communications Policy: Broadening the Scope», European Journal of Communication, 8(2):149-176.

Varis, T. (1985) The International Flows of TV Programs, Paris:UNESCO.

Vasconcelos, António Pedro (1992) «Serviço Público de Televisão - Que Futuro?», O Público, 23 de Novembro.

Wolton, D. (1992) «Values and Normative Choices in French Television», pp 147-160 in J. G. Blumler (ed), Television and the Public Interest: Vulnerable Values in West European Broadcasting, London: Sage.